

Université Mouloud MAMMERY de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Traduction et d'Interprétariat



*Difficultés de la Traduction d'un Discours Théâtral
de l'Arabe vers le Français*

*Etude analytique critique de la pièce théâtrale في يوم
وليلة de Tewfiq EL-HAKIM*

Mémoire de Master Académique en Traduction

Spécialité : Arabe- Français-Arabe

Présenté par :

Mlle Kahina SBIHI

Sous la direction de:

Mlle Kahina TOUAT

Année Universitaire : 2013/ 2014

Remerciements

Merci infiniment à M^{lle} Kabina TOUAT pour son important soutien, son écoute, sa disponibilité, et sa bienveillance qui m'ont été indispensables pour mener à bien ce travail de recherche.

Elle m'a apporté non seulement beaucoup de conseils convaincants et d'encouragements réconfortants mais aussi des corrections linguistiques.

Merci à celle et ceux, qui ont pu de près ou de loin, encourager ce travail.

Dédicaces

A mes chers parents...

Sommaire

Sommaire

Dédicace :

Remerciement :

Introduction.....02

Chapitre I : Le discours théâtral

1.1 Le discours théâtral.....07

1.1.2 Qu'est-ce qu'un texte théâtral.....09

1.1.2.1 Didascalies.....09

1.1.2.2 Dialogue.....10

1.1.2.3 Monologue.....11

1.1.3 Genres dramatiques.....12

1.1.3.1 Tragédie.....12

1.1.3.2 Comédie.....12

1.1.3.3 Drame.....13

1.1.4 Spécificités du discours théâtral.....14

1.1.4.1 Eléments paraverbaux.....14

1.1.4.2 Les éléments verbaux..... 15

Chapitre II : Etude du discours théâtral « à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle.

2.1 La théorie interprétative.....19

2.1.1 Compréhension..... 20

2.1.2 Déverbalisation.....23

2.1.3 Réformulation.....24

2.1.3.1 Traduire par correspondance.....25

2.1.3.2 Traduire par équivalence.....26

2.2 L'approche de la typologie textuelle.....	30
2.2.1 Texte expressif.....	31
2.2.2 Texte incitatif.....	31
2.2.3 Texte informatif	32

Chapitre III : Etude analytique critique de la pièce théâtrale في يوم وليلة de Tewfiq EI- HAKIM.

3.1 Présentation du corpus.....	36
3.1.1 Contexte socioculturel.....	38
3.1.2 Résumé de la pièce théâtrale في يوم وليلة.....	39
3.2 Présentation de la traduction.....	41
3.3 Méthodologie d'analyse du corpus.....	42
3.2.1 Etude de la dimension culturelle.....	43
3.2.1.2 Traduction des expressions religieuses.....	43
3.2.1.3 Traduction des titres honorifiques.....	46
3.2.1.4 Traduction des expressions idiomatiques.....	49
3.2.2 Traduction des figures de style.....	54
3.2.2.1 La métaphore.....	55
3.2.2.2 La traduction de la comparaison.....	59
3.2.3 Traduction de l'ironie.....	59
3.2.3.1 L'antiphrase.....	60
3.2.3.2 L'hyperbole.....	61
3.2.3.3 L'assonance.....	62
Conclusion.....	65
Bibliographie	
Glossaire terminologique Arabe – Français	
Annexe	

***Introduction
générale***

Introduction :

Nous nous intéresserons dans cette étude à un genre littéraire spécifique, le théâtre, en effet, notre titre *Difficultés de la traduction dans discours théâtral de l'Arabe vers le Français* suscite deux choses en même temps : la traduction et la représentation théâtrale ; l'acte de traduire et l'art du théâtre. De ce fait, l'enjeu principal du traducteur n'est pas seulement de bien traduire un texte écrit dans une autre langue mais de faire en sorte que ce texte puisse être représenté convenablement sur scène et accepté par le public, car une pièce théâtrale devrait être écrite, décorée, costumée, accompagnée de musique, jouée, dansée, par un groupe d'individus. Est-ce pour cela que cet acte de traduire n'est pas tout à fait le même pour les autres types de traduction.

C'est la raison pour laquelle nous prêtons notre attention à la traduction théâtrale qui a très longtemps été absente des débats théoriques portés sur la traduction comme si elle n'avait pas des spécificités particulières. C'est un constat que l'on retrouve dans l'Annuaire *théâtral*, revue québécoise d'études théâtrales où Fabios REGATTIN (1993 :14) remarque que « *beaucoup d'encre a été versé sur la traduction littéraire ou poétique alors que la traduction théâtrale est restée dans l'ombre* ». Encore aujourd'hui le traducteur des textes dramatiques est souvent mis à l'écart du personnel théâtral.

Nous avons donc opté pour la traduction théâtrale car celle-ci a fait l'objet de certains travaux dont le nombre n'est pas très important. Maurice GRAVIER publie en 1973 dans les *Etudes de la Linguistique Appliquée*, un article intitulé *la traduction des textes dramatiques* dans lequel il évoque les problèmes de la traduction théâtrale. L'individualisation du langage, les rythmes des répliques, l'intelligibilité de l'expression, il met l'accent sur les connaissances du théâtre que le

Introduction :

traducteur doit posséder et souligne la collaboration entre le traducteur et le metteur en scène. De ce fait, un texte dramatique est conçu pour être représenté par des comédiens sur scène, n'est pas un texte comme d'autres et le traducteur doit tenir compte des éléments théâtraux divers, qui l'obligent à montrer le jeu par son texte, c'est pourquoi la traduction d'un discours théâtral est différente des autres types de traduction et pose très nettement de nombreuses difficultés, en engendrant deux manières distinctes de traduction, la première liée au texte, la deuxième à la culture et au style de représentation spécifique à chaque communauté.

La première interprétation porte sur les exigences du texte et de la langue, en effet, le traducteur dans cette phase se retrouve face à des problèmes de dialecte, sociolecte, argot et à des différences de style et registre, ainsi que la musicalité et le rythme du texte original. La deuxième interprétation se concentre sur les aspects socioculturels. Toutes les pièces ont leurs propres manières de s'entretenir avec les éléments culturels et les usages de pays, les signes corporels, l'ironie, la mimique, la gestuelle et le rythme. De ce fait, pour le traducteur, toutes ces caractéristiques qui font partie d'un style de représentation de la pièce ont de l'importance si il veut récréer un effet spécifique que le texte original, d'un côté, lors de l'opération traduisante, elles pourraient être dictées par le texte original, c'est -à-dire l'importance est accordée au texte source, d'un autre côté, elles pourraient être définies par l'intention du traducteur de faire adapter cette pièce dans la langue d'arrivée aux exigences de la société réceptrice vu que des difficultés apparaissent quand les codes du théâtre d'une certaine société déterminés culturellement cessent d'avoir une signification fonctionnelle dans la langue d'arrivée.

Quelle attitude doit avoir le traducteur envers la culture véhiculée par le texte source ? Ainsi est ce que le besoin ou la volonté de plaire au

Introduction :

public entraîne des décisions reliées à l'adaptation ? Dans ce cas là, nous supposons que le traducteur doit trouver un équilibre qui donne satisfaction au public et qui reste fidèle au texte original. De ce fait, quelles stratégies doit il adopter lors de la traduction de ce genre du texte ?

Pourtant, il est impossible de lire ou de traduire un texte sans l'interpréter, sans prendre une position vis-à-vis de la stratégie que l'on doit adopter lors du processus traduisant qui, évidemment, détermine les différentes lectures possibles impliquant une certaine attitude et positionnement envers le texte, c'est pour cela que nous avons choisi de baser notre étude analytique et critique de la pièce théâtrale *بين يوم وليلة* du dramaturge égyptien, Tawfiq AL-HAKIM, traduite vers le français par Abdel Moeinm KHEDRY pendant les années cinquante à Paris avec la collaboration de CONSTANDI, sur la théorie interprétative.

Et vu que la forme d'une œuvre dramatique contribue incontestablement à la compréhension d'une pièce théâtrale, cela nous a poussés à faire inclure la typologie textuelle initiée par Katarina REISS qui prône l'équivalence de la forme entre l'original et la traduction.

Cet état de la question nous incite à nous lancer dans une étude de plus grande envergure, pour élucider les nombreuses difficultés auxquelles le traducteur fait face lors de son exercice. Et pour ce faire, nous avons organisé notre travail sur deux axes :

Le théâtre et la traduction, d'abord dans un cadre théorique, ensuite dans l'analyse concrète de la traduction en français du discours théâtral du dramaturge égyptien Tewfiq EL- HAKIM.

Afin de mieux saisir les spécificités de la traduction du discours théâtral, nous pensons nécessaire d'étudier toujours la question de l'œuvre

Introduction :

théâtrale en général avant celle de la traduction. C'est pourquoi nous allons consacrer le premier chapitre à définir les éléments théâtraux suivant :

Qu'est ce que un discours théâtral ? Quels sont ses spécificités ? Et quelles sont les différents genres dramatiques et dans quel genre s'insère notre pièce théâtrale ?

Dans le deuxième chapitre nous exposerons les fondements de la théorie interprétative et celle de la typologie textuelle et nous essayerons de démontrer leurs applicabilités à la traduction théâtrale.

Le troisième chapitre portera sur l'analyse critique de la pièce traduite de l'arabe vers le français, bien entendu, cette étude sera précédée par une biographie sommaire de l'auteur Tewfiq El-HAKIM et une analyse contextuelle de la pièce accompagnée d'un résumé et par une discussion des problèmes de la traduction les plus importants, ensuite, nous proposons notre traduction avec une justification qui légitime nos choix de traduction et une conclusion qui résume l'aboutissement de notre recherche.

Chapitre I :

Chapitre I : Qu'est –ce qu'un discours théâtral ?

Le théâtre est par excellence l'art de la parole directe et mise en scène impliquant diverses techniques d'expressions corporelles et vocales. Il est à la fois parole, chant, poésie, action, couleur et danse. Roland BARTHES (1964:258) appelle le théâtre « *une espèce de machine cybernétique qui envoie à l'adresse du public des messages particuliers, simultanés mais de rythmes différent* » le spectateur reçoit en même temps six ou plusieurs informations venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs ,de leurs gestes, de leur mimique et de leurs paroles d'après cette définition, le théâtre se compose de différents éléments qui constituent dans l'ensemble le discours théâtral qui nous intéresse le plus dans notre démarche traductologique.

.(2006)

Pour commencer notre étude, nous tâcherons de présenter dans la première partie la définition du discours théâtral et nous verrons ses principaux paramètres ainsi que le mode de son fonctionnement en mettant l'accent sur le rapport entre le discours et le texte ensuite nous distinguerons entre les genres dramatiques et les spécificités de l'œuvre théâtrale, notamment les éléments paraverbaux et verbaux qui nous semblent essentiels pour une étude de la traduction.

1-1 Le discours théâtral

« *On peut parler du discours théâtral à la fois pour la représentation et pour le texte dramatique lequel est en attente d'une énonciation scénique* ». (Dictionnaire du théâtre, 1996: 96).

D'après cette définition, un discours théâtral c'est un texte écrit par un dramaturge et prononcé par des personnages, accompagné d'effets sonores et visuels, selon BENVENISTE (1966) le discours suppose un locuteur et un

auditeur et s'organise à travers la corrélation des pronoms personnels. À l'origine le discours est oral, mais on peut aussi l'envisager sous la forme écrite, en fait, il désigne tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un d'autre et s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne.

Un discours théâtral est d'abord un texte écrit ce n'est donc pas une parole spontanée, C'est sans doute le résumé le plus concis de toute les caractéristiques du discours théâtral de haute et de la plus complexe poésie (Anne UBERSFELD, 1977). En effet, le discours théâtral est l'organisation des matériaux textuels et scéniques selon un rythme et une interdépendance propres au spectacle mis en scène. De ce fait, il est régi par plusieurs paradoxes, comme la tension entre l'écrit et le dit, entre la lecture et la représentation, entre la parole d'un auteur et la parole des personnages, entre le vrai et le faux, le réel et l'imaginaire (Ibid.).

En résumé, le discours théâtral se distingue par sa double énonciation :

Discours rapporteur

Dont le destinataire est le dramaturge, l'énonciateur principal du texte de théâtre, au même titre que le romancier ou le poète, cependant, au théâtre sa parole se dissimule derrière les personnages fonctionnant comme de véritable porte-voix et il a pour destinataire le public.

Discours rapporté

A pour destinataire- locuteur le personnage, et pour destinataire un autre personnage (ibid.) Nous avons donc une structure trop compliquée, que nous tâcherons de clarifier successivement dans la partie suivante.

Tout d'abord, la partie essentielle du théâtre, c'est le texte qui constitue une unité fondamentale pour une étude de la traduction.

1.1.2 Qu'est-ce qu'un texte théâtral :

Le texte est le centre solide de tout discours théâtral autour duquel viennent s'adonner les autres éléments, en effet, il est la condition préalable à toute représentation scénique, cette dernière n'est qu'une interprétation et une expression du texte.

Bien que le texte soit fait pour être joué sur scène, il peut bel et bien exister indépendamment des autres composantes du théâtre.

Selon UBERSFELD (1977 :21): « *le texte se compose de deux parties distinctes mais indissociables, le dialogue et les didascalies* ». En effet deux niveaux énonciatifs se dégagent d'emblée, déterminant deux types de voix, d'une part les didascalies, texte qui introduit de quelque manière ces discours, d'autre part le dialogue, texte supposé être proféré sur scène constituant l'ensemble des répliques de chaque personnage. Ainsi, cette définition nous amène à faire la distinction entre les composantes du texte théâtral :

1.1.2.1 Les didascalies :

En marge des dialogues se trouvent des passages du texte, qui, le plus souvent, apparaissent en caractère italique, et que l'on nomme *didascalies* ». Ces mentions relevant du paratexte sont des indications scéniques, donnant la liste des noms des personnages, indiquant les tours de parole et fournissent des indications diverses sur les décors, les costumes, les déplacements des acteurs, l'intention de leurs prise de parole, l'intensité de leurs réactions. Principalement destinées au metteur en scène, elles sont sensées disparaître lors de la représentation pour se transformer en gestes, mouvement, soupirs, costumes « *Ce que désignent les didascalies, c'est le contexte de la communication : elles déterminent les conditions concrètes de l'usage de la parole* ». UBERSFELD (1997 : 22) elles permettent de préciser qui parle et dans quelle manière et cadre

il prononce son discours ; bref il comprend tout ce qui n'est pas prononcé par les personnages.

Pour illustrer la notion des didascalies, voici quelques exemples tirés de notre corpus théâtrale *بين يوم وليلة* traduit vers le français: acte I, scène I (la scène représente le bureau d'un ministre, le chef « de cabinet entre par une des portes de la pièce, suivi d'un courrier qui porte une enveloppe contenant un paquet de lettres).

1.1.2.2 Dialogue :

« *Le dialogue dramatique est généralement un échange verbal entre des personnages* » (Dictionnaire du théâtre, 2002 :88). S'il est par essence un art de la parole, le théâtre repose alors , comme tout les échanges ordinaires ou toutes les conversations, sur un principe d'interaction verbal ,cela veut dire que les personnages communiquent grâce à des répliques qui forment un dialogue, elles permettent la progression de l'action et illustrent les oppositions entre les personnages.

Selon UBERSFELD (1996: 281): « *la parole théâtrale est même dans le monologue est essentiellement dialoguée* » cela nous laisse comprendre que tout discours théâtral est basé sur le dialogue.

Par ailleurs, il existe diverses formes de dialogues :

Dialogue en longue tirades :

La tirade est marquée par une très longue prise de la parole par un personnage, qui prend le temps de développer un argumentaire ou un point de vue, qu'il expose à son partenaire. En raison de son volume, la tirade est le lieu privilégié des récits, des portraits et les longues descriptions dans lesquelles se lancent les orateurs. D'après UBERSFELD. (Ibid. 282) « *Dialogue en longues*

tirades où les personnages s'affrontent rhétoriquement ou passionnellement en grandes coulées construite ».

Pour mettre cette notion en évidence, nous avons relevé un exemple dans notre corpus théâtrale :

مدير المكتب: بالتأكيد كل الأفذاذ والمصلحين يسمعون من تقولات الناس أحيانا مايكرهون ويبلغهم مالا يحبون... ويشهد الله كم كان يؤذي سمعي أن اسمع قيل بعض هذا الجحود لكني اعز نفسي بقولي دائما " معاليه من العباقرة العظماء وتلك ضربية العبقرية والعظمة (34:).

Dialogue stichomythie :

« Échange vers à vers ou hémistiche à hémistiche comme dans les moments intenses de la tragédie » (ibid. : 282).

La stichomythie est un échange verbal très rapide entre deux personnages marquant un duel verbal entre protagonistes au sommet de leur conflit. En effet notre corpus théâtral prend la forme d'un échange stichomythique entre les personnages dont la majorité des répliques sont courtes et pleines de rythmes.

Et pour bien montrer ce type de dialogue voici un exemple tiré de notre corpus théâtral.

الخطيب:

مدير المكتب: كان عهدا بغيظا

الخطيب: كان هذا الوزير والشهادة الله ثقيل الظل على قلبي

1.1.2.3 Le monologue :

En grec veut dire discours d'une seule personne, Le monologue est un discours que le personnage se tient à lui-même (Dictionnaire du théâtre, 1979 :216). Par définition, le personnage se trouve seul sur scène (ou croit se

trouver seul) au moment où il se parle à lui-même. Le monologue se distingue du dialogue par l'absence d'échange verbal.

Après avoir exposé brièvement les composantes du texte théâtral nous allons exposer les différents genres d'un discours théâtral.

1.1.3 Les genres dramatiques :

1.1.3.1 Tragédie :

Pièce représentant une action humaine funeste marquée par l'expression de contradiction, de dilemme qui ne trouve souvent d'issue que dans la mort, dès lors, le tragique peut s'exprimer par la pesée des termes d'un choix douloureux ; le lexique de la violence et de la mort accompagné par des images de la fatalité ,de l'enfermement et du vide selon Patrice PAVIS (1979 : 388) : « *l'histoire tragique imite des actions humaines placées sous les signes des souffrances des personnages et de la pitié* » d'après cette définition on peut parler proprement du tragique lorsque les personnages prennent conscience d'un destin qui les condamne .

1.1.3.2 Comédie :

La comédie est un genre dramatique caractérisé par la plaisanterie, le rire, et sa faculté de percevoir des aspects insolites et ridicules de la réalité physique et sociale en transgressant des normes morales (1997 : 56).

Le comique est considéré comme une arme sociale en donnant à l'ironiste les moyens de critiquer son milieu en s'appuyant sur des jeux d'opposition et des conflits, un fort et un faible, un petit et un grand , un savant et un ignorant et ce rapport de force se fonde souvent sur le défi. Et plus généralement, la comédie, est un texte , dans lequel un écrivain ou un orateur tourne en ridicule certaines pratiques et personnes. Il offre une satire sociale, politique, religieuse, ou morale, en effet sa visée n'est pas seulement de faire

rire, mais aussi d'utiliser cette arme de rire pour tenter de corriger les défauts et les fléaux sociaux.

1.1.3.3 Drame :

le drame est un genre théâtral, il met en jeu des sentiments pathétiques et des conflits sociaux ou psychologique, l'effet dramatique vise à émouvoir, et à toucher le spectateur en faisant appel à sa sensibilité, l'esthétique en est réaliste, les situation montrées sur scène doivent paraître très vraisemblables au public, les lieux sont multiples et mélangent les décors intérieurs ou intimes et contrastent avec la nature, les jardins et les espaces publiques .

La fonction d'un texte dramatique est didactique, dans la mesure où le pathétique se veut au service d'une édification morale des spectateurs, en effet le drame est conçu pour enseigner la vertu.

1.1.4 Spécificité du discours théâtral :

Ce qui caractérise l'œuvre dramatique , c'est d'abord qu'elle est destinée à la représentation par des acteurs devant des témoins qui sont des spectateurs, ce n'est donc pas un texte fait pour être lu. Commençons par l'aspect oral du langage dramatique, le discours théâtral est conditionné par des éléments paraverbaux et verbaux. : « *À partir du présupposé sémiologique (l'existence de deux systèmes de signes au théâtre, l'un verbal, celui du texte, l'autre non verbal, celui de la représentation* » (UBERSFELD 1996:35). Parmi la particularité primordiale d'une œuvre dramatique l'esthétique théâtrale qui comprend tous les éléments constitutifs du théâtre :

Le lieu, l'acteur, la mise en scène, le costume, le décor, l'architecture, de ce fait, l'esthétique théâtrale formule les lois de composition et de fonctionnement du texte et de la scène (Dictionnaire théâtral, 2002). En effet, la

parole prononcée par les comédiens sur la scène n'a rien de spontanée, tout est réfléchi et minutieusement calculé.

Le langage dramatique ne peut s'identifier au langage courant même si il présente des ressemblances avec celui-ci, pour cela l'auteur dramatique a recours à quelque procédés de la création de son œuvre qui nous tâcherons d'évoquer ci-dessous.

1.1.4. Les éléments paraverbaux :

Les éléments parverbaux désignent l'ensemble des signes non linguistiques essentiels à la réalisation du tout discours en général et le discours théâtral en particulier, et parmi ces signes on distingue principalement trois éléments : le décor, le geste, et l'espace,, etc.

Le contexte:

Le contexte désigne les circonstances qui actualisent la parole et entourent un discours de loin et de près ; « *de près (circonstances d'émission d'un discours) ou de loin (ensemble de la situation historique, sociale, économique mais aussi personnelle dans lequel ce discours a vu le jour)* » (Marianne LEDERER, 2006: 179). Ces circonstances sont entre autres, les données spatio-temporelles, les conditions socioculturelles, et historiques de l'énonciation du discours, bref, tout ce qui est susceptible d'éclairer le message linguistique et scénique.

Le décor :

Il s'agit de l'ensemble des éléments matériels plus au moins adroitement agencés pour produire un certain effet : meubles, costumes, accessoires, éclairages, et musique. En Effet, le décor joue un rôle indispensable à la compréhension de l'œuvre théâtrale à titre d'exemples, les costumes commandent les attitudes et le statut des personnages, les accessoires définissent

les actions et la période historique à la quelle se réfère le discours en question. La décoration nous permet d'apercevoir le cadre spatiotemporel et social de l'action théâtrale.

la gestuelle :

La parole s'accompagne toujours de gestes, ce qui est un fait que l'on peut constater sans aucun effort, le mot geste désigne le mouvement visible produit par le corps humain qui inclut le jeu de physionomie, les attitudes, les déplacements et les contacts. Un geste peut signifier plus que la parole, dire le contraire de la parole, ou compléter la parole. Cette notion de l'inclusion d'un texte gestuel dans le texte prend plus d'importance car ce texte gestuel se trouve encore indéfini encodé dans le texte écrit, pour le traducteur cette idée le met devant une problématique car on attend de lui qu'il traduise un texte accompagné de gestes qui rend bien évidemment la pièce compréhensible, en raison de ça, le traducteur n'a pas le droit de supprimer un geste lors de son opération au risque de dérober le sens original. (PAVIS : 2002).

Le théâtre est avant tout un texte écrit placé en situation et prononcé avec art, tous les éléments que l'on vient de citer ne sont qu'au service du texte, les éléments verbaux désignent l'ensemble des signes linguistiques, ce que LEDERER nomme la chaîne *sonore* et *graphique* relative à chaque langue.

