

**Les changements apportés au théâtre de Molière par Nadjib Haddad****The changes made to Molière's theater by Nadjib Haddad**

التغييرات التي أدخلها نجيب حداد على مسرح مولير

**Fatima Zohra ZERHOUNI - BELKACEM**

*Faculté des Langues Étrangères,  
Université d'Oran 2, Mohamed Ben Ahmed, Algérie  
zfbelkacem@hotmail.fr*

**DOI: 10.46314/1704-021-001-019**

Date de réception: 28/04/2021 Date d'acceptation: 23/05/2021 Date de publication: 20/07/2021

**Résumé**

La traduction est avant tout un acte de communication qui exige une maîtrise de la langue. Les diversités de langues ou plutôt des langues-cultures dégageant la problématique de la traduction et maintiennent les difficultés de transfert de sens, qui même bien saisi en langue de départ, vise un support langagier capable d'assurer sa fidélité en langue-cible. Toute traduction doit être fidèle et rendre exactement l'idée et la forme de l'œuvre originale, mais cependant la fidélité de la traduction n'exclue pas une adaptation nécessaire pour rendre la forme, l'atmosphère, la signification profonde de l'œuvre, sensibles dans une autre langue, auprès d'un autre pays, et auprès d'un public. Donc, quand nous sommes confrontés à une traduction d'une œuvre de la littérature française par un auteur égyptien; ce qui nous heurte d'abord c'est la complication de cette traduction, et le manque du critère de qualité; qui est la fidélité

**Mots clés:** Traduction fidèle ; Traduction libre ; Sens ; Forme ; Nadjib Haddad.

**Abstract:**

Translation is above all an act of communication which requires mastery of the language. The diversity of languages, or rather of language-cultures, clears up the problem of translation and maintains the difficulties of transferring meaning, which, even well understood in the source language, aims at a language support capable of ensuring its fidelity in the target language. Any translation must be faithful and accurately reflect the idea and form of the original work, but

nevertheless the fidelity of the translation does not exclude an adaptation necessary to render the form, the atmosphere, the deep meaning of the work, sensitive in another language, with another country, and with a public. So when we are faced with a translation of a work of French literature by an Egyptian author; what strikes us first is the complication of this translation, and the lack of quality criteria; which is loyalty.

**Keywords:** Faithful translation; free translation; Meaning; Form; Nadjib Haddad.

ملخص:

إن الترجمة، قبل كل شيء، فعل تواصل يتطلب إتقان اللغة. إن تنوع اللغات، أو بالأحرى ثقافات اللغة، يطرح إشكالية- الترجمة وبالتالي إشكالية صعوبات نقل المعنى، الذي وإن كان مفهوما في اللغة المصدر، يستهدف سندا لغويا قادرا على ضمان أمانته في اللغة المستهدفة. ينبغي أن تكون كل ترجمة أمينة، تعكس بدقة فكرة العمل الأصلي وشكله، ولكن مع ذلك فإن الأمانة في الترجمة لا تستبعد تكييفًا ضروريا لجعل شكل العمل ودلالته العميقة حساسًا في لغة أخرى مع دولة أخرى وجمهور آخر. لذلك عندما نواجه ترجمة عمل من الأدب الفرنسي لمؤلف مصري؛ وإن ما يلفت انتباهنا أولاً هو تعقيد هذه الترجمة، وثانياً افتقارها إلى معيار من معايير الجودة متمثلاً في الأمانة.

الكلمات المفتاحية: ترجمة أمينة؛ ترجمة حرة؛ معنى؛ شكل؛ نجيب حداد.

## 1. Introduction

De toutes les littératures européennes, le français, est en effet, l'unique source d'inspiration jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le mouvement de traduction attire un grand nombre d'auteurs arabes : pour produire une littérature nationale que le peuple puisse comprendre et goûter, ces auteurs traduisent les œuvres étrangères. Les noms des personnages, leur façon de s'exprimer, leur comportement est parfois même leurs mœurs prennent un cachet local.

Le critère de la qualité est autant la fidélité; par fidélité il ne faut pas discerner la référence des assujettissements. Il est question de la «traduction fidèle» par opposition à la «traduction libre».

En d'autres termes, voici reformulé l'obstacle qui est au milieu de toute analyse de traduction : l'harmonie entre la forme de l'original et de son sens. Mais à quoi faut-il être fidèle ?