1.1.4.2 Les éléments verbaux :

Le théâtre, c'est avant tout un texte, qui lié aux actions, placé en situation et prononcé avec art rend le drame efficace. Nous allons citer ci-dessous l'ensemble des éléments permettant de procurer un effet stylistique au texte dramatique :

Le rythme :

Le rythme est un aspect fondamental caractérisant chaque expression artistique (poème, musique, théâtre). Le rythme étant considéré essentiel pour distinguer le langage dramatique du langage quotidien. Il est marqué par sonorités, accents, coupes, la largeur des syllabes, les répétitions des sons ou des mots, etc., selon Pierre LARTHOMAS (2001 : 315): « *il faut répéter un nombre de fois suffisant, toujours sous la même forme, et à intervalles suffisamment rapprochés pour que l'effet soit sensibles* ».

On peut retenir de cette définition que le rythme s'identifie à partir du retour ou de la reprise de composants périodiques, qu'il s'agisse des accents présents dans le groupe des mots et dans la phrase, ou encore de retour à intervalles fixes. Ces séquences sont séparées par des pauses, qui peuvent être matérialisées par la ponctuation. De ce fait, une multiplicité de rythmes qui s'accordent créent le mouvement, agissant sur le spectateur et rendent la pièce puissante. En effet le langage des grands auteurs dramatique est toujours rythmé, chez le théâtre de Tewfiq-El Hakim la répétition est très apparente. Ce qui rend le texte plein de rythme

La rhétorique :

La rhétorique est l'art de bien parler, de représenter ses idées de la façon la plus persuasive possible, dans un style oratoire, et grâce à une éloquence déclamatoire.

Au théâtre elle joue un rôle d'une importance capitale, puisque celui-ci constitue un ensemble de discours, destinés à transmettre au spectateur le plus efficacement possible le message textuel et scénique (Dictionnaire du théâtre, 1997). Enfin, elle fournit notamment le modèle de l'opposition métaphore /métonymie /l'oxymore, essentielles pour comprendre le fonctionnement des grandes figures scénique..

La prosodie :

Le message oral possède ses propres caractéristiques, les éléments prosodiques entre autre, reposent essentiellement sur la manière avec laquelle l'émetteur prononce son discours et sur les modulations de sa voix. En effet, ils se réalisent en faisant intervenir l'intensité, la quantité, la durée et la hauteur du son, mêmes si ils ont parfois une fonction purement expressive, les phénomènes prosodiques jouent un rôle important dans les échanges verbaux puisqu'ils guident l'interlocuteur et lui permettent d'anticiper et de décoder le message du comédien le plus efficacement possible, en effectuant un découpage syntaxique et sémantique, ils facilitent la compréhension de l'énoncé, et parmi les éléments que la prosodie étudie, on compte entre autre ; l'accent, le ton, le débit l'intonation et la prononciation etc. (Encyclopédie Universalis 2014) .

Nous avons essayé tout au long de ce chapitre de montrer les composantes du discours théâtral, ses types, et ses spécificités en se focalisant sur le texte dramatique qui nous intéresse le plus dans la démarche traduisante. Car il est présent à l'intérieure de la représentation sous sa forme de voix et de phonie ; il a une double existence, d'abord il précède la représentation, ensuite il l'accompagne. Néanmoins, un texte même bien conçu ne suffit pas à rendre une œuvre efficace sur scène, il faut encore que les moyens verbaux s'harmonisent avec les éléments paraverbaux pour transmettre le message et produire des effets chez le spectateur. Et pour comprendre une pièce théâtrale le traducteur doit posséder des connaissances linguistiques et extralinguistiques approfondis du texte original. Et pour reproduire une autre pièce équivalente, il doit tenir compte de type de texte ce qui défini la stratégie à suivre lors de l'opération traduisante.

C'est la raison pour laquelle nous allons exposer dans le chapitre suivant les fondements de la théorie interprétative et la typologie textuelle sur laquelle nous basons notre étude sur la pièce théâtrale de Tewfiq EL - HAKIM.

Chapitre II :

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle.

Nombreuses sont les théories et approches traductologiques qui cherchent à élaborer une méthode applicable à tout types de textes, sans exception, et parmi celles-ci la théorie interprétative (LEDERER : 2006) fondée initialement par Marianne LEDERER et Danic SELESKOVITCH. Ainsi l'approche de la typologie textuelle (Catherine BOCQUET : 2002), développée en Allemagne, introduite dans la traductologie par VERMEER et NORD avec la contribution de REISS, sur lesquelles nous basons notre étude analytique et critique de la pièce théâtrale de Tewfiq El- Hakim.

Si nous avons choisi la théorie interprétative c'est parce que une pièce théâtrale ne peut pas être comprise sans se référer au procédé de l'interprétation tout en faisant appel à des connaissances extralinguistiques permettant de donner un sens adéquat au discours que les personnages prononcent avec art sous une forme de présupposés et sous -entendus. Pour cette raison nous tenterons dans la première partie de retracer les fondements théoriques et méthodologiques de la théorie interprétative. Ensuite, nous pensons nécessaire de faire inclure la typologie textuelle dans notre démarche analytique car elle propose une approche rationnelle de traduction basée sur le genre du texte qui détermine la nature de l'équivalence.

2.1 La théorie interprétative :

Quel est donc le principe essentiel, la pierre angulaire de la Théorie interprétative, ou Théorie du sens, que l'on appelle aussi Théorie de *l'École de Paris*.

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

Cette théorie a été débutée dans l'école supérieur des traducteurs et interprètes « *l'ESIT* », provenant de l'étude des pratiques concrètes des interprètes.

D'après la théorie interprétative, la traduction n'est pas une simple mise en rapport de deux langues, contrairement, aux approches linguistiques qui considèrent la traduction comme une simple opération de transcodage. Traduire un texte c'est faire passer un message d'une langue vers une autre, quelque soit la nature et la forme de ce message (LEDERER, 2006). De ce fait Nous essayons dans ce qui suit d'exposer les principes fondamentaux de cette théorie :

Partant des expériences de la traduction orale, les fondateurs de la théorie interprétative de la traduction mettent en place un processus à trois étapes pour toute traduction orale ou écrite : compréhension, déverbalisation, reformulation. Selon LEDERER (2006. 7) « *le processus consiste à comprendre le texte original, à déverbaliser sa forme linguistique et à examiner dans une autre langue, les idées comprises et les sentiments ressentis* ».

2.1.1. Compréhension :

Il n'y a pas de traduction sans compréhension, mais la seule compétence linguistique est loin de dégager le sens du texte, car d'après la théorie interprétative, la compréhension du sens se bâtit à l'aide de complément cognitif qui est un ensemble de connaissances linguistiques et extralinguistiques. Selon LEDERER (2006 :25) : « *comprendre un texte, c'est faire appel à une compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopédique.* ».

Pour saisir le sens du discours, le traducteur doit, d'abord, lire le texte ; la lecture d'une œuvre littéraire consiste à s'interroger sur le sens exact du message que l'on reçoit et sur les intentions de l'auteur. Par ailleurs, le traducteur doit posséder des connaissances linguistiques relatives à la langue

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

ainsi qu'un savoir encyclopédique très vaste pour mener à bien sa mission traductologique.

Cette opération de compréhension passe par deux étapes :

2.1.1.1 Comprendre la composante linguistique :

Le degré zéro de toute traduction consiste à maîtriser le génie de la Langue celui de la langue source et celui de la langue cible- En effet, le traducteur est sensé reconnaître la structure syntaxique, morphologique, phonétique et lexicale relative à chaque langue qui sont indispensable à la compréhension des textes et leurs réexpressions. Selon LEDERER (2006 : 26) : *«seul une excellente connaissance de la langue originale donne directement accès au sens ; seul une excellente maîtrise de la langue d'arrivée permet la réexpression adéquate de ce sens »*.

Ainsi le choix des mots peut jouer un rôle essentiel dans les textes littéraires et dramatiques. En plus de leur fonction de vecteur du sens, ils ont d'autres fonctions esthétiques et émotionnelles.

Cependant, une bonne appréhension d'un discours théâtral réside dans la maîtrise des valeurs culturelles et la situation de communication dont peuvent se charger les mots. Cela suppose, incontestablement la mobilisation des connaissances linguistiques et extralinguistiques.

2.1.1.2 Avoir des connaissances extralinguistiques :

On appelle connaissances extralinguistiques, le savoir acquis à travers les différentes expériences, lectures, notions et informations que l'on a sur un sujet quelconque. Bien entendu, ces connaissances ne sont pas liées à la langue mais elles contribuent de part leur nature à la compréhension des textes, d'une manière à ce que la traduction sera abordable et pour accéder au sens, la lecture

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

du texte à traduire doit être complétée par la délimitation du contexte, du sujet, de l'auteur et du destinataire ainsi que la culture générale. Autant d'éléments qui font partie du bagage cognitif. Par ailleurs, la théorie interprétative a établi une distinction entre les différents types de contextes qui permettent la saisie immédiate du sens et voici de quoi il s'agit :

Le contexte cognitif :

C'est l'ensemble des informations et des idées conçues à travers l'étude du texte, tel que l'objet en question, le domaine de connaissance, l'attitude de l'auteur vis-à-vis du thème abordé et ses objectifs. Autrement dit, le contexte cognitif, se dit pour désigner les renseignements portés par le script. Pour LEDERER (ibid. 29) : « *Le contexte cognitif est constitué par des connaissances acquises à la lecture du texte conservées en mémoire à court terme et servant à l'interprétation du texte* ».

Le contexte verbal :

Le choix du terme approprié n'est pas aisé pour le traducteur et la pertinence des différentes appréhensions n'est pas évidente, toutefois, l'emplacement des mots à l'intérieur d'une phrase bien précise détermine le choix du bon terme, c'est -à- dire le sens exact ne pourra être dégagé en dehors d'une phrase. En effet, le contexte verbal tel que défini par LEDERER (ibid : 179) : « *Est l'entourage linguistique d'une unité lexicale il permet de clarifier la signification pertinente et unique des vocables parmi plusieurs possibles à l'intérieur des phrases* ».

Le contexte situationnel :

Tous les discours s'inscrivent dans un espace-temps relatif à l'époque dans laquelle ils ont été prononcés. Parlant d'une pièce théâtrale, le contexte situationnel se caractérise par rapport à la période historique à laquelle il se

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

réfère, le synopsis qui, bien souvent, est déterminé par le décor, les costumes, les comportements des personnages et les différents usages de la parole. Grâce à ses paramètres, le traducteur arrive à cerner la moitié du sens. En revanche, la saisie complète de la visée communicative de l'auteur ne se réalise pas d'une manière intégrale si le traducteur n'arrive point à découvrir l'implicite, qui se cache derrière cette sphère humaine et matérielle à l'intérieur de la scène, qui est en fait une mise en espace représentant une symbolisation socioculturelle.

Comprendre l'implicite :

A l'intérieur de chaque discours se trouve une phase implicite que les mots ne sont plus en mesure d'apporter une signification. Aussi, l'auteur n'exprime pas d'une manière directe et claire ses pensées, mais il laisse cette tâche aux destinataires en vue de comprendre le sens du texte tout en y ajoutant le savoir partagé qu'il prétend exister chez son auditeur. Et cela se réalise par l'utilisation des présupposés et les différentes figures de styles par exemple, en employant la synecdoque qui consiste à dire une partie pour entendre le tout. Pour LEDERER (ibid .182) : « *la synecdoque désigne la figure par laquelle on prend une partie pour exprimer le tout il se manifeste dans les langues lorsque les motivations des mots n'explicitent qu'une partie du concept désigné* ». Selon la théorie du sens ce phénomène de la synecdoque existe beaucoup au niveau du texte. En effet, un texte implique toujours une partie vague que le destinataire tente de découvrir en faisant appel à son bagage cognitif.

2.1.2 Déverbalisation :

Ayant compris le texte, on n'est pourtant pas sûr de savoir comment procéder ensuite, c'est-à-dire la méthode par laquelle le traducteur envisage le processus traduisant, et pour se faire la théorie interprétative insiste sur le rôle de

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

la déverbalisation qui est une étape fondamentale dans le processus traductologique.

« La déverbalisation est un processus cognitif que nous connaissons tous .les données sensorielles deviennent, on s'évanouissant des connaissances dévêtues de leurs formes sensibles, nous l'appelons mémoire cognitif ; il s'agit de l'acquisition d'une connaissance, si fugace que soit parfois sa rétention » (Ibid.17). Il est en fait une preuve de compréhension, car si le sens n'a pas été dégagé faute de connaissances extralinguistiques, on ne peut que traduit littéralement dans ce cas le traducteur se retrouve attacher aux mots du texte original, mais lorsque on pénètre dans le fond du message, on devient plus libre vis-à-vis des mots ce qui nous permettra de reconstruire le vouloir dire des personnages d'une façon fluide, perspicace et exhaustive. Elle est aussi la condition préalable de la reformulation, une fois le sens saisi, nous devons pour le réexprimer dans une autre langue, laisser de côté l'expression originale et chercher à transmettre le message de l'auteur en utilisant son propre style et en tenant compte de la composante linguistique et socioculturelle de la langue d'arrivée.

Après avoir compris et déverbalisé le texte, vient l'étape de la réexpression où le traducteur devient à son tour écrivain

2.1.3 La reformulation :

LEDERER s'interroge sur la manière par laquelle le traducteur arrive à transmettre le message dans la société réceptrice.

Pour nous la question fondamentale consiste à savoir si le traducteur arrive véritablement à rendre le sens d'une manière pertinente dans la langue cible, et comment il procède ?

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

Le traducteur devrait réexprimer le sens du discours et non pas les mots une fois le sens saisi, sa restitution se fait en fonction des idées et non en fonction des mots. Pour réussir sa mission, le traducteur doit se détacher du texte de départ c'est-à-dire de son expression originale tout en s'imprégnant du sens que l'auteur veut transmettre aux interlocuteurs.

Après avoir assimilé les notions et ressenti les émotions qui se dégagent du texte, le traducteur doit chercher dans la langue d'arrivée une expression spontanée, naturelle, et restituer le fond de son texte sous une forme conforme au code linguistique de la langue cible. Bien sûr une bonne reformulation nécessite une bonne maîtrise d'expression, voire du talent en écriture dans la langue d'arrivée, sur ce point, le traducteur, doit toujours faire des efforts pour se perfectionner en expression dans la langue cible.

Et pour ce faire, la théorie interprétative a développé la notion d'équivalence et de correspondance comme deux procédés auxquels les traducteurs et interprètes se réfèrent lors de l'opération traduisante.

2.1.3.1 Traduire par correspondance :

La traduction par correspondance, cherche à remplacer d'une manière systématique chaque mot par son correspondant dans la langue cible. on peut dire que la majorité des vocables trouvent leurs significations dans une autre langue, c'est-à-dire qu'il désignent une même réalité dans des contextes bien précis. George MOUNIN (1963 :159), appelle cela *les universaux du langage* si on français la pureté est désignée souvent par la couleur blanche, en arabe il existe vraiment la même chose, s'il est fréquent d'entendre « mabrouk » comme une appréciation positive en arabe, nous disons en français félicitation qui est employée dans les mêmes circonstances pour exprimer la jouissance, selon (LEDERER :180) « *la correspondance est la relation qui s'établit entre les significations de langues différentes* ». En effet la

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

correspondance est très utile dans l'enseignement des langues et dans la réalisation des dictionnaires multilingues et bilingues.

Pourtant connaître seulement les correspondances ne permet pas de traduire cas par cas, nous l'avons dit plus haut que le sens d'un texte n'est pas une simple mise en rapport des langues en remplaçant chaque mot ou expression par son correspondant dans la langue cible. En revanche, pour réexprimer une idée comprise le traducteur doit inéluctablement, chercher des expressions équivalentes dans la langue cible.

2.1.3.2 Traduire par équivalence :

Devant un texte à traduire, l'unité à traduire n'est pas le mot, ni le syntagme, ni l'expression figée mais une partie du texte dont on peut dégager le sens, c'est l'unité de compréhension, nommée par LEDERER (2006:164) : « *Unité du sens* ».

À travers l'analyse de nombreuses traductions et interprétations, LEDERER conclut que « *les unités du sens sont le produit d'une synthèse de quelques mots qui se trouvent dans la mémoire immédiate et des expressions ou des souvenirs, jusqu'à une nouvelle synthèse et à la création d'une nouvelle unité qui va s'ajouter à celle que contient déjà la mémoire cognitive* » (ibid., 65).

Pour un texte écrit, il est difficile de détecter le moment où se construit notre compréhension car nous prenons souvent notre temps pour lire et relire tout le texte avant de nous mettre à traduire. Or le sens se dégage bel et bien au fur et à mesure et non pas seulement à la fin de la lecture, la compréhension se fait par segment de texte, qui peut être une partie de phrase, une phrase ou un paragraphe.

Dans la traduction nous restituons le sens, par unité qui sont : « *le plus petit élément qui permette l'établissement d'équivalence* » (ibid., 166).En

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

combinaison l'explicite et l'implicite, nous reformulons des phrases ou des groupes de phrases, ces dernières sont composées de mots avec un autre syntagme et une autre ponctuation choisie par le traducteur en tenant compte de sa lecture, dès lors on traduit par équivalence.

D'autre part, selon la théorie interprétative, on distingue deux types d'équivalence :

Equivalence notionnelle :

Selon le model interprétatif l'équivalence notionnelle : « *découle de la jonction du sémantisme du texte et des compléments notionnels apportés par le traducteur* » (ibid .42). En effet, le traducteur dégage le sens librement sans s'attacher aux mots et à la forme du texte original et cela grâce à la compréhension et au savoir cognitif que le traducteur possède.

Equivalence affective :

Le traducteur réexprime le sens du texte en pénétrant à l'intérieur de celui-ci, en ressentant l'émotion et l'affection à travers les mots et les connaissances extralinguistiques et pour ce faire il doit être omniprésent (il sait tout des personnages) pour ressentir les émotions de l'auteur. Ensuite, il procède à des ajouts et à des omissions lors de la transmission du message ou de la scène, sans pour autant nuire à la crédibilité du texte source au niveau du sens. D'après LEDERER ce type d'équivalence : « *transcende la langue pour percevoir à travers elle le vouloir dire de l'auteur* » (Op.cit.).

En effet, étant donné que les langues sont différentes et leurs manières de voir et d'écrire varient d'une communauté à une autre, cela suppose que la traduction par correspondance ne rend jamais le sens, contrairement à la traduction par équivalence consistant à rejeter le recours systématique aux

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

significations linguistiques dépourvues du sens hors contexte, comme un corps sans esprit.

C'est la raison pour laquelle la théorie interprétative insiste sur l'équivalence de forme entre le texte original et le texte traduit, car un texte est un produit inédit, on ne peut pas le reproduire tel qu'il est dans une autre langue. Par ailleurs, la théorie interprétative met en avant la créativité du traducteur, en admettant que l'acte traduisant n'est pas un acte passif en offrant au traducteur la possibilité de se perfectionner en restituant le sens. D'autre part, Werner KOLLER (cité par LEDERER, 2006), dans son introduction à la science de la traduction a essayé d'apporter un peu de clarté concernant les différents types d'équivalence que le traducteur doit prendre en considération lors du processus traduisant :

Equivalence dénotative :

Chaque message porte en lui-même une information qui est incontestablement, l'objectif derrière lequel l'auteur écrit son texte. En essayant de faire connaître son vouloir dire à travers les mots, le traducteur doit veiller à ce que cette information soit bien réexprimée dans la langue d'arrivée. Et pour mener à bien cette opération il est sensé être en possession d'un bagage cognitif très vaste qui lui permet de pénétrer à l'intérieur du texte tout en se détachant, bien entendu, des vocables qui dans la plupart des cas constituent une entrave lors de l'opération traduisante. C'est pourquoi une traduction réussie est celle qui porte le sens non pas les mots du texte source « *Une traduction doit transmettre l'information donnée par l'original sur la réalité extralinguistique* ». (Koller WERNER cité par LEDERER : 51).

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

Equivalence connotative :

Pour transmettre ses pensées et ses idées, l'auteur se distingue par un style et un langage qui lui est propre et cela dépend du thème en cause, du registre de langue, des conditions sociopolitiques, géographiques et bien culturelles, dans ce cadre, le traducteur doit absorber le sens en dévoilant le sous-entendu de l'auteur et sa visée communicative en se basant sur la connaissance extralinguistique, et linguistique et le savoir partagé avec l'auteur.

Equivalence de norme textuelle :

Lorsque le traducteur commence à rédiger dans la langue cible, il doit respecter le genre et le type du texte original, de ce fait, on ne peut pas écrire un texte technique en vers sous forme de poème, ou une pièce théâtrale sous forme d'un roman.

Equivalence pragmatique :

L'objectif principal de chaque écrivain, c'est de faire passer son message à ses lecteurs le plus vite possible et pour qu'il soit bien conçu, il doit être adapté aux connaissances et à ses intérêts de la communauté réceptrice, en effet on trouve ce genre de texte surtout dans les affiches et annonces publicitaires pour souci à la fois lucratif et informatif le destinataire employait un style concis, précis et pénétrant pour attirer l'attention des lecteurs.

Equivalence formelle :

Chaque texte produit chez le récepteur des effets esthétiques différents, de même le traducteur doit agir à ce que cet effet soit bien reproduit dans la langue d'arrivée, tel que le rythme, l'intonation, les rimes etc.

Après avoir respecté toutes ces étapes, vient l'étape de révision qui consiste à relire le texte traduit, en effet, une relecture de la traduction doit être effectuée après l'avoir laissée de côté pendant quelques temps pour oublier la forme du texte source et pouvoir aborder la traduction comme un texte original. En vue de savoir si il est cohérent, cohésif répondant aux exigences linguistiques de la langue cible. Cependant, vue la complexité du processus traductologique de nouvelles approches et théories voient le jour et parmi celles –ces nous citons la théorie de la typologie textuelle que nous allons aborder brièvement ci – dessous

2.2 L'approche de la typologie textuelle :

Elle est une démarche traductologique moderne initiée par l'approche de NORD et de VERMER en contribution avec Katharina REISS (Catherine BOCQUET : 2002), elle s'inscrit dans le cadre de la linguistique textuelle, qui préconise aux traducteurs de tenir compte du type de texte pour pouvoir transmettre le message dans la langue d'arrivée.

Cette typologie proposée s'appuie non pas sur les six fonctions du langage de Jakobson mais sur les trois fonctions de Karl BHÜLER à savoir représentation, expression et appel, correspondant aux trois fonctions de Jakobson, référentielle, expressive et conative.

Dans son livre *Translation Criticism-the Potentials and Limitation* (la critique de traduction ses possibilité et ses limites, 2000) traduit de l'allemand par Catherine BOCQUET, 2002: 166), REISS propose une stratégie qui englobe la totale classification des textes à partir de leur fonctions correspondant à un type bien précis.

La classification de REISS comporte donc trois types de textes, informatif, expressif et incitatif dont la prédominance doit déterminer la

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

stratégie de la traduction. De ce fait, le traducteur doit savoir quel est le type du texte qu'il traduit et le but de l'auteur ou de donneur de l'ordre c'est -à-dire le skopos ; la finalité qu'on veut obtenir avant de commencer à y travailler à proprement parler. Il n'est pas adéquat d'utiliser les mêmes critères lorsque l'on traduit des textes littéraires ou des textes scientifiques, des poèmes ou des textes juridiques, c'est-à-dire chaque texte détermine la nature de son équivalence,

2.2.1 Texte expressif :

Cette fonction met en évidence les textes expressifs, centrés sur la forme, notamment les œuvres littéraire, selon REISS, le concept de forme signifie en général la manière dont un auteur s'exprime, en utilisant des éléments stylistiques qui contribuent à une expression artistique particulièrement distinctes tel que « *les rimes, les métaphores ,les proverbes, la façon figurative de parler (...) sont des exemples d'éléments formels significatif non seulement pour la poésie mais aussi pour la prose* »(idem :33). En effet, le texte expressif permet à son auteur de présenter ses pensées personnelles, son vécu, ses réactions affectives, sa présence se révèle par l'expression de ses goûts, sentiments, émotions, sensation et opinion.

Par ailleurs, ces éléments cités précédemment ne peuvent être rendus dans la langue cible que par des formes analogues d'expression de sorte que la traduction devienne un équivalent véritable.

2.2.2 Texte incitatif :

La fonction incitative centre le message sur le destinataire, le locuteur cherche à produire un effet sur l'interlocuteur pour obtenir quelque chose dans le cas d'un ordre ou l'impliquer dans une situation pour le pousser à agir, cette fonction est essentiellement marquée par l'impératif.

On retrouve ce type dans les textes d'appel tels que les plaidoyers, les publicités, selon REISS (ibid) concernant les textes à dominante incitative, le traducteur doit s'efforcer de provoquer chez le lecteur du texte cible la même réaction que celle que vise à obtenir le texte source.

2.2.2 Texte informatif :

Il désigne les textes expositifs axés sur le contenu informationnel, ils sont centrés sur l'objet dont ils traitent, ce type de texte se retrouve principalement dans les textes scientifiques, journalistiques, les encyclopédies voire les articles officiels, dont la caractéristique principale est d'apporter des connaissances, dans ce cas il s'agit de faire passer le contenu avant la forme.

Plus tard elle a ajouté une quatrième catégorie à savoir la catégorie audio médiale qui caractérise les films où les éléments audiovisuels jouent un rôle décisif lors de l'opération traduisante.

Pour conclure, nous avons essayé dans cette partie d'exposer les fondements de la théorie interprétative sur laquelle il nous a paru nécessaire de baser notre étude analytique et critique de la pièce théâtrale de Tewfiq El – Hakim traduite vers le français parce que d'une façon simple mais précise, elle couvre presque tous les aspects de la pratique traduisante, en tant que théorie elle est fondée sur l'observation des pratiques concrètes et non pas sur des réflexions idéologiques, et en tant que méthode elle met en place une procédure rationnelle et maîtrisable consistant à lire le texte de départ, le comprendre tout en associant des connaissances linguistiques et extralinguistiques relatives à l'auteur et à l'objet en question pour qu'on puisse le réexprimer dans la langue cible après avoir procédé à déverbaliser le sens des unités linguistiques pour essayer ensuite de retrouver l'équivalence du texte de départ dans la langue d'arrivée.

Chapitre II : Etude du discours théâtral à la lumière de la théorie interprétative et la typologie textuelle

Ainsi, on a pensé utile de faire inclure la typologie textuelle dans notre étude en tenant compte du type de texte (informatif, incitatif et expressif) et que chaque type ayant ses problèmes et méthodes spécifiques de traduction, celle-ci, étant basée sur des principes différents, les textes pratiques ont beaucoup de caractéristiques et les stratégies ne sont plus les mêmes lorsqu'il s'agit d'un document juridique, d'un inventaire commercial ou technique. En ce qui concerne la littérature, le problème reste le même, on ne traduit pas de la même façon des essais littéraires, des romans ou des pièces de théâtre, En outre, on ne peut pas nier que le type du texte joue un rôle principal dans la sélection des méthodes de traduction et leurs analyse critique.

Chapitre III :

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *في يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

La traduction théâtrale pose très nettement le problème de l'affrontement. Deux personnalités issues d'un espace différent se retrouvent en présence : le dramaturge et le traducteur, les données de problème se compliquent dès lors que le traducteur s'avère être un écrivain dont la maîtrise stylistique et la composante socioculturelle du discours théâtral arabe ne sont plus facile à démontrer alors que, qui dit traduction dit d'abord compréhension de l'auteur, du texte et bien entendu de son espace de réception. La seconde étape consiste à élaborer un nouvel objet dans une autre langue et dans une culture différente qui tiendra compte de tous ces éléments.

De ce fait, l'exercice en soi est de très haute volée, et plus encore lorsque l'objet en question appartient au genre théâtral. Étant donné que les règles inhérentes au texte dramatique font de la traduction un travail particulièrement exigeant, la langue créée par le traducteur, les choix stylistiques qu'il effectue doivent avant tout servir l'oralité.

Par ailleurs, pour dévoiler l'intention du dramaturge et produire le même effet sur le récepteur que le texte original, la compétence linguistique ne suffit pas à cerner le sens global sans l'addition des connaissances extralinguistiques relevant essentiellement du contexte sociopolitique, culturel et historique dans lequel ce discours a été prononcé. Toutes ses contraintes se présentent incontestablement au traducteur d'un discours théâtral.

Par conséquent, nous allons consacrer la partie suivante à l'étude de la pièce théâtrale *يوم ولية* traduite de l'Arabe vers le Français en vue de repérer les gains et les pertes de celle-ci. Et pour ce faire, nous exposerons

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم وليلة* de Tewfiq EL-HAKIM.

dans la première partie la biographie du dramaturge égyptien Tewfiq EL-HAKIM, ensuite, nous étudierons d'une manière détaillée dans la deuxième partie, le contexte sociopolitique et l'époque historique relative à l'énonciation de ce discours. D'autre part, nous allons essayer de résumer le discours original écrit en langue arabe, puis nous analyserons la traduction pour montrer les techniques et stratégies adoptées par le traducteur,

3.1 Présentation du corpus

Il s'agit d'une pièce théâtrale intitulée *يوم وليلة* comportant deux actes, écrite en langue arabe par l'écrivain et dramaturge égyptien Tewfiq EL-HAKIM publiée dans un recueil intitulé _____ comportant plusieurs pièces courtes inspirées des mutations sociales qu'a vécues l'Égypte après la fin de la deuxième guerre mondiale.

Tewfiq EL-HAKIM (1898-1987) est sans doute le dramaturge égyptien le plus connu eu égard à la longueur de sa carrière (un demi – siècle) et de son exceptionnelle productivité (plus de 80 œuvres). Il est l'emblème même du théâtre égyptien, surnommé le géant du théâtre arabe, le dramaturge le plus traduit en France et même dans d'autres pays du monde. Il a entrepris ses études à Paris, il y découvrit un théâtre considéré comme une forme littéraire sérieuse, revenu en Egypte en 1928, il décida de rénover le théâtre et d'en faire une forme littéraire reconnue. Sa première pièce, *اهل الكهف* est publiée en 1933, il écrit ensuite *شهرزاد* en 1934, il a continué à composer des pièces philosophiques : _____ (1942), *سليمان الحكيم* (1943), _____ (1942). Parallèlement, il traite des thèmes variés dans des registres différents allant de la comédie de mœurs (_____ , 1928, _____ , 1939) au drame social (*حيا لعينة*). Il écrivit également des pièces courtes, qu'il fit paraître sous le titre, _____ un ensemble de vingt-et -une pièce comportant des

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم وليلة* de Tewfiq EL-HAKIM.

dialogues vivants et une analyse minutieuse des problèmes sociaux du pays au lendemain de la seconde guerre mondiale.

Tewfiq El-HAKIM prône dans ces pièces l'invention grâce au théâtre d'une langue *tierce* qui est ni classique, ni dialectale ; un mélange de registres de langue permettant à des structures très marquées du dialecte d'apparaître dans l'écrit à côté des structures littéraires, il utilise dans ses écrits un style basé sur la précision, la concision et la fluidité, accessible à toutes les catégories sociales. Selon lui, un dialogue théâtral est contraire de redondance et d'ornement, c'est un dialogue vivant et présent devant nous (EL-HAKIM, Tewfiq. Al-Bab : An Open Door to the Arabe). <http://www.al-bab.com/arab/literature/hakim.htm>

Date de consultation 1 Mai 2014.

Parmi les caractéristiques de cette pièce, on peut citer l'utilisation d'un style scriptural très léger, captivant avec beaucoup de précision et d'ironie. Les dialogues sont très courts, plein d'images stylistiques, d'expressions religieuses et idiomatiques relevant du registre familier et du registre classique. Les paroles sont choisies avec concision. Les répliques ne disent rien de trop, les personnages parlent en mélangeant le dialecte et le soutenu pour produire des phrases rythmées pleines d'esthétiques, de répétitions avec des énoncés accompagnés d'interjections, de coupures, de mimiques et de gestes, ce qui rend les expressions signifiantes dans un contexte bien déterminé et expriment d'une manière vive et poignante ce qu'un personnage veut dire. De ce fait, le traducteur doit faire en sorte que la traduction soit vive et expressive, tout en utilisant des phrases simples et concises.

Avant d'analyser cette pièce, nous pensons qu'il est d'abord utile d'étudier le contexte dans lequel a été écrite pour en faciliter la

compréhension de notre étude portée sur les problèmes de la traduction théâtrale.

3.1.1 Contexte socioculturel :

Dans un ouvrage contenant plusieurs pièces du même auteur, publiées en Arabe sous le titre de _____, Tewfiq EL-HAKIM annonce, dans une préface préliminaire, que sa source d'inspiration n'est plus la philosophie, mais les questions sociales comme le nom du livre l'indique, il ne s'agit plus de l'homme face au grand mystère qui le dépasse, mais de l'homme et de son comportement envers la société, l'individu, dans cette pièce évolue et agit poussé par un monde égyptien moderne qui a été surtout façonné par les événements et plus particulièrement par la guerre. (Tewfiq EL-HAKIM :1950) .

Cette pièce met en scène des personnages et des caractères inspirés de la société égyptienne dans l'état où les années de cette guerre l'on laissée, aujourd'hui et sortant à peine de la deuxième grande guerre mondiale, plus exactement à plus de cinq ans du bouleversement mondial, la société égyptienne est l'objet de nouvelles secousses, les gens s'adonnent à une activité fébrile dans le domaine du progrès individuel, conférant à l'argent une importance capitale (Ibid.)

De surcroît, l'Égypte connaît à cette époque un type d'homme jusqu'alors inconnu d'elle : les hommes d'affaire, les financiers, les nouveaux riches, etc. Tous ces changements ont influencé les coutumes de la vie égyptienne ainsi que le comportement de chacun, Tewfiq EL-HAKIM (op cit) dit à cet égard : « *on a vu naître dans le pays des caractères distincts mus par l'ambition et le désir d'arriver vite (...) bien d'autre factures ont formé notre nouvelles société égyptienne, dont les personnages et les évènements m'ont inspiré* ».

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

Ces données précieuses d'une portée très générale nous livrent des informations très intéressantes sur la pièce traduite vers le Français ce qui facilite la compréhension du vouloir-dire de l'auteur. Aussi, elles nous aident dans l'analyse critique de la traduction faite par A, KHEDRY.

Sachant que dans le théâtre de Tewfiq EL- HAKIM et spécifiquement dans cette pièce nous retrouvons des difficultés qui sont liées à la localisation. En effet, l'histoire se déroule en Égypte, porte sur un problème social, et présente des personnages s'exprimant en Arabe classique et en dialecte égyptien.

Pour faciliter la lecture de notre analyse ultérieure, nous faisons un bref résumé de cette pièce :

3.1.2 Résumé de la pièce théâtrale :

Dans la pièce de Tawfiq Al Hakim, nous ne retrouvons pas de descriptions détaillées des personnages, ni leurs noms ; il n'y a que leur statut qui est mentionné comme suit :

- Le chef de cabinet du ministre, infidèle à son ex-ministre.
- Le courrier du ministre, un homme modeste, fidèle au ministre.
- La fille du ministre, la fiancée de l'un des grands patrons égyptiens.
- Le gendre du ministre, le fiancé de sa fille. un homme riche et hypocrite,

Dans la première scène, les actes se jouent dans le bureau du ministre, dans lequel se trouve le chef de cabinet, le courrier venait d'entrer en apportant la correspondance de son excellence le ministre. Le chef de cabinet s'est montré indifférent à sa présence, car il était préoccupé par l'organisation de la pièce pour accueillir le nouveau ministre.

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale **يوم ولية** de **Tewfiq EL-HAKIM**.

Le chef de cabinet a fait comprendre le courrier que le ministre a été destitué de ses fonctions et que la présence même de ses affaires dans le cabinet ne l'enchantait guère, et constitue une gêne et une répugnance, car pour lui son règne était insupportable et injuste. Ainsi, il ordonna le courrier de s'en débarrasser. Face à cette situation déplorable, le courrier fut très étonné par l'ingratitude et la réaction du chef de cabinet à l'égard de son ancien maître. Cependant, il porte à sa connaissance que le ministre cherche pourquoi il ne lui avait pas rendu visite au moins pour lui faire des adieux après tant de travail et de collaboration.

Soudainement, le gendre de son excellence - après avoir appris la chute du ministre par les journaux pénétra brutalement dans le cabinet ministériel, très agité, et très inquiet. Il supplia le chef de cabinet de lui remettre la correspondance adressée à l'ancien ministre, en vue de récupérer une lettre dans laquelle figure la date de son mariage avec la fille du ministre, pour la remplacer par une autre lettre portant l'annulation de cette alliance. Ainsi, il voulait se marier avec la fille du ministre juste pour consolider sa fortune et avoir des liens forts avec le pouvoir.

Après avoir réussi à remplacer la dite lettre, le gendre et le chef de cabinet se mettent alors à déshonorer et à blâmer l'ex-ministre en l'accablant d'insultes et d'injures. Imprévisiblement, le chef de cabinet reçut un appel annonçant la restitution de l'ancien ministre, c'est alors que le gendre prit la fuite pour atteindre le domicile de son excellence, afin de récupérer la lettre dans laquelle il mettait fin à son mariage.

Après cette nouvelle relative à la rénomination de l'ex- ministre, les choses ont pris un tournant décisif. Lors de son arrivée à la maison du ministre, suivi du chef de cabinet, le gendre annonça la date de son mariage, cependant le ministre était furieux et moins ravi, car après sa chute, ils se

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم وليلة* de Tewfiq EL-HAKIM.

sont montrés ingrats, et infidèles à son encontre. Pour sauver leurs peaux et leurs intérêts, le chef de cabinet et le gendre se mettent à glorifier le ministre et à vanter ses mérites, en vue de lui prouver le contraire de ce qu'il pense d'eux. Ils organisent alors une cérémonie pour célébrer son retour et pour lui manifester leur dévouement et loyalisme.

Après tant de mensonges et mystifications, ils réussirent à convaincre le ministre de leur loyalisme et gagner à nouveau sa confiance. C'est ainsi que le gendre de son excellence prononça une morale qui résume notre pièce théâtrale *يوم وليلة* :

صاحب السلطة بسهولة يصدق الملق... وبسرعة ينسى ا.....

Que celui qui tient le pouvoir est facilement victime de la flatterie. ...et oublie vite l'hypocrisie.

Pour conclure, nous tenons à signaler que chaque pièce théâtrale cherche à illustrer une leçon de morale pour corriger certains comportements et pratiques indécentes et cela se fait souvent par le biais de rire

3.2 Présentation de la traduction :

La traduction de *يوم وليلة* a été effectuée par Ahmed KHEDRY en 1950, publiée dans un recueil intitulé *Tewfiq EL -HAKIM, THEATRE ARABE*. Concernant, la biographie du traducteur, nous tenons à signaler que malgré de nombreuses recherches, nous n'avons pas pu retrouver des informations que nous jugeons utiles en vue de connaître son orientation culturelle ce qui nous permettra de justifier sa démarche traductologique .

Après avoir présenté la pièce théâtrale de Tewfiq EL-HAKIM, nous allons exposer dans la partie suivante les difficultés que le traducteur a rencontrées lors de son exercice, ainsi que les techniques et stratégies

adoptées en vue de les surmonter. Tout en essayant de proposer quelques solutions aux problèmes posés par la traduction de ce type du texte.

3.2. Méthodologie d'analyse du corpus :

Pour effectuer notre étude analytique et critique de la traduction de la pièce théâtrale يوم وليلة, nous avons classé les exemples en trois catégories distinctes en fonction de leurs dimensions :

1- dimension culturelle dans laquelle nous analyserons des exemples relevant du religieux, et du sociolecte (expressions idiomatiques et titres honorifiques).

2- dimension stylistique dans laquelle nous aborderons les différentes images de style telles que la métaphore, l'hyperbole, et les figures de l'ironie, l'antiphrase, et l'allusion.

Nous allons également analyser le rythme en donnant un exemple sur l'assonance qui a pour but de produire un effet sonore et rythmique.

Et pour mieux saisir le vouloir dire de l'auteur, nous allons définir le contexte dans lequel ces exemples ont été énoncés, accompagnés bien entendu du numéro de page tout en soulignant l'aspect qui nous intéresse dans notre étude.

3.2.1 Etude de la dimension culturelle :

La culture est l'ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique, une nation ou une civilisation par opposition à un autre groupe ou à une autre nation. (Encyclopédie Larousse, 2013), elle est l'objet de la traduction car la mission de celle -ci est de faire connaître la culture étrangère. Elle est en même temps l'outil de travail du traducteur, parce que le processus traductologique ne se réalise pas sans la

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale **يوم ولية** de **Tewfiq EL-HAKIM**.

maîtrise de ces données religieuses, artistiques, intellectuelles appartenant à un groupe social.

Cependant, les aspects culturels ne posent pas les mêmes problèmes de traduction quand il s'agit d'un texte destiné à la lecture ou à la scène, parce qu'au théâtre la culture intervient dans tous les recoins du texte et de la représentation. En effet, le théâtre offre un moyen de visualiser ces éléments (décor, costume, pratique, croyance,.. etc.), c'est pourquoi nous pensons nécessaire d'étudier certains aspects figurant dans notre corpus.

3.2.1.2 Traduction des expressions religieuses :

La traduction du vocabulaire religieux présente une contrainte pour le traducteur. Cela est dû notamment à la différence de culte entre la société arabe d'obédience musulmane et la société française d'obédience chrétienne. Dans ce cas, comment le traducteur arrive à réexprimer l'ensemble de ces expressions dans la langue cible ?

Pour illustrer la façon avec laquelle les praticiens de la traduction résolvent certaines difficultés d'ordre religieux, nous allons montrer quelques exemples tirés de notre corpus.

Exemple 1 :

A l'annonce de la visite du gendre de l'ex- ministre, le chef de cabinet était moins ravi et indifférent à son égard, et pour manifester son mécontentement, il lui répondit d'une manière ironique :

مدير المكتب () _____

أوجد ذرة من العقل في رأسك

أتظن وقتي نهب مباحا لمن يريدون أن يصاهروا الوزير

السابق ويناسبوه ويطلبوا يد ابنته (15:).

Le chef de cabinet (criant)

Machallah n'y a-t-il donc pas un seul grain de raison dans votre tête ? Ai-je du temps à perdre avec quiconque veut se lier avec l'ex-ministre et demander la main de sa fille (trad : 112).

De prime abord, nous remarquons que le traducteur a conservé l'expression *Machallah* en procédant à l'emprunt de cette locution coranique, cela peut être dû au manque d'un équivalent dans la religion chrétienne susceptible de rendre le sens exact de cette expression. En outre, le lecteur arabe reconnaît le sens de *Machallah* alors que le lecteur français l'ignore dans une large mesure, c'est pourquoi, il est préférable de donner une explication pour en élucider le sens et le contexte dans lequel elle se prononce. Selon LEDERER (2006 :107) « *le transfert culturel consiste à apporter au lecteur étranger des connaissances sur un monde qui n'est pas le sien (...) en les transmettant sous des formes compréhensibles* ».

Cependant, nous pensons que le traducteur peut procéder à des emprunts lors du processus traduisant s'il n'a pas pu trouver une équivalence dans la langue cible et aussi pour garder la spécificité culturelle du texte original et enrichir la langue d'arrivée en apportant des concepts nouveaux.

Exemple 2 :

Le fiancé de la fille de l'ex- ministre et le chef de cabinet éprouvent une aversion et une haine à l'égard du ministre déchu, en qualifiant son règne d'injustice et d'insupportable. Et pour confirmer sa haine, le gendre a employé l'expression religieuse suivante :

مدير المكتب: كان عهدا بغیضا
الخطیب: كان هذا الوزير والشهادة لله ثقیل
(21:)

Le chef de cabinet : Une période insupportable qui s'en allé avec tout son mal.

Le fiancé : J'avoue que ce ministre m'était très antipathique (trad. 12)

Concernant la traduction de l'expression coranique « والشهادة لله » qui s'utilise pour prêter serment, elle a été traduite par le verbe « avouer », utilisé pour reconnaître une réalité ou confesser une certaine vérité. Nous voyons que l'élément religieux cité dans le texte original a été omis par le traducteur mais le sens est bien là, il est évident que le traducteur cherche l'équivalence qui consiste à rendre le sens, tout de même, le traducteur peut remplacer cette expression par une autre relevant du jargon religieux chrétien, à savoir « parbleu » qui est une sorte de juron exprimant une évidence-pour rapprocher l'idée au lecteur étant donné que le verbe *avouer* ne reflète pas la charge sémantique de l'expression coranique citée.

Exemple 3 :

Après l'arrivée du chef de cabinet dans le domicile de son excellence, ce dernier lui avait reproché son ingratitude, médisance vis-à-vis de son règne et sa chute soudaine. Pour plaider sa cause et sauver sa peau, le chef de cabinet se met à lui faire des serments concernant sa véritable foi et dévotion, en lui jetant des flatteries indénombrables ; le ministre croit en la parole du chef de cabinet en disant :

مدير المكتب: هل عندك شك في إخلاصي

الوزير(منهمكا).....(33:)

Le chef de cabinet : son excellence doute de mon loyalisme ?

Le ministre : de tout... Honni qui soit mal y pense ! (trad. 135).

Devant cette expression religieuse citée dans notre corpus, il est quasiment impossible de vouloir procéder par correspondance, le traducteur, pour recréer le sens dans la langue cible, a choisi une expression idiomatique qui veut dire : celui qui a de mauvaises pensées à ce sujet devrait être honni, visant ainsi à rendre le vouloir dire de façon équivalente dans la langue cible.

Cependant, nous remarquons que l'élément religieux a été omis, de ce fait, le traducteur n'a pas pu produire chez la société réceptrice le même effet que l'original. Ainsi nous pensons que la mission du traducteur est de produire un effet équivalent dans le texte cible, au niveau du sens et au niveau du style, cela dit, peut être impossible à réaliser à cause des différences culturelles entre les sociétés.

3.2.1.3 Traduction des titres honorifiques :

Il s'agit d'une distinction remise à une personne ou un organisme en reconnaissance d'un certain degré d'excellence dans un domaine spécifique (titre de noblesse ou nomination au sein d'un ordre honorifique). Nous allons illustrer ci-après comment cet aspect a été rendu dans les passages suivants :

Exemple1 :

خطيب كريمة معالي الوزير :

Le courrier : le fiancé de la fille de son excellence (trad. 112).