S'il est inévitable de viser la forme linguistique, il sera utile d'être principalement fidèle au sens du texte. En matière d'œuvre théâtrale, la fidélité présente un obstacle comme nous l'avons dénoté chez *Nadjib Haddad*, qui a arabisé l'œuvre de *Molière* « *Le m'âlecîn malgr é lui* » ; une pièce théâtrale adaptée en récit. Or, l'activité de la traduction permet de connaître quand et comment il faut interpréter de manière à établir le genre même de l'original. Faire passer un écrit d'une langue à une autre, c'est le transposer dans une culture apparente. La lecture est avant tout considérée comme une corrélation entre un lecteur et un texte, un processus qui détermine une signification, à éprouver des émotions, à parcourir des espaces fabuleux. L'objectif de tout acte traductionnel est de porter le sens d'une langue à une autre. Il s'agit donc, de repérer dans la langue d'arrivée les structures et les rapports syntaxiques afin de communiquer fidèlement le message.

Ainsi, la traduction est le résultat d'un besoin de communication. Et tandis que nous ne pouvons nullement transmettre quoique ce soit avant d'avoir conçu quelque chose, toute démarche de traduction est certainement précédée par une démarche d'interprétation qui tente de saisir le vouloir dire de l'auteur du texte-source. Or, le traducteur intervient premièrement comme lecteur puis comme rédacteur. De ce fait, la tâche du traducteur ne serait pas de transmettre une langue vers une autre mais de rendre le sens et la forme du texte d'origine.

Nous pouvons dire que l'idée du sens, ou de l'information, est amplement discutée par Henri Meschonnic :

« La représentation régnante est l'informationnisme : elle réduit la traduction à un pur moyen d'information. Du coup la littérature toute entière est réduite à de l'information : une information sur le contenu des livres. Le traducteur est représenté comme un passeur. On ne

voit pas, il me semble, qu'on retire par là sa spécificité à la chose littéraire. C'est une délittérisation [...] Passeur est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté dans l'autre langue » (*Meschonnic, 1999 :17 -18*).

Il en résulte que le traducteur ne doit pas seulement maîriser les deux systèmes de signes en question mais aussi le sujet à traduire, il doit maîtriser l'arabe et le français. Ainsi, la langue considérée ne sera qu'un moyen d'exposer les procédés et les idées d'après les dires de Danica Seleskovicth et de Marianne Lederer :

« Lorsque l'enfant apprend à parler, la signification première qu'il attache aux mots est le premier savoir abstrait qu'il acquiert des choses. Tant que sa connaissance des choses et des notions se recoupe entièrement avec la signification des mots, son savoir reste très limité. Mais plus il lit, plus il vit, et plus la signification qu'il attache aux choses s'enrichit par rapport à celle qu'il associe au début à leur appellation ; il est alors capable de les exprimer, selon la nécessité par un seul mot ou par un livre entier » (*Seleskovicth & Lederer, 1986: 20*).

## 2. L'influence de Molière sur Nadjib Haddad

Autour de l'étude des modalités de l'influence moliéresque en Égypte. D'emblée, le sujet semblait paradoxal: pourquoi les auteurs Égyptiens du XIX<sup>ème</sup> siècle avaient-ils choisi Molière, un auteur du XVII<sup>ème</sup>, comme modèle d'une dramaturgie moderne? C'est pourtant au cours de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle que les œuvres de Molière sont introduites dans les pays du Proche- Orient.

Rachid Bencheneb écrit à ce propos :

« Plus que tout autre dramaturge, il a contribué dans le Proche-Orient et au Maghreb à l'éveil de la société à la vie théâtrale. Depuis cent vingt-cinq ans, ses grandes comédies (*Le Misanthrope, L'Avare,*

Le Bourgeois gentilhomme, Les Femmes savantes, Le Malade Imaginaire) comme ses farces (Le médecin malgré lui, Le médecin Volant) sont périodiquement traduites ou adaptées soit en arabe littéraire, soit en dialectal » (*Bencheneb, 1973*).

Molière fut, adapté par maintes d'auteurs qui ne tergiversaient pas à imiter des concepts, et la constitution des pièces de ce célèbre auteur français. Rapidement, adopté par les traducteurs arabes qui s'y retrouvaient dans sa façon de traiter les problèmes sociaux et des questions humaines (amour, amitié, jalousie...) et qui s'identifiaient vite à des personnages en butte avec le mensonge, l'hypocrisie, et la vilénie.