Les termes soulignés précédemment sont des titres honorifiques employés par le courrier, et sont un signe de respect et d'honneur à l'égard de la fille du ministre. Concernant la version traduite, nous constatons que le premier titre a été traduit par *fil*le alors que dans la version originale, l'auteur a utilisé un titre honorable et cela par rapport à son statut social qui est celui d'être la fille d'un ministre. Cependant, en procédant par

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

équivalence dénotative, le traducteur a rendu le sens grâce au contexte verbal (le fiancé) qui démontre qu'il s'agit de la fille du ministre sans pour autant chercher une expression honorifique susceptible de transmettre la connotation. Par conséquent, nous pensons que *l'honorable demoiselle* convient mieux au contexte.

Exemple 2 :

Le chef de cabinet était en pleine discussion avec le gendre de son excellence, quand, soudainement, le téléphone sonne, le chef de cabinet répond :

مدير المكتب: رياسة مجلس الوزراء من حضرتك؟ اه صباح الخير ____ . (22 :)

Le chef de bureau : Allo !... Allo !... le conseil des ministres ? Qui êtes-vous bonjour ! (trad. 121).

L'expression *effendi* est une expression typiquement égyptienne d'origine turque appartenant au registre familial. Elle porte le sens de respect et de considération qu'on éprouve à l'égard d'une personne qui occupe un poste à l'intérieur du corps gouvernemental. Cependant, cette expression n'apparaît pas dans la version traduite, le traducteur l'a tout simplement omise, alors que le texte cible ne devrait porter aucun ajout ou omission, il serait donc convenable de garder ce titre dans la langue d'arrivée on procédant par emprunt ou dans le cas contraire le remplacer par un autre mot équivalent qui peut être *Sir* ou *Chef*.

Exemple 3 :

Lorsque le courrier s'adresse au chef de cabinet, il employait toujours un titre honorifique pour lui montrer son respect en lui disant :

: أقول له أن _____ غير موجود. (15 :)

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

Le courrier : je lui dirai que vous n'êtes point là (trad. : 112).

Nous voyons que ce titre n'apparaît pas dans la version traduite. En effet, le traducteur a rendu cette phrase d'une manière neutre dans la langue cible, sans mettre l'accent sur le sentiment de respect et de considération que le courrier porte à l'égard du chef de cabinet, alors qu'il pouvait procéder autrement en vue de garder la charge sémantique de ce titre dans la langue cible en traduisant comme suit :

Le courrier : je lui dirai que votre honorable n'est point là.

Exemple 4 :

Dans un autre contexte, le fiancé de son excellence dit en s'adressant au chef de cabinet :

مدير المكتب: ماعدا ينفع ولا يضر

الخطيب: بالعكس ياسيدى __, بل ينفع ولا يضر (:18).

Le chef de cabinet :

En effet un homme qui ne peut plus rien faire ni de mal ni de bien.

Le fiancé :

Au contraire, mon bey, il peut causer du mal (trad.117).

En procédant par emprunt, le traducteur a conservé le titre de noblesse *bey* qui est un mot d'origine turque utilisé pour s'adresser à un haut fonctionnaire d'un sultan ottoman, et cela parce que les notions culturelles appartenant à une société donnée n'ont pas de correspondances et parfois même d'équivalence dans la langue d'arrivée. Il convient de souligner que le traducteur doit quelque fois garder les spécificités

culturelles du texte source en vue de les faire connaître au lecteur étranger.

3.2.1.4 Traduction des expressions idiomatiques :

Les expressions idiomatiques sont de courts énoncés exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens, qui sont devenues d'usage commun, relatifs à chaque société donnée, Frédéric CALAC (2006). Cependant, elles constituent des difficultés de compréhension et de traduction dans la mesure où elles possèdent des structures syntaxiques et sémantiques particulières, qui n'ont pas de correspondances analogues dans d'autres langues. C'est la raison pour laquelle, nous allons proposer plusieurs exemples qui illustrent les différents problèmes auxquels le traducteur fait face lors de l'opération traduisante.

Exemple 1 :

En raison de sa chute, le chef de cabinet et le gendre de son excellence se mettent à accabler le ministre déchu d'injures et d'insultes en le considérant comme une personne inutile et impuissante ; le gendre employa une expression idiomatique calomnieuse relative au parler égyptien.

الخطيب: الذي يحملني أن الـ يدلم يعود في العير ولا في النفيد

مدير المكتب: رجل ما عاد ينفع ولا يضر (18).

Le fiancé : qu'est-ce- qui m'oblige désormais à confier mes

Intérêt aux mains d'une personne qui ne peut plus rien

Le chef de bureau : en effet, un homme qui ne peut plus rien, rien faire : ni le bien ni le mal (trad. 116).

Cette expression idiomatique arabe qui relève du jargon populaire égyptien très ancien se dit à propos d'une personne qui n'est propre à rien, invalide et faible, ici on ne peut nier que le contexte joue un rôle important dans la compréhension du sens de celle -ci. Concernant la traduction, on voit que le traducteur a bien saisi le vouloir dire de l'auteur en reformulant l'expression par le biais de l'explicitation sans pour autant chercher à retrouver dans la langue d'accueil un équivalent capable de recréer une image stylistique dans le but de rapprocher l'idée au lecteur et de soigner l'esthétique théâtrale.

C'est pourquoi, nous proposons une autre traduction pour essayer de reproduire l'équivalence en remplaçant l'expression idiomatique arabe par une autre équivalente dans la langue française et qui relève du registre familier ; lorsque l'on veut parler d'une personne inutile dans une entreprise, dans une activité, ou traité on dit : « *être la cinquième roue du char* » de ce fait, la traduction sera comme suit :

Le fiancé : qu'est ce qui m'oblige à confier mes intérêts aux mains d'une personne qui est vraiment *la cinquième roue du char*.

Exemple 2 :

Après avoir récupéré la lettre maudite dans laquelle il fixe la date de son mariage avec la fille du ministre, le gendre de ce dernier a réussi à la changer par une autre dans laquelle il met fin à sa relation à cause de la chute de son excellence, et pour exprimer combien il lui a été facile de se débarrasser de cette lettre qui le met en péril, il a employé une expression idiomatique relevant du registre familier arabe comme suit :

.... مدير المكتب:

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

الخطيب: ... كاشعرة من العجين.....
بوسنة معالي الوزير السابق
.....إليك
...ضعه كما كان في

Le chef de bureau : vous avez fini maintenant ? Vous vous êtes dégagé ?

Le fiancé : comme un cheveu qu'on retire d'une pâte. Grâce en soit rendue à Dieu et à vous, voici la lettre, remettez la à sa place parmi les lettres de son excellence

L'expression idiomatique citée ci- dessus se dit lorsqu'une personne se trouve dans une impasse soudainement, il arrive à s'en échapper d'une manière très facile sans consentir aucun effort. Concernant la traduction, on voit que le traducteur a réexprimé cette expression d'une manière littérale en remplaçant chaque mot par son correspondant lexical dans la langue cible, néanmoins, une traduction correcte est celle qui procède par équivalence et non par correspondance, car celle-ci dans la majorité des cas ne rend pas le sens, il convient donc de traduire cette expression arabe par une autre équivalente dans la langue d'accueil qui se dit dans le même contexte. Et pour reproduire le même effet, nous proposons : « *revenir de loin* » qui signifie avoir échapper à un danger, à une malédiction, ou à un accident (Dictionnaire des expressions et locutions, 1993), ou par « *échappée belle* » qui renvoie au même contexte, c'est -à-dire se sauver d'un danger.

Exemple 3 :

Pour s'accaparer des clefs du tiroir où se cache la lettre maudite, le gendre propose à sa fiancée de lui octroyer ces clés pour voir s'il pourra ouvrir le coffre, sous prétexte, de tester son intelligence.

الخطيب: أن مثلا لو كنت في موضعك لكنت حرت وتهت بين الأدراج والمفاتيح فلنجرب...هلمى

الخطيبة:

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

الخطيب : من يدري ... عند الامتحان يكرم المرء أو يهان ... (30) .

Le fiancé : pas de quoiMoi personnellement, à votre place je me serais perdu parmi le tiroir et les clefs si vous ne me croyez pas nous pouvons essayer, alors mettez mon intelligence à l'épreuve.

La fiancée : je suis sûr que vous réussirez

Le fiancé : qui sait ? Un essai le démontrerait.

On remarque que le fiancé a prononcé une expression idiomatique très courante qui relève du registre soutenu arabe, utilisée pour découvrir les capacités d'une personne à réussir une épreuve. On suppose à l'avance que cette expression ne pose pas un problème pour le traducteur, car il a reformulé le sens sans reproduire le même effet que le texte original. Nous pensons que l'expression *A l'œuvre on connaît l'artisan*, qui est un proverbe français s'emploie dans ce contexte, est plus à même de recréer l'effet stylistique de l'expression originale.

Exemple 4 :

Le chef de cabinet se met à dénoncer le ministre en le traitant de tous les noms haineux et injurieux, le fiancé fut très étonné, et lui répondit en utilisant une locution interjective pour exprimer son vif sentiment et sa stupéfaction.

مدير المكتب: كل هذا فضلا عن ظلمه وقلة نزاهته وارتبائه واعوجاجه في تصريف الأمور.
الخطيب: ياحفيظ (21:).

Le chef de cabinet : sans compter ses injures, sa malhonnêteté et son incompetence dans la gérance de son poste

Le fiancé : Pouah ! (Trad. 112).

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

La traduction de la locution interjective arabe qui relève du parler populaire arabe a été faussée, en effet, ce terme évoque la préservation et la protection divine contre les dangers et les risques. Cependant, le terme proposé par le traducteur dans la langue d'arrivée ne convient pas, car il se dit pour exprimer le dégoût, contrairement au sens véhiculé par l'expression originale. Il est à souligner qu'en Français il existe un terme équivalent dans la culture d'accueil susceptible de garder le sens, à savoir *Oh, Jésus*, qui est une expression qui se prononce par les chrétiens pour invoquer la protection céleste.

Exemple 5 : acte I , scène II :

Le chef de cabinet se met à traiter le ministre déchu de tous les noms, ce qui a amené son gendre à le considérer comme une personne vaine et bonne à rien comme suit :

مدير المكتب: تقول نحن الذين عاشرناه في العمل كان رجلا في غاية الحمق والسخف والغباء
الخطيب: قد خالطته بعد كل المخالطة ولكنى بالفراسة أدركت انه
"شرا به الخرج" (: 21)

Le chef de cabinet :

Que dirions- nous, nous qui avons vécu avec lui au travail ? C'était un homme insolent, vain et stupide.

Le fiancé : que Dieu vous vienne en aide ! Moi je n'ai pas eu le temps de frayer complètement avec cet homme, mais par intuition, j'avais déjà compris que c'était ce qu'on appelle d'ordinaire une marionnette. (Trad. 120).

Tout d'abord, il convient d'élucider le sens de l'expression égyptienne *شرايه* prononcée par le gendre de son excellence, qui relève du registre familial, utilisée pour insulter, se moquer et dévaloriser quiconque que l'on considère inutile, en le comparant à une chute qui reste dans un tissu. Pour bien clarifier le sens, nous proposons la définition suivante :

: تقال هذه العبارة لدلالة عن شخص عديم الفائدة

: فهو كلمة فارسية من خوذة وهو المزاد , كيس الزاد التي توضع على الدابة

وهو عبارة عن شنطة و له غطاء من الشرايب تسمى شرايه ونظرا لأنها عبارة عن شرائح من القماش فهي عديمة الفائدة ()

www, almaany, com

Date de consultation 1 Juin 2014.

Le traducteur a remplacé l'expression arabe par *marionnette* qui désigne une personne que l'on peut manœuvrer facilement, dans ce cas, en procédant ainsi, il a su retrouver le sens adéquat dans la langue cible, et provoquer le même effet stylistique sans lequel une pièce théâtrale est dépourvu de sa spécificité. Cependant, le recours constant à des adaptations, pourra effacer l'originalité de la pièce,

3.2.2 Traduction des figures de style :

Nous avons vu dans le premier chapitre que les figures de style constituent une partie essentielle du langage dramatique. En effet, la rhétorique permet au dramaturge d'être expressif en donnant plus d'originalité, de vie, et de force au discours et donc de retenir l'attention de celui à qui l'on s'adresse en employant des images de style distinctes telles que la métaphore, la synecdoque, l'antiphrase, la périphrase... etc, de ce fait nous allons projeter notre attention sur la traduction de ces images dans la pièce *بين يوم وليلة*.

3.2.2.1 La métaphore :

C'est une comparaison sans outil de comparaison, les termes y sont pris au sens figuré selon Frédéric CALAS (2007 : 162) « *la métaphore peut se concevoir comme la mise en relation de deux éléments ayant un ou plusieurs sèmes communs* ». La traduction des métaphores constitue un obstacle pour le traducteur, car les langues sont différentes et leurs façons de voir et d'interpréter l'univers varie d'une communauté à une autre. Pour montrer comment KHEDRY a traduit la métaphore, voici ci-dessous quelques expressions métaphoriques citées dans la pièce théâtrale de Tewfiq El - Hakim :

Exemple 1 :

Le gendre de son Excellence demande au chef de cabinet s'il avait reçu des informations concernant l'inauguration du nouveau ministre en lui disant :

الخطيب: _____ عن تشكيل الوزارة الجديدة (17:).

Le gendre : Vous n'avez aucune nouvelle concernant la formation de nouveau ministre ?

Nous voyons que le narrateur s'inquiète de savoir si le nouveau ministre a été élu, il décrit alors son idée en utilisant une belle métaphore dans laquelle il assimile les informations à l'air que l'on respire. Cette métaphore est le fruit de la création personnelle du dramaturge égyptien qui présente alors l'accès à l'information comme une chose que l'on respire, d'où la connotation d'une chose qui est très précieuse, et indispensable. Pour ce qui est de la traduction, nous constatons que cette expression métaphorique arabe a été reformulée d'une manière simple et précise dans

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم ولية* de Tewfiq EL-HAKIM.

la langue d'arrivée sans pour autant recréer une expression métaphorique équivalente susceptible de produire le même effet rhétorique chez le récepteur, sachant que l'esthétique langagière constitue un élément principal caractérisant l'œuvre dramatique et pour ce faire, nous proposerons une autre traduction en vue de créer une image stylistique : « *vous n'avez pas recueilli des informations portant sur la l'installation du nouveau ministre* » .

Exemple 2 :

الخطيب: كان من خيرة الوزراء....أليس كذلك
مدير المكتب:

الخطيب: ولكنه ذهب ولن يعود.....وذهبت امالنا معه الى غير رجعة (17:).

Le fiancé : c'est un des meilleurs ministres...tout le monde l'aimait n'est ce pas ? (trad. : 115).

Le chef de cabinet : en effet. ..

Le fiancé : mais il est parti Pour toujours et avec lui nos espoirs sont partis à jamais. (Trad.115).

Pour cette métaphore, nous remarquons que le narrateur a établi une relation de ressemblance entre l'espoir qui est une notion abstraite et l'être humain qui est une notion concrète, en effet, le dramaturge crée un rapport inattendu entre les êtres qui bougent et les sentiments qui sont inaperçus mais bien évidemment ressentis.

Par rapport à la traduction effectuée par KHEDRY, nous pensons que c'est toujours le même constat, absence de recréation métaphorique dans la langue cible, par conséquent, l'équivalence formelle fait défaut au déterminant de l'équivalence dénotative qui est bien présente dans la langue cible, tout de même, il y a des structures syntaxiques dans la langue

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale **يوم وليلة** de **Tewfiq EL-HAKIM**.

française permettant de rendre la forme y a compris le contenu. On procédant ainsi :

Le fiancé : mais il est disparu ... à jamais et nos espoirs s'envolent avec lui.

De cette manière, on a essayé de créer une expression métaphorique contrairement au traducteur qui a procédé par correspondance en remplaçant les unités linguistiques du texte original par d'autres significations linguistiques sans pour autant se soucier de créer une image stylistique.

Exemple 3 :

Le chef de cabinet pour montrer à son excellence le ministre combien ils sont heureux, lui et ses fonctionnaires de la nouvelle note portant sa rénomination a employé une métaphore pour décrire son sentiment de joie :

الأصوات في الخارج معالي الوزير

الوزير :

مدير : موظفوا مكنتي جاءوا معي يظهرن ابتهاجهم بعودة معاليك للوزارة.

مدير المكتب: هذا شعور طبيعي قد تفجر....

Le ministre : qu'est ce que c'est ?

Le chef de cabinet : les fonctionnaires de votre bureau, ils veulent exprimer leurs joies de savoir que votre excellence est de retour à la tête du ministère.

Le ministre (souriant) : c'est vous qui avez organisé cette manifestation

Le chef de cabinet : c'est un sentiment qui éclate.

Nous remarquons que le traducteur a rendu cette métaphore d'une manière littérale dans la langue d'arrivée, en procédant par correspondance, en vue de garder la structure syntaxique et sémantique de la langue source, ce que VINAY et DARBLNET (1977) appellent calque d'expression, qui consiste à traduire littéralement une expression d'une langue étrangère sans effectuer aucun changement à l'intérieure de la phrase.

Exemple 4 :

Le fiancé se trouve dans une grande impasse, parce qu'il n'a pas pu récupérer la lettre qui se cache à l'intérieur du terroir dans le bureau du ministre, malgré toutes les tentatives qu'il a effectuées. En décrivant son état d'esprit au chef de cabinet, il a employé la métaphore suivante :

الخطيب : _____ مادام الخطاب هناك

لم احصل عليه قبل أن يقرأه (:33).

Le fiancé : je suis malheureux pas de répit pour moi tant que cette lettre se trouve là-bas. (trad : 143).

La métaphore, dans cet extrait, consiste à lier le concret à l'abstrait pour évoquer l'union sensible et harmonieux qui existe entre la nourriture et le confort, en effet l'auteur a établi un rapport de ressemblance entre le confort qui est, bien entendu, un sentiment de bien être abstrait et la nourriture qui est un fait concret en définissant le point commun qui réuni ces deux éléments qui est le goût c'est-à dire, le fait de sentir le confort comme on sent le goût de la nourriture.

Concernant la traduction de cette métaphore, nous voyons que le traducteur n'a pas pu reproduire dans la langue cible une métaphore équivalente à l'original mais il a réussi tout de même à réexprimer le sens

véhiculé par celle -ci, il reste que la force expressive et créative sont considérées comme absentes dans la langue d'arrivée.

3.2.2.2 Traduction de la comparaison :

Après avoir pris connaissance de la nouvelle portant la rénomination de son excellence, le gendre était très inquiet pour ses intérêt, c'est pourquoi il a employé une comparaison pour décrire l'état déplorable et pénible dans laquelle il se retrouve en disant : هباب (برى مدير المكتب) الخطيب.

Le fiancé : c'est ma journée la plus noire ... (à son oreille).

On remarque que le traducteur n'a pas conservé la comparaison établie par l'auteur, en comparant sa chute à des graines de poussières, c'est-à-dire il sera invisibles, anéanti et sans aucun valeur ni force .En outre, si on garde cette comparaison dans la langue cible, le lecteur ne pourra pas assimiler le sens véhiculé par l'original, cependant la traduction proposée par KHEDRY ne rend pas le sens. Absence du vouloir dire de l'auteur, en remplaçons " par « *jour* » le traducteur dans ce cas là à changer complètement le sens de cette expression qui se dit pour désigner une chute pénible. C'est pourquoi, nous allons proposer une autre traduction adéquate à l'expression originale : *oh, cette nouvelle m'a réduit en cendre....*

3.2.3 Traduction de l'ironie :

Nous avons vu précédemment que Tewfiq Al- Hakim est connu pour son style ironique dans presque toutes ses œuvres dramatiques, où il dit le contraire de ce qu'il pense .L'ironie peut apparaître dans l'antiphrase, mais aussi dans l'hyperbole, l'euphémisme, périphrase, ... etc . « *En arabe, l'ironie est une figure dont le principal ressort est l'insistance sur le blâme sous l'apparence de louange* ». (Joseph N. Hajjar, 2008 : 283). De ce fait, pour comprendre ces figures, le traducteur doit faire appel à des

connaissances linguistiques et extralinguistiques. C'est la raison pour laquelle nous pensons nécessaire d'étudier la traduction de ces images qui créent des effets de décalages.

3.2.3.1 L'antiphrase :

C'est une figure d'opposition qui consiste à sous entendre le contraire de ce que signifie une phrase énoncée .Voici un exemple tiré de notre corpus :

Exemple1 :

Le ministre, pour reprocher à son chef de cabinet d'une façon indirecte son ingratitude et infidélité, a employé une antiphrase dans laquelle il tient à le remercier vivement pour sa reconnaissance et son loyalisme après sa chute pour bien évidemment sous entendre le contraire de ce qu'il dit d'une manière ironique en lui disant :

الوزير: أهلا بـمدير _____
مير المكتب: دا ئما يا معالي الوزير.....
الوزير: (33:)

Le ministre :(apparaît disant d'une voix où pointe l'ironie)

Je souhaite la bienvenue à mon fidèle chef de cabinet.

Le chef de cabinet : votre toujours fidèle, Excellence.

Le ministre : naturellement.....même après ma démission.

Pour produire la même figure ironique dans la langue cible, le traducteur s'est servi d'une didascalie qui a pour objet d'indiquer la voix avec laquelle le ministre prononce ses paroles pour sous entendre le blâme. Bien entendu, les comédiens doivent reproduire cette ironie sous forme

d'une mimique, geste ou voix, c'est la raison pour laquelle on ne traduit pas des mots mais des paroles très animés accompagnés de gestes qui disent ce que les mots ne pourront jamais dire.

3.2.3.2 L'hyperbole :

« C'est une figure d'amplification qui désigne l'ensemble des procédés d'exagération qui touche la syntaxe et le lexique sous la forme d'intensité et d'accumulation » (ROBERT et NATHAN, 1996 :117).

Exemple 1 :

Après avoir appris la rénomination de l'ex-ministre, le chef de cabinet se met à lui vanter ses mérites, et ce, par l'utilisation des mots très intenses et excessivement exagérés comme suit :

مدير المكتب: إخلاصي لمعاليتك _____, وإيماني بشخصيتك الممتازة وعقليتك الجبارة دين _____ . (: 35) .

Le chef de bureau:....mon loyalisme envers vous est une religion solidement ancrée dans mon cœur. (Trad.136).

Nous voyons dans cet exemple que le chef de cabinet a exagéré dans la description de son loyalisme et sa dévotion à l'égard de son excellence au point de lui attribuer un caractère divin. Concernant la traduction, nous observons d'abord que le traducteur a omis certains mots qui servent bien sûr à l'intensification des propos énoncés par le chef de cabinet, et cela nuit certainement à la transmission intégrale du sens, ainsi le traducteur n'a transmis le sens qu'à moitié, C'est pourquoi, il est difficile de traduire une pièce théâtrale.

Après avoir défini et analysé les différentes figures stylistiques, nous pensons nécessaire d'aborder aussi le rythme, élément fondamental dans une pièce théâtrale.

Vu la complexité de la notion du rythme, nous jugeons utile d'examiner la traduction de certains éléments pour voir si le traducteur a réussi vraiment à rythmer son texte dans la langue d'arrivée.

3.2.3.3 L'assonance :

Elle consiste en la répétition d'un son de voyelle, d'une phrase ou d'un vers, l'effet obtenu est généralement expressif et harmonique, « *l'assonance est un type de prose rimée, qui se distingue par le retour régulier en fin de phrase de certains sons* ». (J.HAJJAR ,2008 :291).