Nadjib Haddad, présentera des types sociaux divers : des personnages rudes mais gentils, cupides ou hypocrites, tous montrés dans leur milieu. A travers ces types, c'est la société égyptienne de l'époque qui est décrite, plus qu'un type humain particulier.

De ce fait, nous pouvons dire que la critique de Nadjib Haddad est plus particulière à sa société que celle de Molière qui est plus universelle. La morale de Nadjib Haddad se manifeste encore dans la manière dont il construit ses pièces, privilégiant dans les dénouements, les personnages auxquels va sa sympathie, ses personnages qui sont, comme il se doit, les jeunes gens qui véhiculent le progrès moral et social.

### **3. Les changements apportés à la pièce de Molière**

#### **3.1. Changement du titre et des parties de la pièce**

Nadjib Haddad a traduit «**Le Médecin malgré lui**», en utilisant une langue du comique, elle comprend des expressions familières et parfois même des mots vulgaires. Il a beaucoup modifié le texte original, en commençant par le titre. Comme la traduction à mot de l'intitulé de l'œuvre : «**Le Médecin malgré lui**», n'était pas un titre significatif en arabe. Il a choisi «**al-Tabib al-Maghsûb**» qui signifie en français «**Le médecin forcé**».

Outre la modification de l'intitulé, Nadjib Haddad a égyptianisé le thème et les personnages de la pièce. Il a substitué aux noms français des personnages des noms arabes pour que le spectateur égyptien se reconnaisse mieux dans la pièce. Cela vient appuyer les principes élaborés par Nadjib Haddad au cours de sa carrière. Le social l'emporte sur l'authenticité de la traduction. Mais, du point de vue de structure et des indications scéniques, nous remarquons des modifications majeures.

Nadjib Haddad cherche, dans la mesure du possible, à reproduire, par les noms arabes qu'il donne à ses personnages un cachet local, parfois, la sonorité des noms français (**Ex** : Lucinde, La ŷa). Pour rendre un ouvrage étranger plus proche du spectacle ou du lecteur, le traducteur en arabisant les noms en utilisant l'arabe parlé afin de lui donner un cachet national. Nadjib Haddad n'apporte aucune idée nouvelle à la pièce de Molière, ne change en rien l'action et ne remanie que rarement la structure des pièces. Il divise les actes de la pièce comme suit :

**Acte I** : 6 scènes

**Acte II** : 9 scènes

**Acte III** : 11 scènes

Par contre, Molière divise les actes du «**Médecin malgré lui** » de la manière suivante :

**Acte I** : 5 scènes

**Acte II** : 5 scènes

**Acte III** : 11 scènes

Par fidélité à la dramaturgie classique, Nadjib Haddad coupe une scène à l'entrée ou à la sortie d'un personnage. Nous remarquons d'emblée, par les procédés poétiques du lexique choisi pour traduire l'œuvre de Molière, ne correspondent pas seulement à l'habitude paraphrastique mais visent à accentuer le malheur de la traduction.

C'est ainsi qu'il divise la **scène III** de l'**acte I** en deux parties ; la **scène II** se termine par les mots de *Robert (Amer)* après avoir chassé par *Sganarelle ('Abd Allâh)* :

«Et vous êtes un impertinent de vous intégrer des affaires d'autrui. Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt, il ne faut point mettre l'écorce »(*Molière, 1948 :19*).

Avec la réconciliation de *Sganarelle* avec *Martine* comme la scène IV, p19 : «Oh çà ! Faisons la paix nous deux. Touche là »

De même la **scène IV de l'acte II**<sup>1</sup> ; est partagée en deux à partir du moment où il introduit un autre dialogue entre «*Géronte et Sganarelle* », ensuite il coupe le dialogue et le commence dans une autre **scène IV**<sup>2</sup> en terminant le dialogue avec *Lucas* à propos de sa femme *Jacqueline* où *Lucas* dit : «*laisse tranquille ma femme* » et se termine par la dispute entre *Lucas et Sganarelle*. Il ajoute une autre **scène V**<sup>3</sup> (dialogue entre *Géronte, Sganarelle, Lucas et Jacqueline*).

### 3.2. L'égyptianisation du langage

En donnant des noms arabes aux personnages de *Molière*, *Nadjib Haddad* en change en même temps la nationalité. En mettant dans leur bouche des expressions et des proverbes purement égyptiens, il en fait des indigènes. Donc, c'est la structure de la pièce qui subit le plus de modification ; le traducteur a ajouté des scènes à la pièce originale. Les dialogues prennent de liberté avec le texte original. Pour créer une atmosphère égyptienne, il ajoute parfois des dialogues comme dans :

#### Scène I/acte I:

عبد الله: « أنا رب البيت يا ست »<sup>4</sup>؛ عليا: « أربعة أولاد على يدي يا كافر »<sup>5</sup>

#### Scène VI/acte I:

عبد الله: خير إن شاء الله؟<sup>6</sup>؛ أين امرأتي تراني أبيع و أشتري؟<sup>7</sup>

**Sc ène III/acte II:**

عبد الله: « لقد قال بقراط عليه، السلام أن أقول لكم وعليكم السلام »<sup>8</sup>

**Sc ène II/acte III:**

عبد الله: « يا بخت الأطباء رزقهم على الحمير »<sup>9</sup>

**Sc ène VII/acte III:**

عبد الله: « هذه عادة الغرام كما نص عليها ابن سينا »<sup>10</sup>

**Sc ène VIII/acte III**

عبد الله: « بارك الله فيك يا حبيبي »<sup>11</sup>

Il m ête habilement des proverbes et des expressions populaires au dialogue. Ainsi, ils reviennent fr équemment de la conversation qui a lieu.

**En acte I, sc ène VI:**

عبد الله: « عجبت لعاصرها كيف ماتوا وقد أبقوا لنا ماء الحياة »<sup>12</sup>

**4. Analyse de «al-Tabib al- Maghs ûb » de Nadjib Haddad**

La traduction de l'œuvre « **Le Médecin malgré lui** » par Nadjib Haddad demeure inconnue. La pièce a été publiée en 1904, après la mort du traducteur. Il a modifié la pièce originale, aussi bien pour ce qui est les personnages que de la structure de la pièce.

En changeant le titre en « **al-Tabib al- Maghs ûb** », il égyptianise d'emblée les noms qu'il choisit parmi des noms égyptiens courants. Outre ces changements qui relève de l'adaptation, la traduction est prétexte à des modifications majeures qui vont jusqu'à dénaturer la structure du texte original.

La lecture de la traduction par Nadjib Haddad du « **Médecin malgré lui** », donne à voir l'arabisation de l'univers romanesque et une structure synchrétique qui caractérise la construction formelle et entreprit une grande entreprise d'actualisation- égyptianisation.

Pour rendre un ouvrage français ou anglais plus proche des lecteurs ou des spectateurs, les traducteurs suivaient l'une des deux méthodes suivantes :

Arabiser les noms de personnages et de lieux.

Nadjib Haddad adapte que d'une manière superficielle les pièces de Molière. Il transpose non seulement les noms des personnages, mais aussi leur psychologie, leurs mœurs, et leurs croyances religieuses.

Comme beaucoup de ses contemporains, Nadjib Haddad a voulu que ses personnages s'expriment dans la langue de tous les jours, à savoir l'idiote. Mais cet emploi du vernaculaire diminue la portée de son œuvre en laquelle les critiques voient une production « égyptienne » mais arabe parce qu'elle n'adopte pas la langue de l'arabisme ».

Le dialecte s'adapte bien dans les comédies arabisées par Nadjib Haddad.

Pourquoi n'opta-t-il pas pour la langue littéraire ? Afin d'enrichir le vocabulaire de la pièce, d'améliorer le style qui s'adapte avec la société égyptienne.

«Ceci s'explique par le fait que le public qui fréquentait le théâtre égyptien à cette époque ne pouvait pas accepter la langue littéraire. Donc, Nadjib Haddad en fut réduit à satisfaire les goûts de la masse au détriment d'une minorité instruite. Dans la pièce de Nadjib Haddad n'est point une traduction ou une imitation servile. Sens ou une omission impardonnable. Au lieu de faire du mot-à mot, il imprimait à ce qu'il traduisait un cachet original en s'exprimant dans une langue franche, vive, parsemée de proverbes et d'expressions pittoresques.

Dans sa pièce se révèle l'aisance d'un écrivain qui est maître des deux langues sur lesquelles il travaille, il sait trouver la phrase arabe d'allure naturelle.

Nadjib Haddad donne la liberté de renforcer l'idée de l'auteur ou de la modifier afin de compléter une figure de rhétorique ou parfois pour pallier un manque de clarté du texte français.

Le contenu du texte arabe ne manque pas de beauté mais il ne reproduit nullement l'original. Pour augmenter l'intérêt dramatique, certains traducteurs offrent quelquefois une scène pour exploiter davantage un procédé utilisé par l'auteur, accroître le comique ou le pathétique d'une situation.