Exemple 1 : extrait dans l'acte II, scène II :

مدير المكتب : ___ كان يغیظا على خصومك وحسدك واؤك لئالجاهدين ذین لم یسیروا
(34 :) . _ _ _ _

Le chef de cabinet : certes mais pour vos ennemis, ceux qui vous envient.. ...ceux là- seuls n'ont pas vu votre travail, vos projets, vos réformes ! (trad : 163).

L'emploi de la prose rimée dans le discours théâtral produit beaucoup d'effets sur les auditeurs par son harmonie et son euphonie, cependant, la traduction de ces éléments est fort délicat.

À travers l'analyse minutieuse des exemples cités ci-dessus, nous observons que la traduction effectuée par KHEDRY privilège la transmission des significations du texte source dans la langue cible au détriment de la forme et de style, alors que nous avons vu dans le premier chapitre que l'esthétique théâtrale joue un rôle non négligeable dans la

Chapitre III : Etude critique et analytique de la pièce théâtrale *يوم وليلة* de Tewfiq EL-HAKIM.

compréhension de ce genre du texte. En effet, Le traducteur a adopté une méthode explicative sans reproduire l'effet stylistique,

Ainsi nous avons constaté que chaque langue a des expressions, et tournures propres à elle et qui ne trouvent pas forcément leurs équivalents dans d'autres langues. C'est la raison pour laquelle le traducteur a tantôt traduit ces expressions par des emprunts et tantôt littéralement sans se recourir aux sources rhétoriques de la langue source et y a compris la langue cible, qui sont inévitables à travers les jeux de mots, autrement dit, la traduction n'arrive à transmettre qu'à moitié les implicites et les sous-entendus liés à la culture partagée de la société pour laquelle cette pièce est destinée et qui sont incompréhensibles pour un étranger. En effet, les expressions religieuses constituent les meilleurs exemples illustrant les disparités culturelles entre deux communautés différentes.

Conclusion générale

Conclusion :

Conclusion :

Pour définir les difficultés de la traduction d'un discours théâtral de l'Arabe vers le Français, nous avons d'abord essayé de cerner les éléments théâtraux pour comprendre le mode de ce fonctionnement afin de mieux saisir les caractéristiques de l'œuvre dramatique, essentielles pour l'étude de sa traduction. Ainsi, nous avons précisé les différentes spécificités qui le distinguent des autres œuvres littéraires et déterminent la démarche que le traducteur doit entreprendre lors de son exercice d'une manière à assurer le jeu scénique dans la langue d'arrivée en gardant le sens du texte original et en reproduisant une forme équivalente dans la langue d'arrivée. Par ailleurs, nous nous sommes exprimés clairement pour le modèle interprétatif et la typologie textuelle de REISS qui, à nos yeux, s'adaptent à la traduction de ce genre du texte.

A l'issue de cette étude, nous avons constaté que la traduction des œuvres dramatiques nécessitent d'abord une connaissance du théâtre que le traducteur doit posséder, c'est-à-dire l'ensemble des compléments cognitifs que la théorie interprétative met en valeur, de sorte qu'il puisse reproduire une autre pièce équivalente à l'original en recréant l'oralité, l'esthétique et la gestualité, essentielles pour la saisie du jeu scénique afin de provoquer un effet sur le destinataire.

De ce fait, la traduction théâtrale nécessite des adaptations ponctuelles, chaque fois qu'il s'agit d'un rythme, d'une connotation, d'une métaphore, d'une ironie, et les différentes figures de style, car le même effet ou mouvement n'inspire pas le même jeu dans une autre langue. C'est la raison pour laquelle une approche littérale ne parvient jamais à rendre une pièce théâtrale lisible, fluide, vivable et compréhensible dans la langue d'arrivée. Tout de même, l'adaptation ne doit plus apparaître lorsque il s'agit de transférer les notions culturelles les

Conclusion :

plus originales relatives à un phénomène étranger, constituant l'identité et le vécu socioéconomique et historique d'une communauté donnée, bref, le traducteur ne devrait jamais supprimer les acquis culturels qui garantissent la diversité des nations et encouragent les échanges et le dialogue des civilisations. Pour nous, l'adaptation intégrale d'une pièce théâtrale signifie une opération stratégique qui a pour but de créer une nouvelle pièce en se basant sur une œuvre étrangère, tandis que la traduction théâtrale vise à restituer l'œuvre originale en préservant le sens et l'identité du texte source.

Ainsi, à travers l'analyse des exemples tirés de notre corpus théâtral nous avons observé que le traducteur a adopté une démarche à la fois fidèle et pragmatique; fidèle au contexte culturel en procédant par l'emprunt de certaines expressions religieuses et titres de noblesse dans la langue cible pour préserver la spécificité et l'originalité de la pièce. Pragmatique, par la traduction de certaines expressions idiomatiques littéralement, et par opérer certaines suppressions, il a ainsi procédé à des explicitations sans pour autant déformer le sens de l'œuvre originale.

La traduction des œuvres dramatiques est confrontée à de nombreuses contraintes. En effet, le traducteur, ne peut pas porter des notes de bas de pages étant donné que la pièce est destinée à être jouée par des comédiens sur scène. Aussi l'impraticabilité du littéralisme est manifeste pour la traduction théâtrale. Ainsi le recours à l'explicitation des phénomènes étrangers dans la langue cible sans se recourir aux notes, ni à des emprunts, a des avantages, mais le style est lésé.

Pour conclure, nous pouvons dire que le traducteur doit comprendre le sens afin de le reformuler avec des moyens théâtraux équivalents à l'original, en vue de toucher, impressionner et influencer le public.

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus :

- الحكيم، توفيق (1950) *في يوم وليلة*، مكتبة مصر، القاهرة
- EL-HAKIM, Tewfiq (1953). **Théâtre Arabe**, tr.par Abdel Moneim KHEDRY et CONSTANDI, les Nouvelles Editions Latines, Paris.
- La **Revue du Caire** N°156- Janvier 1953.

Ouvrages en arabe :

- فراح، محمد (2006)، *الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي*، ط1 اديسوفت للنشر، الدار البيضاء.

Ouvrages en français:

- UBERSFELD, Anne (1977). **Lire le théâtre I**, Edition Sociales, Paris.
- BERMAN, Antoine(2008). **L'Age de la traduction**, la tâche de traducteur de WALTER Benjamin.
- MOUNIN George (1963). **Les Problèmes Théoriques de la Traduction**, Edition, Tel Gallimard.
- LEDERER, Marianne (2006). **La Traduction Aujourd'hui**, Le modèle interprétatif, Edition Lettre moderne Minard, Paris.
- CALAC, Fredric (2006). **Introduction à La Stylistique**, Edition Hachette Supérieure, Paris.
- HAJJARD, Joseph .N (2008). **Traité de Traduction**, Edition Dar El Machreq, Beyrouth.
- SZNENDE, Thomas (2003). **Les Ecartés Culturels dans les Dictionnaires Bilingues**, Edition, Honoré Champion, Paris.
- REISS, Katarina (2009). **Problématique de la Traduction**, trd. Catherine BOCQUET, Economic, Paris.

- SELESCOVITCH Danic , et LEDERER Marianne (2001). **Interpréter pour Traduire**, Didier Erudition.
- VINAY, J.P et DARBLNET, J (1977). **Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais**, Edition Didier, Paris.
- GRAVIER, Maurice (1973). **La traduction des textes dramatiques**, Les Etudes de la linguistique appliquée, N°12, Paris, Didier Eruditions.
- Regattin FABIOS (1993). **L'Annuaire Théâtrales**, Revue Québécoise d'études théâtrales N°18.
- LARTHOMAS, Pierre (1972). **Le Langage Dramatique** - sa nature et ses procédés, Edition, Armand Colin.
- ROBERT et NATHAN (1996). **Vocabulaire**, Paris.
- REISS, Katarina (2000). **Translation Criticism-the Potentials and Limitation**, trd.de l'allemand par Catherine BOCQUIT, Cahiers de l'Université d'Artois (2002).

Liste des Dictionnaires :

- **Dictionnaire Arabe Français**(2003). **El Miftah**, Edition, Dar -el -Oum, Alger.
- **Dictionnaire d'expression et locution** (1993). **Le Robert**, Edition les Usuels.
- DUBOIS, Jean (1994). **Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage**, Larousse.
- PAVIS, Patrice (1996). **Dictionnaire du Théâtre**, Dunod, Paris.

- محمد على بيضون (2006) **الوسيط عربي - عربي** , دار الكتب العلمية بيروت , لبنان .

Références sitographiques:

- http://www.4shared.com/get/ol7i1njz/_____.html.

Date de consultation 1 Avril 2014.

- <http://www.ebookscenter.co.uk/download/27-Functional-approachesin-translation>.

Date de consultation 24 Avril 2014.

- <http://www.ebookscenter.co.uk/download/27-Functional-approachesin-translation>.

Date de consultation 13 Avril 2014.

- <http://www.google.fr/u>.

Date de la consultation 26 Mai 2014 (bibliographie de Tewfiq El-Hakim).

- [EL-HAKIM, Tewfiq. Al-Bab : An Open Door to the Arabe Word.](#)

- <http://www.al-bab;com/arab/literature/hakim.htm>

Date de consultation 1 Mai 2014.

- [w .w.w, almaany, com](http://www.almaany.com)

Date de consultation 1 Juin 2014.

Glossaire

Glossaire terminologique arabe – français

A

Allusion	تعريض
Ajout	إضافة
Antiphrase	تضاد
Assonance	السجع

B

Bagage cognitif	المخزون المعرفي
-----------------	-----------------

C

Comédie	ملهاة
Complément cognitif	مكملات معرفية
Connotation	الإيحاء
Contexte verbal	السياق المعرفي
Contexte situationnel	السياق الظرفي
Connaissances extralinguistiques	معارف غير لغوية
Correspondance	مقابل

D

Décor	ديكور
Dénotation	دلالة ذاتية
Didascalies	إرشادات مسرحية
Deverbalisation	انسلاخ لغوي
Drame	دراما
Dramaturge	مؤلف مسرحي
Dialogue	الحوار
Discours	الخطاب

E

Eléments paraverbaux	عناصر غير لغوية
Eléments verbaux	عناصر لغوية
Émotionnelle	انفعالي
Emprunt	الاقتراض
Equivalence affective	مكافئ انفعالي
Equivalence dénotative	مكافئ دلالي
Equivalence formelle	مكافئ شكلي

Equivalence notionnelle		مكافئ معرفي
Equivalence de norme textuelle		مكافئ المعيار النصي
Equivalence pragmatique		مكافئ براغماتي
Explicite		صريح
Expressions idiomatiques		التعابير اللغوية
Expressions religieuses		التعابير الدينية
	F	
Fonctionnel		وضيفي
Figures de style		الصور البيانية
	H	
Hyperbole		مبالغة
	I	
Implicite		ضمني
Intonation		التنغيم
Ironie		التهكم
	M	
Métaphore		الاستعارة
Monologue		المونولوج
	O	
Oralité		الشفاهية
Omission		الحذف
Oxymore		التضاد
	R	
Référence		المرجع
Répétition		التكرار
Représentation		التمثيل
Rythme		الإيقاع
Rhétorique		البلاغة
	S	
Stichomythie		الحوار التراجيدي الشعري
Synecdoque		المجاز المرسل
	T	
Texte dramatique		نص درامي
Texte expressif		نص تعبيرى
Texte incitatif		نص تحريضى
Texte informatif		نص إعلامى

Texte audio médial

Théâtre

Tragédie

Tirade

Titre honorifique

نص وسائطي

المسرح

مأساة

الخطبة

لقب تشريفي

Annexes

مَسْئَلَةُ الْحَكِيمِ

(١)

بَيْنَ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ

تَوْفِيقَ الْحَكِيمِ

النَّاسِر

مَكْتَبَةُ مَصْرٍ
٣ شارع كامل صدقي - البحالة

المنظر الأول

(حجرة الوزير ... في إحدى الوزارات ... مدير المكتب
يدخل من أحد الأبواب وخلفه الساعي يحمل مظروفاه رزمة
من الخطابات ...)

الساعي : بوسنة معالي الوزير ...

مدير المكتب : الوزير السابق .

الساعي : نوصلها إلى منزله ؟

مدير المكتب : طبعا اذهب بها إلى منزله ... كما ذهبت أمس إليه بأوراقه
الخصوصية ... ألم تسلم إليه أوراقه ؟ ..

الساعي : سلمتها إلى معاليه يدا بيد . وقد ظهر على وجهه التأثير
الشديد ... وسأل عن سعادتك ..

مدير المكتب : سأل عن سعادتي ؟ ..

الساعي : قال « كنت أنتظر من مدير مكنتى أن يحضر على الأقل
ليودعنى ... خصوصا وهو يعلم أنى كنت قد أعددت مذكرة
بترقيته ترقية استثنائية ... لولا سقوط الوزارة المفاجئ ... » .
مدير المكتب : أكان يريد منى أن أودعه ؟! أغاب عن فطنة معاليه أننا كنا نترقب
زوال عهده البغيض بفروغ صبر ! ..

الساعي : قلت لمعاليه إن سعادتك مشغول .

مدير المكتب : طبعا مشغول . هذه الحجرة تحتاج إلى تنظيف ، قبل تشريف
الوزير الجديد .. اذهب وأرسل إلى كبير الفراشين .

(الساعي يخرج .. بينما يفتح مدير المكتب « أدراج » مكتب

الوزير ويخرج منها الأوراق القديمة وينظر فيها ويمزقها (

الساعي : (يعود بعد لحظة) نسيب معالي الوزير السابق ...

مدير المكتب : (ببرود) نسيبه !؟

الساعي : خطيب كريمة معاليه .

مدير المكتب : وما شأنى به ؟

الساعي : يريد مقابلة سعادتك ..

مدير المكتب : (صائحا) ما شاء الله ! أوجد فى رأسك ذرة من العقل !؟

أتظن أن وقتى نهب مباح لمن يريدون أن يصاهروا الوزير السابق

ويناسبوه ويطلبوا يد ابنته !؟ ..

الساعي : أقول له إن سعادتك غير موجود ..

مدير المكتب : قل له ماشئت .

(الساعي يهم بالخروج ... وإذا الخطيب يدخل مندفعاً قبل

أن يستطيع منعه ..)

الخطيب : (لمدير المكتب) نهارك سعيد يا بك ! .

مدير المكتب : (بجفاء) نهارك سعيد ! ..

الخطيب : لا تؤاخذنى ... ليس من حقى الدخول عليك بهذه الصورة ...

ولكن الموضوع فى غاية الأهمية . تسمح لى بكلمة على

انفراد ...

مدير المكتب : كلمة واحدة فقط لأنى مشغول .

الخطيب : لن أستغرق من وقتك أكثر من دقيقة ..

مدير المكتب : تفضل ...

(يشير إلى الساعي فيخرج)

الخطيب : الموضوع دقيق .. وإنى أعلم أن أمامى رجلا من رجال الوزير

السابق ، المعروف عنهم شدة الاتصال به والتشيع له ..

- مدير المكتب : من هذا الرجل !؟
الخطيب : سعادتك طبعاً .
- مدير المكتب : (ينظر إلى الأبواب بقلق) ادخل في الموضوع ... ادخل في الموضوع ! .
- الخطيب : هل الخطابات المرسلة إلى الوزير تفتحها سعادتك ؟
مدير المكتب : أى خطابات ؟
الخطيب : الخطابات الخاصة .
- مدير المكتب : وما دخلى أنا فى خطاباته الخاصة !؟
الخطيب : لا تطلع عليها إذن ولا تعرف محتوياتها .
مدير المكتب : أنا !؟
- الخطيب : هذا معقول ... ولكن بقى شىء ... هو أنك تتسلم هذه الخطابات قبل أن تصل إلى يد الوزير ...
مدير المكتب : ماذا تريد حضرتك أن تقول بالضبط ؟
الخطيب : هل تسلمت الخطابات الواردة باسم الوزير هذا الصباح !؟
مدير المكتب : تسلمتها .
- الخطيب : (فى أمل) أهى موجودة عندك الآن ؟ ...
مدير المكتب : مع الأسف ... لقد أرسلناها إلى منزله مع أحد السعاة ..
الخطيب : (فى يأس) يا للمصيبة ! ...
مدير المكتب : مصيبة !؟
- الخطيب : مصيبتى أنا ... لقد جئت من عزبتى فى الصعيد بقطار الليل ...
ولكن كل شىء ذهب سدى ... القسمة ! ... أشكرك على كل حال ... (يتحرك للانصراف) .
- مدير المكتب : لم أفهم منك شيئاً حتى الآن .
الخطيب : لا داعى .. ولا فائدة . إنه سوء حظ والسلام .

- مدير المكتب : سوء حظك !
الخطيب : وسوء حظك أنت أيضا .
مدير المكتب : سوء حظى أنا ، لماذا ؟ ...
الخطيب : لسقوط الوزارة ... وذهاب هذا الوزير النافع ، المصلح ،
النشيط ... الشهم ... أأست معى فى هذا الرأى ؟!
مدير المكتب : (ناظرا بخوف إلى الأبواب) طبعاً ...
الخطيب : كان من خيرة الوزراء ... وكان محبوبا من الجميع ... أليس
كذلك ؟
مدير المكتب : جدا ..
الخطيب : ولكنه ذهب ... ولن يعود ... وذهبت آمالنا معه إلى غير
رجعة .. إنى كما تعلم رجل مزارع ... من الأعيان والملاك ...
صاحب أطيان واسعة ... ومصالح كثيرة (يهمس) ألا ترى أن
اتصالى به سيعرضنى لغضب الوزارة القادمة ؟ ..!
مدير المكتب : هذا محتمل الحدوث .
الخطيب : وأنت أيضا ؟ ... ما موقفك ؟
مدير المكتب : كما ترى ..
الخطيب : أرى أنه موقف لا تحسد عليه ... ألم تتنسم أخبارا عن تشكيل
الوزارة الجديدة ؟
مدير المكتب : ربما تم تأليفها اليوم .
الخطيب : لو لم تسارع إلى إرسال خطابات الوزير السابق إلى منزله هذا
الصباح ، لكان لى شأن آخر ..
مدير المكتب : ما الذى يهمنى من هذه الخطابات ؟
الخطيب : خطاب واحد ... لا غير .
مدير المكتب : أفيه شىء خطير ؟
(بين يوم وليلة)

- الخطيب : فيه ارتباطى بتحديد يوم الخميس القادم لعقد قرانى بكرامة هذا
الوزير الساقط .. أقصد السابق !
- مدير المكتب : أنت الذى حررت هذا الخطاب ؟
- الخطيب : نعم .. وبعد أن وضعت فى صندوق البريد .. جاءت
الصحف .. وإذا فيها خبر سقوط الوزارة !
- مدير المكتب : عندئذ قمت فى الحال إلى مصر ...
- الخطيب : بقطار الليل ... وجئت كما ترى فى الصباح الباكر ... عسى أن
ألحق الخطاب قبل وقوعه فى يد الوزير ...
- مدير المكتب : وماذا كنت تنوى أن تفعل لو أن خطابك وصل إلى يدك قبل أن
يصل إلى يد الوزير ؟
- الخطيب : طبعاً .. أنت سيد العارفين . ما دامت الفاس لم تقع فى
الراس ... ما الذى يحملنى على أن ألقى بمصالحى فى يد شخص
لم يعد فى العير ولا فى النفير !؟
- مدير المكتب : حقاً ... رجل ما عاد ينفذ ولا يضر .
- الخطيب : بالعكس يا سيدى البك ... بل قد يضر ولا ينفذ ... فإن مجرد
الانتساب إليه الآن قد يلحق بنا أضراراً ليست فى الحسبان .
- (الساعى يظهر وتحت إبطه المظروف ...)
- الساعى : نهت على كبير الفراشين بالحضور مع أعوانه لتنظيف الحجره
لمعالى الوزير الجديد ... والآن ... هل تأمر سعادتك بذهابى
لتوصيل البوستة إلى منزل الوزير السابق ؟
- الخطيب : (صائحاً) بوسته الوزير السابق !؟
- مدير المكتب : (للساعى) هات المظروف ! ... وانتظر فى الخارج حتى
أناديك ..
- (الساعى يسلم مظروف الخطابات إلى مدير المكتب)

ويخرج ...)

الخطيب : (في صيحة فرح) لم يكن قد ذهب بها ... بالحسن الحظ !
مدير المكتب : (يفرغ المظروف وينثر ما فيه من خطابات على المكتب) أين
خطابك من بين هذه الخطابات !؟

الخطيب : (يفرز خطابا من بين الخطابات) ها هو ذا خطي .. ها هو ذا
خطي ! ..

مدير المكتب : انتظر ... ماذا تريد أن تصنع به ؟

الخطيب : وأنت ؟ ... ماذا كنت تصنع به لو كنت في مكاني ؟

مدير المكتب : تريد أن تمزقه ؟

الخطيب : لو أمكن فتح الغلاف بحرص .. فأني أستخرج منه الورقة التي
فيها تحديد يوم القران . وأضع بدلا منها ورقة فيها فسخ للخطبة
أجعل تاريخها سابقا لتاريخ سقوط الوزارة بذلك يكون تصرفنا
في منتهى الكياسة ... ألا ترى ذلك ؟

مدير المكتب : أرني الغلاف !

الخطيب : (يناوله الخطاب) صمغه ليس شديدا لالتصاق .

مدير المكتب : (يفحصه) حقا .. من الميسور فتحه وإعادة تصميغه .. خذ
وافعل به ماشئت !

الخطيب : (يتناول الخطاب ثم يتناول فتاحة معدنية من فوق المكتب يفتح
بها الغلاف بحرص) فتاحة معالي الوزير ! ...

مدير المكتب : الوزير الجديد !

الخطيب : أتعرف من سيكون ؟

مدير المكتب : ما من أحد يعرف بعد ... إن كل وزير جديد هو على أي حال
خير من كل وزير سابق !

الخطيب : (وهو يضع الفتاحة) فتح الغلاف بكل احتياط ، بدون أن
يمس ختم البريد ... (يستخرج ورقة من داخل الغلاف ...)

وهذه هي الرسالة التي كانت ستوقعنا في شر أعمالنا !

(يمزق الرسالة قطعاً صغيرة)

مدير المكتب : (مشيراً بيده) إليك سلة المهملات !
الخطيب : (وهو يلقي بالقطع الصغيرة في السلة) والآن ورقة بيضاء من
فضل سعادتك !

مدير المكتب : (يبحث بين أوراق المكتب) خذ هذه ورقة عادية ! ..
الخطيب : (وهو يتناولها مع قلم من فوق المكتب) شكراً .. سأضع
تاريخ أمس الأول .. أو الأفضل تاريخ اليوم السابق لأمس
الأول ... (يكتب) ... حضرة صاحب المعالي ... بعد تقديم
واجب الاحترام .. جدت ظروف عائلية ترغمني على إرجاء
التفكير في الزواج في الوقت الحاضر .. لذلك يؤسفني أن أرجو
من معاليكم اعتبار موضوع الخطبة كأن لم يكن ...
وتفضلوا .. إلى آخره . لا داعي للإطالة. أليس في هذه الكلمة
كل المطلوب ؟

مدير المكتب : هذه الكلمة كافية جداً ...

الخطيب : (وهو يضع الورقة في الغلاف) قليلاً من الصمغ لنغلق
الغلاف كما كان . (يلمح زجاجة الصمغ على المكتب فيتناولها
ويغلق الغلاف)

مدير المكتب : خلصت الآن ؟

الخطيب : كالشعرة من العجين .. بفضل الله وفضلكم ... إليك
الخطاب .. ضعه كما كان بين « بوسنة » معالي الوزير ...
السابق !

مدير المكتب : (يتناول منه الخطاب ويدسه بين بريد الوزير ويضغط على زر
الجرس فيدخل الساعي) خذ « بوسنة » الوزير السابق

- واذهب بها في الحال إلى منزله ..
- الخطيب : (للساعي) بغاية السرعة من فضلك .
- مدير المكتب : (للساعي) عندك العجلة طبعاً ..
- الساعي : (وهو يتناول مظروف البريد) نعم ... سأركب العجلة ...
- وأذهب في طرفة عين ! (يخرج مسرعاً ..)
- الخطيب : (لمدير المكتب) لساني عاجز عن الشكر ، ولن أنصرف الآن حتى آخذ منك وعداً أكيداً بأن تشرفني في بلدنا لنحتفى بك ونذبح الذبائح ونقوم نحوك ببعض الواجب ...
- مدير المكتب : لم أفعل شيئاً يستحق كل ذلك .
- الخطيب : بل فعلت من المروءة ما لا أنساه .. ولكأن الله ألهمني أن أرسل خطابي على الوزارة ، تباهاً أمام الفلاحين .. كى يتيح لى رجلاً شهماً مثلك ينقذنى من المأزق ..
- مدير المكتب : بل قل إن الله هو الذى أراد إنقاذك وإزالة هذه الغمة عنك ، كما أزالها عنا ..
- الخطيب : حقا كانت غمة وانزاحت ...
- مدير المكتب : كان عهداً بغيضاً وزال بشره ...
- الخطيب : كان هذا الوزير والشهادة لله ثقيل الظل على قلبى ..
- مدير المكتب : وماذا نقول نحن الذين عاشرناه في العمل ؟ . كان رجلاً في غاية الحمق والسخف والغباء ...
- الخطيب : كان الله في عونكم ! إني لم أكن قد خالطته بعد كل المخالطة ، ولكنى بالفراصة أدركت أنه مثل « شرابة الخرج » !
- مدير المكتب : كل هذا فضلاً عن ظلمه وقلة نزاهته وارتبأكه واعوجاجه في تصريف الأمور ...
- الخطيب : يا حفيظ !

مدير المكتب : لذلك كان من الضروري أن يأتي عهد جديد .. نرى فيه
إصلاحا لهذا الفساد !

الخطيب : البركة في الوزير الجديد ..

مدير المكتب : هذا هو أملنا .. وموضع ...

(جرس التليفون يدق ... فيرفع مدير المكتب السماعه

ويضعها على أذنه ...)

مدير المكتب : ألو .. ألو .. رياسة مجلس الوزراء ؟ من حضرتك ؟ آه ...

صباح الخير .. أفندم . الوزارة الجديدة تألفت .. مبروك ...

الخطيب : مبروك ...

مدير المكتب : (يشير إليه بالصمت ويستأنف حديث التليفون) ألو ..

ألو .. قل لي من الوزراء الجدد .. أسماء الوزراء ... وزارتنا ...

أولا .. أخبرني من هو وزيرنا الجديد ؟ ماذا تقول ؟ هو

نفسه ... عين الوزير السابق . لم يتغير . دخل الوزارة الجديدة

في نفس وزارته ! كفى . كفى . لا داعي لسماعى البقية ..

متشكر ! (يضع السماعه ...)

الخطيب : هو نفسه !؟

مدير المكتب : وزيرنا الجديد هو نفسه الوزير السابق ! ..

الخطيب : (صائحا) ياداهيتنا الكبيرة ! الخطاب ... الخطاب !

مدير المكتب : صه ! .. أين الأوراق التى سأعرضها على معاليه ! . بنفسى ..

الآن .. فى منزله منزل معاليه ! .

الخطيب : (يشب ناهضا) وخطابى ؟ من يردلّى هذا الخطاب الملعون ...

إلى منزله ... فى طرفه عين ... منزل معاليه !

المنظر الثاني

(بهو في منزل الوزير ... في صدره باب يؤدي إلى الحديقة ...
وفي جانبه باب مفتوح يؤدي إلى حجرة مكتب ... وقد
جلست في البهو كريمة الوزير وهي تحضن كلباً صغيراً ...
وبقربها جلس الخطيب ... يحادثها وعينه لا تفارق حجرة
المكتب)

- الخطيبة : لماذا تنظر هكذا دائماً إلى حجرة المكتب ؟!
- الخطيب : معاليه ... والساعي ...
- الخطيبة : إنه لن يبطئ علينا .. بعد لحظة يفرغ من هذا الساعي
وأوراقه ... ويأتي إلينا ..
- الخطيب : (يمد عنقه نحو حجرة المكتب) الخطابات .
- الخطيبة : أي خطابات ؟!
- الخطيب : (يرسل نظراته إلى حجرة المكتب) في يده . إنها في يده ...
أسيفتحها الآن ؟!
- الخطيبة : لا أظن .. ولا ينبغي لنا أن ندعه مشغولاً عنا طويلاً .
- الخطيب : نعم .. أرجوك .. امنعيه من أن يقرأ الآن ..
- الخطيبة : لا تخف .. إنه سيأتي إلينا حالاً ... وسيشترك في الحديث . لماذا
كل هذه السرعة منك في إعداد برنامج القرآن ؟!
- الخطيب : (وهو ينظر) أسرعى . امنعي . إنه يقلب بين يديه الخطابات !
- الخطيبة : (مبتسمة) كن صبوراً . تعلم الصبر .. على ذكر
الخطابات .. لماذا لم تكتب إلينا حتى الآن ... كنا نتنظر منك

- على الأقل خطاباً ... تحدد فيه الموعد . وتقترح الترتيبات .
الخطيب : (وهو ينظر إلى حجرة المكتب) كتبت .. أقصد .. أقصد
فكرت . ولكنى فضلت الحضور بنفسى ... حتى يتم القران
يوم الخميس القادم إن شاء الله !
الخطيبة : الموعد قريب جداً .
الخطيب : (وهو ينظر) أسرعى .. إنه يريد أن يفتح خطاباً ...
الخطيبة : (تلتفت إلى حجرة المكتب وتنادى) بابا .. بابا .. نحن فى
انتظارك ..
الوزير : (من الداخل صائحا) لا تؤاخذانى ...
(ثم يظهر مشيراً إلى الساعى بالانصراف ... ويتقدم
نحوهما .. حاملاً الخطابات فى يده . ويجلس على مقعد أمامه
منضدة صغيرة ... بينما الخطيب ينهض لحيئه ويجلس
بجلوسه ...)
الوزير : (لابنته) ألم تطلبى قهوة لخطيبك !?
الخطيبة : طبعاً يا بابا ! ..
الوزير : (يضع الخطابات فوق المنضدة التى أمامه) قبل أن أقطع لكما
ويجرفنا الحديث .. اسمحالى بلحظة أتصفح هذه الخطابات ...
(ويخرج نظارته من جيبه ...)
الخطيب : (بسرعة ورجفة) لا يا معالى الباشا ... لا .. موضوعنا فى
غاية الأهمية . ويستحق من معاليك أن تنقطع الآن إلينا ..
التفت إلينا ..
الخطيبة : الحق معه يا بابا ... يحسن أن تترك القراءة الآن ... وتشاركنا فى
الحديث ...
الوزير : (وهو يعيد نظارته إلى جيبه) تركت القراءة . أخبرانى بما انتهى

- إليه الرأى بينكما ..
- الخطيبة : (خطيبها المحمق في الخطابات) قل رأيك ...
- الخطيب : (يرفع عينيه عن الخطابات مرتبكا) أنا؟!!
- الخطيبة : (خطيبها) مالك ؟ لماذا تنظر هكذا إلى الخطابات؟!!
- الخطيب : أنا نظرت إليها؟!!
- الخطيبة : أتخشى أن يعود إلى القراءة ويشغل عن موضوعنا؟!!
- الخطيب : (بسرعة) نعم .. هو ذاك .. (يمد يده نحو الخطابات) اسبح لى يا باشا .. أضعها فوق ذلك المكتب .. سأذهب بها بعيداً . هناك . هاتها ... هاتها .
- الوزير : (يضع يده فوق الخطابات) لا .. دعها واطمئن . إني معكما الآن بكل فكرى وقلبي . وهل عندى موضوع أهم من موضوعكما . تكلما إني مصغ !
- الخطيب : لن أطمئن حتى آخذ هذه الخطابات .. بعيداً .. بعيداً عن أنظارك يا باشا ! . (يمد يده محاولاً أخذ الخطابات)
- الوزير : (يسبقه إلى الخطابات) انتظر سأريحك . سأضعها فى جيبي .. لأقرأها فيما بعد .. عندما آوى إلى حجرة نومى ... (يدس الخطابات فى جيب جاكته ...) هداً بالك الآن ؟ هيا تكلم .. وقل رأيك .
- الخطيب : (ناظراً فى يأس إلى جيب الوزير) رأى؟!!
- الخطيبة : نعم . رأيك الذى أبديته لى منذ قليل ..
- الخطيب : (وهو يجتلس النظر يائساً إلى جيب جاكته الوزير التى فيها الخطابات) رأى أن كل شىء انتهى ! .
- الوزير : انتهى؟!!
- الخطيب : (مستدركا) على خير ... على بركة الله ! ..

- الوزير : والموعد ؟!
- الخطيب : يوم الخميس القادم إن شاء الله ..
- الوزير : سوف يكون يوما مشهودا ... أرى فيه وجوها تنكرت لي
بسرعة البرق ... إن هذه الساعات الأربع والعشرين التي مرت
ما بين استقالتى وعودتى للحكم قد أرتنى عجائب وغرائب من
طباع الناس ... حتى مدير مكتبى ... مدير مكتبى الذى
شرعت فى ترقيته ترقية استثنائية قد رفض توديعى ودخول
منزلى . ووصف عهدى ، كما بلغنى بالعهد البغيض ! ..
- الخطيب : قصر نظريا معالى الباشا ... قصر نظرا ! ..
- الخطيبة : وماذا تنوى يا بابا أن تفعل بمثل هذا الموظف ؟! ..
- الوزير : مدير مكتبى ؟! .. سوف تسمعون بما أنا صانع به وبأمثاله من
الزائفين الذين يرتدون ثياب المخلصين ! ..
- الخطيب : (وهو ينظر إلى جيب جاكته الوزير) لعنة الله على الذبذبة
والمذبذبين ! .
- (يدخل الخادم يحمل صينية القهوة ويتقدم نحو الخطيب)
- الخطيبة : (وهى تدلل كلبها الصغير) بوى هذا الصغير لم يتغير وفاؤه فى
الأيام السود ولا الأيام البيض ! ..
- الخطيب : (للخادم المقبل عليه بالقهوة) معالى الباشا أولا !
- الوزير : لا .. الضيف أولا ! .
- الخطيب : (يتناول فنجانا وينهض به إلى الوزير) لا يمكن ... مستحيل
أتناول القهوة قبل معاليك ...
- الوزير : أستغفر الله ! .
- (الخطيب يتعمد إسقاط الفنجان على جاكته الوزير ...)
- الخطيب : (متظاهرا بالألم) يا للكارثة ! ... يا لخيتتى وسوء فعلتى ! ..

- كيف أعبر عن أسفى يا معالى الوزير ؟ ..
- الوزير : لاتزعج .. هذا شىء بسيط ! ...
- الخطيب : اخلع « الجاكتة » يا باشا .. وأنا أتولى تنظيفها بنفسى ..
- الخطيبة : (تطلق كلبها فى الخارج وتصيح) وأنا .. ما وظيفتى ؟ .
- الخطيب : (وهو يحاول أن يخلع الجاكتة عن الوزير) أقسم ما من أحد يمس هذه « الجاكتة » غيرى ! ... أنا الذى أصلح ما أفسدت ... دعوها لى ... دعوها لى .
- الوزير : (يبعد عنه يد الخطيب برفق) مهلا .. مهلا .. لا أنت ولا خطيبتك ... (يشير إلى الخادم) خذ « الجاكتة » إلى محل التنظيف والمكوى ... وأحضر لى « الروب » من حجرتى ! .. (يخلع الجاكتة ويسلمها إلى الخادم) هل هناك أبسط من هذا الحل ؟! ...
- (الخادم يمشى بالجاكتة ... وأنظار الخطيب تمشى خلفها ... ثم يتحرك خلف الجاكتة بدون وعى ...)
- الخطيبة : (لخطيبها) إلى أين ؟ .. إلى أين ؟ ..
- الخطيب : (يقف مرتبكا) الجيب ... ما فى الجيب ... الجيوب ! .
- الوزير : صدقت ... هات « الجاكتة » يا ... (الخادم يعود بالجاكتة إلى الوزير فيخرج ما فى جيوبها ثم يشير إليه بالذهاب بها ...)
- الخطيب : (يمد يده إلى محتويات الجيوب فى يد الباشا) ناولنى هذه الأشياء يا معالى الباشا .. حتى لا تعب يديك ! .
- الوزير : ولماذا أتعب بها يديك أنت (يلتفت إلى ابنته) خذها أنت وضعيها فى « درج » المكتب ... وأغلقى عليها ... هاك المفتاح ! . (يخرج من جيب « بنطلونه » سلسلة بها بضعة مفاتيح صغيرة ...)

- الخطيبة : (تتناول من أبيها المحتويات وبينها الخطابات وسلسلة المفاتيح وتنجه إلى حجرة المكتب وهي تنادى كلبها) بوى . بوى ! ...
- (الخطيب يتبع بنظراته الحائرة الخطابات في يد الخطيبة المتجهة إلى حجرة المكتب .. ويمشى خلفها بلا وعى ...)
- الوزير : (للخطيب) إلى أين ؟ .. إلى أين ؟ ..
- الخطيب : إنها تناديني ...
- الوزير : إنها تنادى « بوى » .
- الخطيب : ربما كنت أنا « بوى » ..
- الوزير : (ضاحكا) لا .. تعال .. تعال اجلس . إنها لا تقصدك أنت .. سوف تطلق عليك اسما من أسماء التذليل . فيما بعد .. ولكنه لن يكون « بوى » على كل حال ..
- الخطيب : (وهو يجلس يائسا في مقعده) هذا من سوء حظى ! .
- الخطيبة : (من الداخل) ما الذى أضحكك يا بابا ؟ ..
- الوزير : خطيبك يقول لك ! ... (يعطس) ...
- الخطيبة : (تظهر وهي تلعب بسلسلة المفاتيح) أنت يا بابا الذى عطست ؟
- الوزير : نعم ...
- الخطيبة : سيصيبك برد من تخفيف ثيابك ...
- الوزير : (ينهض) حقا يحسن أن ألبس ثيابا كاملة .. انتظرونى .. سأعود بعد لحظة ! ... (يخرج مسرعا ..)
- الخطيبة : (لخطيبها) ماذا كنتما تقولان فى غيبتى ؟ ..
- الخطيب : (ناظرا إلى سلسلة المفاتيح فى يدها) هذه السلسلة من الفضة ؟ ..

- الخطيبة : لا .. إنها عادية . من المعدن ..
- الخطيب : (يمد يده إليها) أريني .. أريني ..
- الخطيبة : ماذا ترى فيها يثير الاهتمام ؟ ..
- الخطيب : شكلها ... شكل المفاتيح ..
- الخطيبة : مفاتيح عادية جداً .
- الخطيب : إنها متشابهة فيما بينها ... أهي كلها « لأدراج » المكتب ؟ ..
- الخطيبة : نعم ... كل « درج » له مفتاحه ...
- الخطيب : وكيف تستطيعين التمييز بين المفاتيح ؟ ..
- الخطيبة : أهو أمر صعب إلى هذه الدرجة ؟ ! .
- الخطيب : يبدو لي أن من الصعب استخراج مفتاح كل « درج » بمجرد النظر .
- الخطيبة : هذا شيء سهل . يكفي أن تنظر إلى سن كل مفتاح .. إن الأسنان فيما بينها تختلف ...
- الخطيب : حقيقة .. ولكن كيف تعرفين أن هذا الدرج بالذات له مفتاحه بهذه الأسنان بالذات ؟ .
- الخطيبة : مدهش ! .
- الخطيب : ما هو المدهش !
- الخطيبة : هذا الموضوع الذى نتحدث فيه . إنه فى غاية الشاعرية ! .. ألا تلاحظ ؟ .. منذ وجد الزواج .. وكل خطيب وخطيبة ، إذا اجتمعا فى خلوة ، تحدثا فى القمر وفى النسيم وفى الفراق وفى اللقاء .. ولكن .. قلما خطر لواحد منهما أن يتحدث فى الأدراج والمفاتيح ..
- الخطيب : (يفيق) آه .. لا مؤاخذة ! ..
- الخطيبة : لعل هذا الموضوع له عندك أصل أو مناسبة ...

- الخطيب : لا .. لا .. أبداً . لا يوجد أصل ولا مناسبة ... المسألة مجرد ..
الخطيبة : مجرد ماذا ؟
الخطيب : مجرد .. إعجاب بكائك ...
الخطيبة : ذكائى ؟ !
الخطيب : نعم ... لقد لفت نظرى الآن منك أنك لم تستغرقى وقتاً طويلاً
وأنت تضعين الخطابات ... أقصد محتويات جاكته الباشا ...
فى درج المكتب ... وفتحت الدرج وأغلقتة بالمفتاح ... مع أن
المفاتيح فى السلسلة متشابهة . هذا طبعاً يدل على الذكاء ..
الخطيبة : متشكرة ..
الخطيب : العفو ... أنا مثلاً لو كنت فى موضعك لكنت حرت وتهت بين
الأدراج والمفاتيح .. وإذا لم تصدقنى فلنجرب .. هلمى امتحنى
درجة ذكائى .
الخطيبة : إنى واثقة أنك ستنجح ..
الخطيب : من يدرى ... عند الامتحان يكرم المرء أو يهان ...
الخطيبة : كيف تريد منى أن أمتحنك ؟ .
الخطيب : المسألة بسيطة .. أرينى بسرعة مفتاح الدرج الذى وضعت فيه
الخطابات ... أقصد المحتويات ... وقولى لى : اذهب وافتحه
بمفردك .
الخطيبة : إنك ستفتحه طبعاً .
الخطيب : أبداً ..
الخطيبة : فلنجرب ..
الخطيب : نعم فلنجرب .
الخطيبة : (بسرعة) هذا هو المفتاح ..
الخطيب : ليس بهذه السرعة .. إنى لم أر شيئاً . مرة أخرى من فضلك .

- الخطبية : (ضاحكة وهي تشير إلى مفتاح من بين مفاتيح السلسلة)
التفت جيدا هذه المرة ... هذا هو المفتاح ..
- الخطيب : (يسرع ويقبض عليه) هاتي ...
- الخطبية : (تتركه له) خذ واذهب وافتح في طرفة عين مثلما فعلت
أنا ! ..
- الخطيب : (ينهض بالمفتاح مسرعا وقد جاءه الفرج) بقى أن أعرف
الدرج ! ..
- الخطبية : سأعد من واحد إلى عشرة ..
- الخطيب : إلى عشرين من فضلك ..
- الخطبية : (في تسامح) إلى عشرين ..
- الخطيب : (وهو متجه بالمفتاح إلى حجرة المكتب) يا بركة الله !
- الخطبية : وعند العشرين أهرع أنا إلى المكتب لأرى النتيجة ... (تعد
بصوت مرتفع) واحد ... اثنين . ثلاثة ...
- الخطيب : (على عتبة حجرة المكتب) انتظري .. وحياة عينيك ...
« غششيني » قليلا وإلا سقطت سقوطا شنيعا .. قولى لى أين
الدرج . ؟
- الخطبية : (ضاحكة) وماذا بقى إذن من مواد الامتحان ؟ .
- الخطيب : (متوسلا) قولى لى ... الله لا يفضحك ! ...
- الخطبية : (ضاحكة متسامحة) الدرج الذى فى الصدر ! ... سأستأنف
العد .. أربعة ... خمسة .
- الخطيب : لا . لا .. أرجوك .. عدى من الأول ... (ثم يخنفي سريعا فى
حجرة المكتب) .
- الخطبية : أمرك . واحد ... اثنين . ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة .
سبعة ..

- الخطيب : (صائحا من الداخل) اسكت يا بوى .. ! . ابعدي يا بوى !
(يسمع نباح الكلب من الداخل) .
- الخطيبة : (ضاحكة ومستمرة في العد) ثمانية . تسعة . عشرة .
- الخطيب : (صائحا) حوشى بوى ... يا للكارثة . الكلب خطف
السلسلة . خطف المفاتيح .
- الخطيبة : (ناهضة بسرعة) بوى ! ..
- الخطيب : (يظهر مهرولا) قفز بالمفاتيح من النافذة إلى الحديقة .
- الخطيبة : وأنت ... إلى أين تجرى ؟ ..
- الخطيب : خلفه ... أمسك به . أحضر المفاتيح . لم أفتح بعد .. يا للحظ
العائر يا لليوم الشئوم ! .. (يهرول من الباب المؤدى إلى
الحديقة)
- الخطيبة : (تتبعه بأنظارها عند الباب ضاحكة) لن تلحق به . ارجع ..
خيرالك ...
- الخطيب : (في الحديقة يمصص بفيه للكلب) بوى .. تعال ... تعال يا
حبيبي ... أرجوك . أنا في جاهك . كن لطيفا .. أرجع
المفاتيح ! ... (يخفت صوته كمن ابتعد خلف الكلب ...)
(الخطيبة بالباب تضحك .. وعندئذ يسمع في الخارج قرب
الباب جلبة وهمهمة أصوات مقتربة ... ثم صوت مدير
المكتب يهتف)
- مدير المكتب : (في الخارج) وزيرنا المحبوب !
- أصوات : (في الخارج تردد هاتفة) فليحي وزيرنا المحبوب !
- مدير المكتب : (في الخارج لمن معه) لا تدخلوا لاتزعجوا الباشا . انتظروا أنتم
حتى يخرج لكم .. (يظهر بالباب وتحت إبطه مظروف)
معالي الوزير في حجرة المكتب ؟ ..

- الخطيبة : إنه يلبس ... لحظة واحدة ! . (تخرج مسرعة من أحد الأبواب الجانبية ...)
- (مدير المكتب يتقدم في البهو ... ويضع مظهره على المنضدة ويهم بالجلوس ... وعندئذ يظهر « الخطيب » داخلاً من الحديقة يمسح عرقه بمنديله ...)
- الخطيب : أف ! .. اختفى الكلب ! ..
- مدير المكتب : (يلتفت نحوه) الكلب ؟ ...
- الخطيب : (يرى مدير المكتب) أنت ؟ .. وقعتى « هباب » ... (يهمس في أذنه) كلام فى شرك .. الخطاب الملعون فى هذا المكتب .. فى درج الصدر .. ومكثت ساعة أحاول الحصول عليه بكافة الوسائل .. وأخيراً نجحت فى أخذ المفتاح . وما كدت أدنو به من الدرج ... حتى خطفه ذلك الكلب الأزعر ... إني فى أخرج مركز . إني منكوب .. لن أعرف طعم الراحة ما دام الخطاب هناك ... لم أحصل عليه قبل أن يقرأه ..
- مدير المكتب : هدىء بالك ... اعتمد على ...
- الخطيب : أعتمد عليك أنت . الآن ؟! ... أنت أيضاً وقعتك ثقيلة ... سبحان المنجى ! .
- مدير المكتب : (يلتفت إلى الباب الجانبى) صه ! .. معالى الوزير ...
- الوزير : (يظهر ويقول بنبرة تهكم) أهلاً بمدير مكتبنا المخلص !
- مدير المكتب : دائماً يا معالى الوزير ...
- الوزير : طبعاً ... دائماً وفى كل وقت . حتى بعد الاستقالة .
- مدير المكتب : هل عند معاليك شك فى إخلاصى ؟! ..
- الوزير : (متهمكاً) أبداً ... حاشا لله ! . وهل هناك إخلاص أشد من أن تدخل بيتى بعد استقالتى ... وتودعنى ذلك الوداع (بين يوم وليلة)

المؤثر ... دون أن تتنصل أو تخاف أو تهرب !؟
مدير المكتب : أودع معاليك ؟ لماذا ؟ ... لا يا معالي الوزير ... إني لم أرد أن
أجيئك مودعاً .. لأني كنت عميق الإيمان بك وبعودتك في
الوزارة الجديدة . يودعك اليأس .. أما أنا فلم أياس ... كنت
على يقين أن كفاءتك العظيمة ومواهبك النادرة لا يمكن أن
توضع على الرف .

الوزير : أهذا حقاً كان تفكيرك !؟ ..

مدير المكتب : تفكيرى وإيمانى وعقيدتى يا معالي الوزير ... وإنه من بواعث
فخرى أن إيمانى بك لم يتزعزع فى يوم من الأيام ...

الوزير : وعهدى ألم يكن بغيباً !؟ ..

مدير المكتب : طبعاً ... كان بغيباً ... عند خصومك وحسادك ... وأولئك
الجاحدين الذين لم يروا أعمالك ومشروعاتك
وإصلاحاتك ! ..

الوزير : كانوا هم إذن الذين يقولون ذلك !! ..

مدير المكتب : بالتأكيد ... كل الأفذاذ والمصلحين يسمعون أحيانا ما
يكرهون ويبلغهم من تقولات الناس ما لا يحبون ... ويشهد الله
كم كان يؤذى سمعى أن أسمع فيك بعض هذا الجحود ... ولكنى
كنت أعزى نفسى دائماً بقولى : معاليه من العبارة العظماء ..
وتلك ضريبة العبقرية والعظمة ...

الوزير : إني على كل حال لم أصنع لك إلا كل خير ..

مدير المكتب : وهل من المعقول أن أنسى ... كل ترقية لى كانت على يدى
معاليك ! .. إن أقل الواجب وأضعف الإيمان أن أكون على
الأقل من أشد المتحمسين لك وأخلص المتصلين بك ! ...

الوزير : يجب أن يكون الأمر كذلك ...

مدير المكتب : أقسم لمعاليك أن هذا هو الواقع .. وإن كره الواشون والحساد
والتمامون ... إن إخلاصى لمعاليك شىء فى دمى ... وإيمانى
بشخصيتك الممتازة وعقليتك الجبارة دين راسخ فى قلبى ..
الوزير : أرجو أن تكون دائما مدير مكتبى الذى أضع فيه كامل
ثقتى !...

مدير المكتب : ثقة معاليك الغالية كل زادى ... وكل ثروتى ... والله يشهد فى
سمائه أنى بهذه الثقة جدير ..

الوزير : عندى مجلس وزراء بعد نصف ساعة ..
مدير المكتب : (يتناول المظروف) جهزت لمعاليك كل الأوراق اللازمة .
الخطيبة : (تدخل حاملة بونى والمفاتيح) ها هو بونى جاءنى بنفسه يحمل
سلسلة المفاتيح .

الخطيب : (بدون وعى) هاتى ... أرجوك ...
الوزير : (لابنته) أعطى المفاتيح لمدير مكتبى ليعرض على ما فيه من بريد
وأوراق ... كالعادة .

مدير المكتب : (وهو يتسلم المفاتيح) شكراً .. تسمح معاليك لحظة ...
الوزير : ماذا ؟ ...

مدير المكتب : (يقترب من الباب ويهتف) فليحى وزيرنا المحبوب ! ...
الأصوات : (فى الخارج) فليحى وزيرنا المحبوب ! ...
الوزير : ماذا ؟ ...

مدير المكتب : موظفو مكتبى جاءوا معى يظهرن ابتهاجهم بعودة معاليك
للوزارة ...

الوزير : (باسمها) أنت الذى نظمت هذه المظاهرة !! ..
(يتجه الوزير نحو الباب وخلفه ابنته ...)

مدير المكتب : هذا شعور طبيعى قد تفجر .. ومنذا الذى ينسى إحسان معاليك

لموظفى مكتبك ؟

- الوزير : لاتنس أن تذكرنى بقرار ترقيتك الاستثنائية ! ...
(يخرج إلى عتبة الباب ويحىى الهاتفين بيديه ... وخلفه ابنته
تشاهد هى وكلبها بوبى .. بينما يمسك الخطيب بذراع مدير
المكتب ويحاول جذبه إلى ناحية حجرة المكتب ...)
الخطيب : (هامساً لمدير المكتب) المفتاح فى يدك .. أنا فى جاهك ...
أنقذنى ! ...
مدير المكتب : (هامساً) هدىء بالك ! .. قلت لك اعتمد على .. ولكنك لم
تصدق ...
الخطيب : صدقت .. وآمنت .. كنت مغفلاً ولم أفهم .
مدير المكتب : تفهم ماذا ؟ ...
الخطيب : أن صاحب السلطة بسهولة يصدق الملق ... وبسرعة ينسى
النفاق ! ..

(ستار)

D'UN JOUR A L'AUTRE

TEWFIK EL HAKIM

Traduit de l'Arabe par
ABDEL MONEIM KHÉDRY

D'UN JOUR A L'AUTRE

PREMIER TABLEAU

La scène représente le bureau d'un ministre. Le chef de cabinet entre par une des portes de la pièce, suivi d'un courrier qui porte une enveloppe contenant un paquet de lettres.

LE COURRIER

La correspondance de Son Excellence le Ministre!

LE CHEF DE CABINET

L'ex-ministre.

LE COURRIER

Dois-je la lui porter à la maison?

LE CHEF DE CABINET

Naturellement. Faites comme pour ses papiers personnels. Ne lui avez-vous pas remis ses papiers?

LE COURRIER

En mains propres. Il paraissait ému à ce moment-là. Il m'a même parlé de vous ...

LE CHEF DE CABINET

Il vous a parlé de moi ?

LE COURRIER

Il m'a dit: " je m'attendais à voir venir chez moi mon chef de cabinet, au moins, pour me faire ses adieux. Il sait bien, pourtant, que j'avais déjà préparé une note en vue de lui octroyer une promotion exceptionnelle. Et, n'était la chute subite du ministère ,

LE CHEF DE CABINET (*sardonique*)

Il désirait mes adieux?! Ne sait-il donc pas avec quelle impatience nous attendions la fin de son règne?!

LE COURRIER

J'ai dit à Son Excellence que vous étiez occupé.

LE CHEF DE CABINET

En effet, je suis occupé. Cette pièce a besoin d'être nettoyée avant l'arrivée du nouveau ministre. Allez vite chercher le garçon de bureau.

(Le courrier sort. Le chef de cabinet ouvre les tiroirs du bureau du ministre. Il en retire des papiers qu'il lit et déchire.)

LE COURRIER

(revenant un instant après)

Le gendre de Son Excellence le Ministre ...

LE CHEF DE CABINET (*froidement*)

Son gendre? !

LE COURRIER

Le fiancé de la fille de Son Excellence.

LE CHEF DE CABINET

Que me veut-il ?

LE COURRIER

il désire vous voir.

LE CHEF DE CABINET (*criant*)

Machallah ! (1)... N'y a-t-il donc pas un seul grain de raison dans votre tête? Ai-je du temps à perdre avec quiconque veut se lier avec l'ex-ministre et demander la main de sa fille?

LE COURRIER

Je lui dirai que vous n'êtes point là.

LE CHEF DE CABINET

Dites-lui ce que bon vous semble.

(Le courrier fait mine de sortir quand le fiancé entre brusquement avant d'en être empêché.)

LE FIANCE (*au chef de cabinet*)

Bonjour, mon bey.

(1) Expression qui, ici, veut dire: "en voilà bien le moment"!

LE CHEFDE CABINET (*sèchement*)

Bonjour!

LE FIANCE

Excusez-moi ... de pénétrer ainsi chez vous..; Mais c'est que la question est très importante. Me permettez-vous de vous parler en tête à tête?

LE CHEFDE CABINET

Un seul mot, car je suis occupé.

LE FIANCE

Je ne prendrai qu'une minute de votre temps.

LE CHEFDE CABINET

Faites.

(Il fait signe au courrier de sortir)

LE FIANCE

La question est délicate ... Et je sais que j'ai devant moi un des hommes dévoués à l'ex-ministre, connu par le lien étroit qui le lie à lui et tout l'appui qu'il lui donne.

LE CHEFDE CABINET (*froidement*)

De qui parlez-vous?

LE FIANCE

De vous naturellement.

LE CHEFDE CABINET

(*regardant du côté des portes avec inquiétude*)

Entrez dans le sujet ... Entrez dans le sujet! ...

LE FIANCE (*confidentiel*)

Est-ce que vous ouvrez les lettres destinées au ministre?

LE CHEFDE CABINET

Quelles lettres ?

LE FIANCE

Les lettres personnelles.

LE CHEFDE CABINET (*bourru*)

Quel rapport y a-t-il entre ces lettres et moi?

LE FIANCE

VOUS les lisez pas? Vous ne savez pas ce qu'elles contiennent ?

LE CHEFDE CABINET

Moi ?!

LE FIANCE

Possible ... Mais il reste que... vous recevez les lettres avant qu'elles ne parviennent au Ministre.

LE CHEFDE CABINET

Où voulez-vous en venir au juste ?

LE FIANCE

Avez-vous reçu ce matin les lettres adressées au Ministre ?

LE CHEFDE CABINET

Je les ai reçues.

LE FIANCE (*Avec espoir*)

Sont-elles chez vous en ce moment?

LE CHEFDE CABINET

Je regrette, mais je les ai envoyées par un courrier à son domicile.

LE FIANCE (*déçu*)

Quel malheur

LE CHEFDE CABINET

Un malheur ?

LE FIANCE

Mon malheur à moi. J'arrive à l'instant de la campagne par le train de nuit, et voilà que tout s'écroule. C'est le destin! En tout cas, je vous remercie ... (Il fait mine de s'en aller)

LE CHEFDE CABINET

J'avoue que je n'ai rien compris jusqu'à présent.

LE FIANCE

Point n'est besoin. C'est inutile. C'est la malchance tout simplement.

LE CHEFDE CABINET

La malchance

LE FIANCE

La vôtre aussi.

LE CHEF DE CABINET (*intrigué*)

Pourquoi la mienne aussi ?

LE FIANCE

A cause de la chute du ministère et du départ de ce ministre utile, réformateur, actif, courageux
N'êtes-vous point de mon avis là-dessus?

LE CHEFDE CABINET

(*regardant du côté des portes avec crainte*)

Naturellement ...

LE FIANCE

C'était un des meilleurs ministres. Tout le monde l'aimait ... N'est-ce pas ?

LE CHEFDE CABINET(*embarrassé*)

En effet. ...

LE FIANCE (*ému*)

Mais il est parti ...pour toujours ...Et avec lui nos espoirs sont partis à jamais ... Je suis, comme vous le savez, un cultivateur, un notable et un propriétaire. Je possède de grands terrains de culture. J'ai des intérêts un peu partout ... (*dans un souffle*)... Ne pensez-vous pas que tout contact avec lui m'aliénerait le prochain ministère ? ...

LE CHEFDE CABINET

C'est probable.

LE FIANCE

Et vous? Quelle sera votre attitude?

LE CHEFDE CABINET

Comme vous voyez.

LE FIANCE

Je pense que notre situation est peu enviable... Vous n'avez aucune nouvelle concernant la formation du nouveau ministère ?

LE CHEF DE CABINET

Il sera peut-être formé aujourd'hui.

LE FIANCE

Ah, si vous n'aviez pas envoyé si vite les lettres de l'ex-ministre j'aurais pu agir autrement ...

LE CHEF DE CABINET (*curieux*)

Et qu'est-ce qui vous intéresse tellement dans ces lettres?

LE FIANCE

Une seule lettre ... une!

LE CHEF DE CABINET

Y a-t-il quelque chose de grave?

LE FIANCE (*en colère*)

Il y a que, dans cette lettre, je fixe à jeudi prochain la date de mon mariage avec la fille de ce ministre déchu. Pardon, je veux dire de l'ex-ministre!

LE CHEF DE CABINET

C'est vous qui avez écrit cette lettre?

LE FIANCE

Eh, oui! Et après l'avoir mise à la poste, j'apprends par les journaux la chute du ministère.

LE CHEF DE CABINET

Sur quoi, vous êtes parti pour le Caire immédiatement ...

LE FIANCE (*renchérissant*)

Par le train de nuit ... J'espérais, en arrivant de bon matin, pouvoir atteindre la lettre avant qu'elle ne tombe entre les mains du ministre.

LE CHEF DE CABINET

Et qu'entendiez-vous faire si vous l'aviez atteinte ?

LE FIANCE (*même jeu*)

Bien sûr que vous me comprenez! Puisque la chose n'a point eu lieu, qu'est-ce qui m'oblige désormais à confier mes intérêts aux mains d'une personne qui ne peut plus rien ?

LE CHEF DE CABINET (*avec mépris*)

En effet, un homme qui ne peut plus rien faire : ni le bien ni le mal ...

LE FIANCE (*vivement*)

Au contraire, mon Bey, il peut causer du mal. Car par le seul fait d'être son parent l'on peut être l'objet de préjudices incalculables ...

(Le courrier apparaît portant l'enveloppe sous son bras.)

LE COURRIER

J'ai averti le garçon de bureau. Il viendra avec ses camarades pour nettoyer la chambre du nouveau ministre. Me permettez-vous maintenant d'aller porter le courrier au domicile de l'ex-ministre?

LE FIANCE (*criant*)

Le courrier de l'ex-ministre?

LE CHEFDE CABINET (*au courrier, calmement*)

Donnez-moi cette enveloppe, et attendez dehors jusqu'à ce que je vous appelle ...

(Le courrier remet l'enveloppe au chef de cabinet et sort.)

LE FIANCE (*dans un cri de joie*)

Il n'était pas encore parti ... Quelle chance !

LE CHEFDE CABINET

(*vidant l'enveloppe de son contenu*)

Laquelle de ces lettres est la vôtre ?!

LE FIANCE (*triant les lettres*)

Voici mon écriture ... Voici ma lettre!

LE CHEFDE CABINET

Un instant ... Que voulez-vous en faire?

LE FIANCE

Et vous ? ... QU'auriez-vous fait à ma place?

LE CHEFDE CABINET

Vous voulez la déchirer ?

LE FIANCE (*d'un air entendu*)

Si l'on pouvait ouvrir l'enveloppe avec précaution, j'en pourrais extraire la feuille fixant la date du mariage pour la remplacer par une autre annonçant la rupture des fiançailles (portant une date anéantie à la chute du ministère ... De cette façon, notre comportement serait plein de tact ... N'est-ce pas?

LE CHEF DE CABINET (*froidement*)

Montrez-moi l'enveloppe.

LE FIANCE (*lui tendant la lettre*)

Elle n'est pas bien collée.

LE CHEF DE CABINET (*l'examinant*)

En effet... Il est facile de l'ouvrir et de la recoller
Tenez, faites-en ce que vous voulez!

LE FIANCE

(prend la lettre, et se servant d'un coupe-papier ouvre l'enveloppe avec précaution) (*ironique*)

Le coupe-papier de Son Excellence le Ministre !

LE CHEF DE CABINET

Du nouveau ministre !

LE FIANCE

Savez-vous qui ce sera?

LE CHEF DE CABINET

Personne ne sait encore. En tout cas, chaque nouveau ministre est meilleur que tout ex-ministre!

LE FIANCE

(*enjoué, déposant le coupe-papier*)

L'enveloppe a été ouverte avec soin, sans toucher au cachet de la poste ... (il en extrait une feuille) Et voici le message qui allait nous conduire à notre perte! (Il déchire le message en morceaux)

LE CHEF DE CABINET (*ET affable*)

Voici la corbeille à papier !

LE FIANCE (*plein d'entrain*)

Et maintenant, une feuille blanche, s'il vous plaît!

LE CHEF DE CABINET

(*il cherche dans le bureau*)

Tenez! Voilà une feuille de papier ordinaire

LE FIANCE

Merci...Je m'en vais mettre la date d'avant-hier, ou plutôt du jour précédent ... (*Il écrit*) "Monsieur le Ministre" ... Les hommages d'abord ... puis : "des

circonstances familiales m'obligent à renoncer à mon idée de mariage pour le moment ... C'est pourquoi je prie Votre Excellence de considérer les fiançailles comme n'ayant pas eu lieu... Veuillez ... e~c.... " Il n'y a aucune raison d'être long, n'est-ce pas?

LE CHEF DE CABINET

C'est plus que suffisant ! ...

LE FIANCE

(mettant la feuille dans l'enveloppe)

Un peu de colle pour remettre l'enveloppe à sa place (Il se saisit de la bouteille se trouvant sur le bureau et s'en sert pour fermer la lettre).

LE CHEF DE CABINET *(amusé)*

Vous avez fini maintenant? Vous vous êtes dégagé?

LE FIANCE *(avec humour)*

Comme un cheveu qu'on retire d'une pâte... Grâce en soient rendues à Dieu et à vous. Voici la lettre. Remettez-la à sa place parmi les lettres de Son Excellence... l'ex-ministre!

LE CHEF DE CABINET

(Prend la lettre et la met parmi les autres, puis, il sonne. Le courrier entre.)
Prenez le courrier de l'ex-ministre et portez-le vite à son domicile.

LE FIANCE *(au courrier)*

A toute vitesse, s'il vous plaît.

LE CHEF DE CABINET

Vous avez votre bécane, bien entendu ...

LE COURRIER *(prenant l'enveloppe)*

Oui... J'y serai en un clin d'oeil! *(Il sort rapidement)*

LE FIANCE

(se souvenant de ses bonnes manières)

Je ne sais comment vous remercier, mais je ne sortirai pas d'ici avant d'avoir obtenu de vous la promesse de m'honorer d'une visite, chez moi à la campagne

J'aimerais fêter votre présence en immolant quelques bêtes, être à même de remplir une partie de mon devoir envers vous.

LE CHEF DE CABINET

Je n'ai rien fait pour mériter tout cela.

LE FIANCE (*renchérissant*)

Au contraire, vous m'avez rendu un service que je n'oublierai jamais. C'est comme si Dieu, en m'inspirant d'envoyer la lettre à destination du ministère, histoire d'épater les paysans, a voulu en même temps qu'un homme noble tel que vous me secoure et me vienne en aide ...

LE CHEF DE CABINET

Dites plutôt que c'est Dieu qui a voulu vous sauver et vous délivrer d'un poids comme il a fait pour moi ...

LE FIANCE

En effet, c'était un cauchemar qui, heureusement, a disparu.

LE CHEF DE CABINET

Une période insupportable qui s'en est allée avec tout son mal ...

LE FIANCE (*sincère*)

J'avoue que ce ministre m'était très antipathique ...

LE CHEF DE CABINET (*se montant*)

Que dirions-nous, nous qui avons vécu avec lui au travail ? C'était un homme insolent, vain et stupide.

LE FIANCE

Que Dieu vous vienne en aide! Moi, je n'ai pas eu le temps de frayer complètement avec cet homme, mais, par intuition, j'avais déjà compris que c'était ce qu'on appelle d'ordinaire une marionnette!

LE CHEF DE CABINET

Sans compter ses injustices; sa malhonnêteté et son incompétence dans la gérance de son poste ...

LE FIANCE

Pouah!

LE CHEFDE CABINET

C'est pourquoi une ère nouvelle était nécessaire pour mettre de l'ordre dans ce gâchis.

LE FIANCE

Cela viendra avec le nouveau ministre ...

LE CHEFDE CABINET

C'est notre espoir, l'objet de ...

(Le téléphonesonne. Le chef de cabinet répond)

LE CHEFDE CABINET

Allô ! ... Allô! ... Le Conseil des Ministres ? Qui êtes-vous? Ah! .. Bonjour! Vous dites? Le nouveau ministère est formé ? Mabrouk ... Mes félicitations !

LE FIANCE

Mabrouk ...

LE CHEFDE CABINET

(il lui fait signe de se taire et continue)

...Allô !... Allô!... Dites-moi quels sont les nouveaux ministres. Leurs noms " Notre ministère, d'abord. Le nom de notre nouveau ministre... Que dites-vous? Le même ... ! L'ex-ministre! Il n'est pas changé? Il fait partie du ministère et avec le même portefeuille! Ça suffit! Ça suffit!Inutile de me dicter le reste. Merci! (Il raccroche)

LE FIANCE *(atterré)*

Le même?

LE CHEFDE CABINET

Notre nouveau ministre est notre ancien ministre

LE FIANCE *(dans un cri)*

O grand malheur! La lettre ! ... La lettre !...

LE CHEF DE CABINET *(affairé)*

Taisez-vous... où sont les papiers que je dois soumettre à Son Excellence? Que je dois soumettre moi-même, l'instant ... chez lui... au domicile de Son Excellence!...

LE FIANCE (*qui a bondi*)

Et ma lettre? Qui me rendra cette maudite lettre ? ..
A la maison... C'est ça, en un clin d'oeil... A la
maison de Son Excellence ...

(RIDEAU)

DEUXIEME TABLEAU

Le salon dans la maison du ministre. On voit, de face, une
porte qui donne sur un jardin. De côté, une porte ouverte
donne sur le bureau de travail. La fille du ministre est assise,
son chien dans les bras. Son fiancé est près d'elle. Alors
qu'il lui parle, ses yeux ne cessent de surveiller le bureau
de travail.i.j

LA FIANCEE (*coquette*)

Pourquoi regardez-vous avec tant d'insistance du côté
du bureau de mon père ?

LE FIANCE (*machinalement*)

Son Excellence ... Le courrier ...

LA FIANCEE

Il ne va pas tarder. Dans un instant, il aura fini avec
ce courrier et ses papiers, puis il nous rejoindra

LE FIANCE

(*tendant le cou vers le bureau d'un air absent*)

Les lettres ...

LA FIANCEE

Quelles lettres ?

LE FIANCE (*même jeu*)

Dans sa main ... Elles sont dans sa main ... Va-t-il les
ouvrir maintenant ?

LA FIANCEE (*minaudant*)

Je ne crois pas. Il ne faut pas qu'il soit longtemps
préoccupé par autre chose que par nous.

LE FIANCÉ

C'est ça... Je vous en prie... empêchez-le de lire maintenant.

LA FIANCÉE

N'ayez pas peur. Il va venir tout de suite pour prendre part à la conversation ... Dites, pourquoi hâter si vite le programme du mariage ? !

LE FIANCÉ

(ne parvenant pas à détacher ses regards du bureau)
Vite ... Empêchez! Il tourne et retourne les lettres dans ses mains !

LA FIANCÉE *(enjouée)*

Calmez-vous. Apprenez à patienter ... A propos de lettres, pourquoi ne nous avez-vous pas écrit jusqu'à maintenant ? Nous nous attendions à recevoir de vous une lettre nous fixant la date du mariage ou proposant des préparatifs

LE FIANCÉ

(regardant dans la même direction)

J'ai écrit ... Je veux dire que telle était mon intention. Mais j'ai préféré venir moi-même, afin que le mariage ait lieu, par la grâce de Dieu, jeudi prochain!

LA FIANCÉE *(coquette)*

La date est si proche !

LE FIANCÉ *(même jeu)*

Vite. Il va décacheter une lettre! ...

LA FIANCÉE

(se tourne vers le bureau de travail et appelle)

Papa ... Papa ... nous t'attendons!

LE MINISTRE *(criant de l'intérieur)*

Excusez-moi ... !

(Puis il apparaît en faisant signe au courrier de partir. Il avance vers eux, les lettres dans ses mains. Ils'assied dans un fauteuil, devant lequel se trouve une petite table. Le fiancé, qui s'était levé, s'assied en même temps que lui ...)

LE MINISTRE *(à sa fille, bonhomme)*

N'as-tu point commandé du café pour ton fiancé?

LA FIANCEE

Naturellement, papa!

LE MINISTRE

(il met les lettres sur la table se trouvant devant lui)
 Bon! Avant d'être accaparé par vous deux et par la conversation, me permettez-vous un instant de jeter un coup d'oeil sur ces lettres ? .. *(Il lire ses lunettes de sa poche)*

LE FIANCE (vite et avec agitation)

Non, Excellence ... Non ... La question est d'une très grande importance. Elle mérite que vous vous consacriez à nous maintenant ...

LA FIANCEE

Il a raison, papa ... Il est bon que tu laisses la lecture pour prendre part à notre conversation.

LE MINISTRE

(remettant les lunettes dans sa poche)
 Je laisse la lecture. Allons, dites-moi ce que vous avez tous les deux décidé.

LA FIANCEE

(à son fiancé qui regarde les lettres, minaudant)
 Dites ce que vous pensez ...

LE FIANCE *(levant les yeux, troublé)*

Moi?

LA FIANCEE *(à son fiancé)*

Qu'avez-vous? Pourquoi regardez-vous les lettres de cette façon ?

LE FIANCE

Moi? ! Moi, je les ai regardées ? !

LA FIANCEE *(coquette)*

Ah! Vous craignez sans doute qu'il n'en reprenne la lecture et qu'il oublie le sujet qui nous intéresse?!

LE FIANCE *(agité)*

Oui... ! C'est ça... ! *(il tend sa main vers les lettres...)*
 Vous permettez, mon Pacha, que je les dépose sur ce

bureau. Je les éloignerai ... Là-bas... Donnez-les moi ... Donnez-les moi ...

LE MINISTRE

(il met sa main sur les lettres, paternel)

Non ... Laissez-les et n'ayez aucune crainte. Je suis à vous avec tout mon esprit et tout mon coeur. Rien ne m'intéresse autant que ce qui vous préoccupe. Parlez tous les deux. Je vous écoute!

LE FIANCE *(même jeu)*

Je ne serai tranquille qu'après avoir pris ces lettres pour les éloigner de vous... et les mettre à l'abri de votre regard! *(Il tend la main essayant de prendre les lettres).*

LE MINISTRE *(il le devance)*

Attendez. Je m'en vais vous rassurer. Je les mettrai dans ma poche pour les lire plus tard, quand j'irai me coucher ... *(il met les lettres dans sa poche)* Etes-vous plus calme maintenant? Allons! Parlez Dites-moi à quoi vous pensez ...

LE FIANCE

(regardant avec désespoir la poche du ministre)

Ce à quoi je pense ?!

LE FIANCE *(minaudant)*

Oui ... Dites-lui ce que vous me disiez tout à l'heure ...

LE FIANCE

(en jetant un regard furtif vers la poche du ministre)

Je pense que tout est fini!

LE MINISTRE *(surpris)*

Fini ?!

LE FIANCE *(se reprenant)*

Tout est fini pour le mieux ..., grâce à Dieu!

LE MINISTRE

Et la date?

LE FIANCE

Jeudi prochain, si Dieu veut ...

LE MINISTRE

Ce sera un jour mémorable ... J'y verrai des visages qui m'avaient oublié aussi vite que l'éclair ... Car ces dernières vingt-quatre heures qui se sont écoulées entre ma démission et la formation du ministère m'ont appris bien des choses sur le caractère des gens... Même le chef de mon cabinet, pour qui j'essayais d'obtenir une promotion exceptionnelle, a refusé de me faire ses adieux et de venir chez moi. Il a même, m'a-t-on dit, qualifié mon règne d'insupportable!

LE FIANCE

Manque de jugement, Excellence, manque de jugement!

LA FIANCEE

Et que comptes-tu faire, Papa, de ce fonctionnaire ?

LE MINISTRE

Mon chef de cabinet ? ... Vous entendrez parler de ce que je ferai de lui et de ses semblables qui cachent leur vrai visage sous une apparence de loyalisme !

LE FIANCE

(les yeux fixés sur la poche du ministre)

Que la malédiction du ciel soit sur l'hypocrisie et sur les hypocrites !

(Le domestique entre portant le café sur un plateau et s'avance vers le fiancé.)

LA FIANCEE

(en cajolant son petit ch:en)

Mon petit Bobby, lui, m'est toujours fidèle, dans les bons comme dans les mauvais jours ...

LE FIANCE

(au domestique qui s'avance vers lui avec le café)

Son Excellence d'abord!

LE MINISTRE

Non, l'hôte d'abord!

LE FIANCE

(il saisit une tasse et se lève pour l'offrir au ministre)

Impossible ... Je ne puis prendre le café avant Votre Excellence "

LE MINISTRE

Je vous en prie! ...

*(Le fiancé renverse à dessein le café sur le veston du ministre)*LE FIANCE *(il simule la douleur)*

O quel malheur! ..! Comme je suis maladroit! ... Comment exprimer mon regret à Votre Excellence?

LE MINISTRE

Ne vous affolez pas ... Ce n'est rien!

LE FIANCE

Otez le veston, Excellence... Je le nettoierai moi-même ...

LA FIANCEE

(elle abandonne son chien et s'écrie)

Et moi? ... Ne suis-je pas là pour ça ...

LE FIANCE

(essayant d'enlever le veston du ministre)

Que personne ne touche à ce veston! A moi de réparer ce que j'ai fait. Laissez-le moi ... Laissez-le moi!

LE MINISTRE

*(il écarte avec délicatesse la main du fiancé)*Doucement ... Doucement ... Ni vous ni votre fiancée ... *(il désigne le domestique à qui il fait signe)* Prenez ce veston et portez-le à la teinturerie Et apportez-moi d'abord ma robe de chambre *(Il enlève son veston et le donne au domestique)* ... Rien de plus simple que cette solution ! ...

Le domestique s'en va avec le veston. .. Le fiancé le suit du regard, puis, inconsciemment, il se déplace pour le rejoindre ...)

LA FIANCEE *(étonnée)*

Où allez-vous? ... Ou allez vous ?.....

LE FIANCE (*s'arrête, perplexe, machinalement*)
 La poche ... Ce qu'il y a dans a poche. .. les poches !

LE MINISTRE

Vous avez raison! Donnez-moi le veston ...

(Le domestique revient sur ses pas. Le ministre retire du veston tout ce qu'il contient et fait signe au domestique de s'en aller).

LE FIANCE

(*tendant la main vers les objers que tient le ministre*)
 Donnez-moi ça, Excellence. Vous ne devez pas vous fatiguer!

LE MINISTRE

Pourquoi vous fatiguer, vous ... (*il s'adresse à sa/ille*)
 ... Prends-les toi, mets-les dans le tiroir du bureau et enferme-les ... Voici la clef!

(Il fait sortir de la poche une chaîne au bout de laquelle se trouvent quelques petites clefs ...)

(Elle prend le contenu des poches de son père ainsi que les clefs et se dirige vers le bureau de travail en appelant son chien)

Boby ... Boby ...

(Le fiancé suit d'un regard inquiet les lettres que la fiancée tient dans la main, puis, inconsciemment, il se déplace pour la rejoindre ...)

LE MINISTRE (*étonné*)

Où allez-vous? Où allez-vous ? ...

LE FIANCE

Elle m'appelle ...

LE MINISTRE

Elle appelle... "Boby".

LE FIANCE

Peut-être suis-je "Boby"?

LE MINISTRE (*riant*)

Non ... Venez... Venez vous asseoir. Ce n'est pas à vous qu'elle s'adresse. Plus tard, elle vous donnera un surnom familier ... En tout cas, ce ne sera jamais «Boby.....

LE FIANCE (*il s'assied, déçu*)

C'est bien ma déveine!

LA FIANCEE (*de l'intérieur*)

Qu'est-ce qui te fait rire, Papa?

LE MINISTRE

Ton fiancé te dit ... (*il éternue*)

LA FIANCEE (*reparaît jouant avec la chaîne*)

C'est toi, Papa, qui as éternué?

LE MINISTRE

Oui ...

LA FIANCEE

Tu vas prendre froid parce que tu as ôté ton veston ...

LE MINISTRE (*se lève*)

C'est vrai. Il faut que je mette un autre costume ...

Attendez-moi ... Je reviens tout de suite ! (*il sort rapidement*)

LA FIANCEE (*à son fiancé*)

Que disiez-vous pendant mon absence?

LE FIANCÉ

(*les yeux fixés sur la chaîne qu'elle tient dans la main*)

Cette chaîne est en argent? ...

LA FIANCEE

Non ... C'est une chaîne ordinaire en métal blanc.

LE FIANCÉ (*tendant la main vers la chaîne*)

Montrez-la moi... Montrez-la moi ...

LA FIANCEE

Que trouvez-vous d'intéressant en elle?

LE FIANCÉ

Sa forme ... La forme des clefs.

LA FIANCEE

Des clefs tout à fait ordinaires.

LE FIANCÉ

Elles se ressemblent toutes. Sont-elles pour tous les tiroirs du bureau ?

LA FIANCEE

Oui. .. Il y a une clef pour chaque tiroir.

LE FIANCÉ

Comment pouvez-vous les reconnaître ?

LA FIANCEE

Est-ce tellement difficile?

LE FIANCE

Il me semble très difficile de reconnaître la clef de chaque tiroir à première vue.

LA FIANCEE

Au contraire, c'est très facile. Il suffit de jeter un coup d'oeil sur l'entaille de chaque clef. Vous savez que les entailles diffèrent d'une clef à une autre ...

LE FIANCE

C'est juste ... Mais comment reconnaissez-vous que tel tiroir particulier s'ouvre avec une clef à tant d'entailles particulières ?

LA FIANCEE (*dépitée*)

Etonnant!

LE FIANCE

Quoi d'étonnant ?

LA FIANCEE

Ce discours que nous tenons ... Il est très poétique. N'est-ce pas? Depuis que le mariage existe, les fiancés réunis parlent de la lune, de la brise, de leur séparation, de leurs rendez-vous ... Il arrive rarement qu'ils parlent de tiroirs et de clefs ...

LE FIANCE (*se reprenant*)

Ah ! ... Je vous demande pardon!

LA FIANCEE (*malicieuse*)

Mais peut-être que ce sujet a pour vous une raison d'être

LE FIANCE

Non ... ! Non ... ! Jamais! Il n'y a aucune raison ... ! C'est tout simplement ...

LA FIANCÉE

Tout simplement quoi?

LE FIANCE

Parce que j'admire votre intelligence ...

LA FIANCEE (*stupéfaite*)

Mon intelligence ? ! ...

LE FIANCE

Oui ... Le fait que vous n'avez pas perdu du temps en mettant les lettres ... je veux dire le contenu des poches de Son Excellence... dans le tiroir, malgré la ressemblance des clefs, cela prouve naturellement que vous êtes une personne intelligente ...

LA FIANCEE (*pincée*)

Merci.

LE FIANCE

Pas de quoi Moi personnellement, à votre place. je me serais perdu parmi les tiroirs et les clefs ... Si vous ne me croyez pas, nous pouvons essayer ... Al- lons, mettez mon intelligence à l'épreuve.

LA FIANCEE (*prise au jeu*)

Je suis sûre que vous réussirez.

LE FIANCE

Qui sait ? Un essai le démontrerait.

LA FIANCEE

Comment voulez-vous que nous organisions cet essai ?

LE FIANCE

C'est bien simple... Montrez-moi vite la clef du tiroir où vous avez mis les lettres je veux dire tous les objets que vous avez enfermés et puis dites-moi : allez cl ouvrez-le tout seul.

LA FIANCEE

Vous l'ouvrirez certainement.

LE FIANCE

Du tout.

LA FIANCEE

Essayons donc.

LE FIANCE

Oui, essayons.

LA FIANCEE (*vite*)

Voici la clef ...

LE FIANCE

Pas si vite. Je n'ai rien vu ... Une seconde fois, s'il vous plaît.

LA FIANCEE

(elle rit en désignant une des clefs suspendues à la chaîne)
Faites bien attention cette fois-ci... Voici la clef

LE FIAN CE *(il s'empresse de saisir la clef)*

Donnez

LA FIAN CEE *(elle la lui abandonne)*

Prenez et ouvrez en un clin d'oeil comme j'ai fait!

LE FIANCE *(il se lève rapidement, tout espoir)*

Il ne me reste qu'à trouver le tiroir!

LA FIANCEE

Je compterai de un à dix ...

LE FIANCE

A vingt, s'il vous plaît ...

LA FIANCEE *(avec indulgence)*

A vingt ...

LE FIANCE

(en se dirigeant vers le bureau de travail)

Que le ciel me vienne en aide !

LA FIANCEE

Arrivée à vingt, j'accourrai pour voir le résultat
(Elle compte à haute voix) Un ...deux ... trois ...

LE FIANCE *(sur le seuil du bureau de travail)*

Attendez... Au nom de vos jolis yeux, faites-moi
"copier" un peu, sinon ce sera un échec complet ...
Dites-moi où se trouve le tiroir?

LA FIANCEE *(elle rit)*

Mais alors quelle sorte d'examen est-ce ?

LE FIANCE *(suppliant)*

Dites-moi ... Je vous en prie!

LA FIANCEE *(elle rit, avec indulgence)*

Le tiroir du milieu! ... Je recommence à compter
quatre ... cinq ...

LE FIANCE

Non ... Non ... Je vous prie de commencer par le commencement *(il disparaît à l'intérieur du bureau de travail ...)*

LA FIANCEE

Bon. Un " deux ... trois ... quatre ... cinq six sept ...

LE FIANCE *(il s'écrie de l'intérieur)*

Tais-toi Bobby !... Va-t-en Bobby ! *(On entend le chien aboyer à l'intérieur)*

LA FIANCEE *(elle rit en continuant à compter)*

... huit ... neuf ... dix ...

LE FIANCE *(criant)*

Arrêtez Bobby ... O malheur! Le chien vient d'emporter la chaîne ... avec les clefs !

LA FIANCEE *(elle se lève aussitôt)*

Bobby!

LE FIANCE *(il reparait en courant)*

Il a sauté par la fenêtre emportant les clefs dans le jardin ...

LA FIANCEE

Et vous? Où allez-vous de ce pas?

LE FIANCÉ

Après lui ... Je cours l'attraper, prendre les clefs ... Je n'ai pas encore ouvert. Quelle déveine! Quel jour de malheur! *(il se précipite par la porte donnant sur le jardin).*

LA FIANCÉE *(elle le suit du regard en riant)*

Vous ne le rattraperez jamais! Revenez! Vous feriez mieux de revenir ...

LE FIANCE *(du jardin)*

Bobby! *(il le siffle)* ... Viens ... Viens... Je t'en supplie ... Sois gentil... Rapporte les clefs!.. *(sa voix s'éloigne alors qu'il poursuit le chien.)*

(Devant la porte, la fiancée rit... Sur quoi on entend, venant de l'extérieur, un bruit de voix qui s'approchent et comme un

remous de personnes. Puis on reconnaît la voix du chef de cabinet qui acclame...)

LE CHEF DE CABINET (*de l'extérieur*)

Vive notre ministre bien-aimé !

LES VOIX (*répétant l'ovation de l'extérieur*)

Vive notre Ministre bien-aimé !

LE CHEF DE CABINET (*à ceux qui l'accompagnent*)

N'entrez pas. Ne dérangez pas le Pacha. Attendez qu'il vienne vers vous " (Il apparaît à la porte, une enveloppe sous le bras) Son Excellence est dans son bureau de travail? ...

LA FIANCEE

Il s'habille ... Attendez un instant! ... (*elle sort rapidement par une des portes de côté*)...

(Le chef de cabinet s'avance dans le salon et dépose son enveloppe sur la table. Il va s'asseoir quand il voit apparaître le fiancé s'épongeant le front)

LE FIANCE

Ouf! ...Le chien a disparu !...

LE CHEF DE CABINET (*interloqué*)

Le chien!

LE FIANCE

Vous ? C'est ma journée la plus noire !... (*à son oreille*) Je vous le dis sous le sceau du secret: la lettre maudite est dans ce bureau; dans le tiroir du milieu. Il y a une heure que je m'efforce de la récupérer. Finalement, j'ai réussi à prendre la clef. Mais, arrivé près du tiroir, le chien s'approche de moi, et voilà qu'il emporte cette clef... Je suis dans de mauvais draps! Je suis malheureux ! Pas de répit pour moi tant que cette lettre se trouve là-bas ...

LE CHEF DE CABINET (*avec assurance*)

Calmez-vous! comptez sur moi !

LE FIANCE

Moi compter sur vous? Maintenant? ... Ne savez-vous

pas que vous êtes dans le même pétrin? Dieu seul peut nous sauver !...

LE CHEF DE CABINET

(il se tourne vers la porte de côté)

Chut! ... Son Excellence ...

LE MINISTRE

(apparaît disant d'une voix où pointe l'ironie)

Je souhaite la bienvenue à mon fidèle chef de cabinet!

LE CHEF DE CABINET *(avec sincérité feinte)*

Votre toujours fidèle, Excellence ...

LE MINISTRE

Naturellement ... Naturellement ... Même après la démission.

LE CHEF DE CABINET

Son Excellence doute de mon loyalisme ?

LE MINISTRE *(avec ironie)*

Du tout! Honni soit qui mal y pense! Quelle preuve plus grande de votre loyalisme que de vous voir chez moi après ma démission pour me faire des adieux touchants, sans craindre de déplaire et sans chercher à me fuir?

LE CHEF DE CABINET *(avec flamme)*

Faire des adieux à Votre Excellence? Pourquoi ? Non! Je n'ai point voulu faire ce geste ultime parce que j'avais profondément foi en vous et que j'étais convaincu de votre retour au ministère. Seul vous dit adieu quelque désespère de vous! Moi je n'ai pas désespéré un seul instant! Je savais très bien que votre compétence ainsi que vos dons ne pouvaient être écartés ...

LE MINISTRE *(ébranlé)*

Telle était vraiment votre conviction ?

LE CHEF DE CABINET *(avec persuasions)*

Ce n'était pas seulement une conviction, mais une foi, une croyance inébranlable. Et je suis fier, Excellence, de n'avoir point changé un jour.

LE MINISTRE

Et mon règne n'était pas indésirable ?

LE CHEF DE CABINET

Indésirable, certes... mais pour vos ennemis, ceux qui vous envient... ceux-là seuls n'ont pas vu votre travail, votre projets, vos réformes !

LE MINISTRE

Ce sont eux donc qui disaient cela !!

LE CHEF DE CABINET(*même jeu*)

Assurément. Tous les hommes de talent, les réformateurs, sont parfois la cible de la médisance. Dieu sait si je souffrais de les entendre dire ... mais je patientais en me disant: Son Excellence est un grand génie, et les génies doivent payer le tribut de leur grandeur.

LE MINISTRE (*indécis*)

En tout cas, moi je ne pensais qu'à votre bien.

LE CHEF DE CABINET

Il ne m'était point possible de vous oublier ... Car toute promotion, c'est à vous que je la dois ! Le moindre de mes devoirs était de vous être fidèle avec enthousiasme.

LE MINISTRE

En effet.

LE CHEF DE CABINET(*avec émotion*)

Je vous jure, Excellence, que cela est certain. Et n'en déplaise aux envieux et aux hypocrites, mon loyalisme envers vous est une religion solidement ancrée dans mon coeur ...

LE MINISTRE (*convaincu*)

J'espère que vous serez toujours le chef de cabinet digne de ma confiance !

LE CHEF DE CABINET(*même ton*)

Votre confiance, Excellence, est tout ce que je possède, toute ma richesse ... Et Dieu sait combien je mérite cette confiance ...

LE MINISTRE (*important*)

Je dois assister dans une demi-heure à une réunion du Conseil des Ministres ...

LE CHEF DE CABINET (*Il désigne l'enveloppe*)

J'ai préparé pour Votre Excellence tous les papiers nécessaires.

LA FIANCEE (*elle entre portant Bobby ainsi que les clefs*)
C'est Bobby qui est venu de lui-même me remettre les clefs !

LE FIANCÉ (*imachinalement*)

Donnez ... Je vous en prie ... !

LE MINISTRE (*à sa fille*)

Donne les clefs à mon chef de cabinet. C'est lui qui me soumettra le courrier comme d'habitude.

LE CHEF DE CABINET (*tsaisissant les clefs*)

Merci ... Vous permettez un instant, Excellence

LE MINISTRE

Quoi ?

LE CHEF DE CABINET

(*il s'approche de la porte et crie sur le perron*)

Vive notre ministre bien-aimé !

LES VOIX (*de l'extérieur*)

Vive notre ministre bien-aimé. !

LE MINISTRE (*intéressé*)

Qu'est ce que c'est?

LE CHEF DE CABINET

Les fonctionnaires de votre bureau. Ils ont voulu exprimer la joie qu'ils éprouvent de savoir Votre excellence de retour au ministère ...

LE MINISTRE (*isouriani*)

C'est vous qui avez organisé cette manifestation ?
(*Le ministre se dirige vers la porte, suivi de sa fille*)

LE CHEF DE CABINET

C'est un sentiment spontané qui éclate ... Eux aussi ne peuvent oublier les bontés de Votre Excellence.

LE MINISTRE *{bonhomme}*

N'oubliez pas de me rappeler que je dois signer l'arrêté concernant votre promotion exceptionnelle !

(Il se dirige vers le seuil de la porte, et, de la main, il salue les manifestants. Sa fille, portant son chien Bobby dans ses bras, regarde la foule elle aussi... Le fiancé en profite pour saisir le chef de cabinet par le bras et pour l'entraîner vers le bureau de travail)

LE FIANCÉ *(dans un souffle, au chef de cabinet)*

La clef est avec vous ... Je vous en prie, sauvez-moi! ..

LE CHEF DE CABINET *(à voix basse)*

Calmez-vous! ... Je vous ai dit de compter sur moi ...
Vous avez l'air d'en douter ...

LE FIANCÉ

Vous avez raison ... Vous avez raison ... J'étais stupide
Je ne comprenais pas ...

LE CHEF DE CABINET

Vous ne compreniez pas quoi? ...

LE FIANCÉ

Que celui qui tient le pouvoir est facilement victime de
la flatterie ... et oublie vite l'hypocrisie! ...

(RIDEAU)

TEWFIK EL HAKIM

Traduit de l'Arabe par

ABDEL MONEIM KHÉDR y