Voici la **scène I de l'acte I**, p14-15 ; dans laquelle *Martine et Sganarelle* se disputent, il charge le texte d'insultes, y ajoute des expressions amusantes et pittoresques :

Le texte de <b>Molière</b>	Le texte de <b>Nadjib Haddad</b> , p.207-208
<b>Martine</b> : Qui me vend, pièce à pièce tout ce qui est dans le logis.	عليا: لقد بعث كل شيء يا حمار حتى الفرش.
<b>Sganarelle</b> : C'est vivre de ménage.	عبد الله: هكذا تنتهي باكرا
<b>Martine</b> : Qui n'a ôté jusqu'au lit j'avais !...	عليا: ما تركت عندنا شيء
<b>Sganarelle</b> : Tu t'en lèveras plus matin.	عبد الله: قلة الرزق راحة
<b>Martine</b> : Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison.	عليا: كل النهار وتأكّل تسكر
<b>Sganarelle</b> : On en déménage plus aisément.	عبد الله: هذا أحسن من البطالة
<b>Martine</b> : Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire !	عليا: وأنا ماذا أعمل بالأولاد؟
<b>Sganarelle</b> : C'est pour ne me point ennuyer.	عبد الله: اعلمي كما تريدين
<b>Martine</b> : Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?	عليا: أربعة أولاد على يدي يا كافر
<b>Sganarelle</b> : Tout ce qu'il te plaira.	عبد الله: ضعهم على الأرض
<b>Martine</b> : J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras...	عليا: طول النهار يطلبون الأكل عبد الله: وأنا ماذا بهمني؟ عليا: وأخيرا أتريد أن تبقى الأمور هكذا؟

<p><i>Sganarelle</i> : Mets- les à terre.  <i>Martine</i> : Qui me demandent à toute heure du pain.  <i>Sganarelle</i> : Donne-leur le fouet. Quand j'ai bien bu et bien mangé' je veux que tout le monde soit saoul dans ma maison.</p>	<p>عبد الله: يا امرأتي العزيزة على مهلك إذا شئت  عليا: أتريد أن أتحمل دائما غلظتك وسكرك؟  عبد الله: لا تغضبي يا حبيبي  عليا: وأن تأتيني كل ليلة سكران جوعان؟</p>
--	--

Nadjib Haddad influencé par la pièce de Molière, montre aussi l'évolution d'une comédie calquée sur un modèle européen à une comédie plus spécifiquement égyptienne. Il a ôté à l'œuvre de Molière son habit étranger et l'a vêtue d'une robe égyptienne. Tout en restant fidèle à l'art et aux idées de Molière, il a réussi à leur donner un cachet local en remaniant légèrement le texte, en égyptianisant les noms et le costume, en mettant dans la bouche des personnages des proverbes et des expressions exclusivement locales et en les transportant dans une société typiquement égyptienne par ses croyances, ses coutumes et ses mœurs.

Pour donner au texte une tournure littéraire ou une tournure populaire qui n'est pas dans l'original, le traducteur méprise quelquefois les formules familières utilisées par un langage plus noble, en observant la prose rimée.

Parfois, aussi, en transposant, il cherche dans l'arabe parlé des expressions équivalentes à celles du français populaire. Nous trouvons un exemple dans la traduction de Nadjib Haddad dans le passage suivant : (**acte I, scène V, p29**) :

Le texte de <i>Molière</i>	Le texte de <i>Nadjib Haddad</i> , p.221
<p>«<i>Lucas</i> : Tout ce tripotage ne sort de rian ; je savons ce que je savons.  <i>Sganarelle</i> : Oui donc ? Que voulez-vous dire ? Pour qui me prenez-vous ?  <i>Valère</i> : Pour ce que vous êtes, pour un grand médecin.</p>	<p>إبراهيم: كل هذه الأقوال لا تفيدك شيء  فنحن نعرف ما نعرف.  عبد الله: تعرف ما تعرف، ما شاء الله  من تحسبني حضرتك؟</p>

<p><i>Sganarelle</i> : M'édécin vous –m êne ! je ne le suis point, et je l'ai jamais été »</p>	<p>سليم: نحسبك كما أنت طبيب كبير. عبد الله: أنت طبيب وأبوك طبيب وكل أهلك طبيب</p>
--	---

Donc, Nadjib Haddad puise avec bonheur dans le dialecte ('*Abd Allâh* estimant que « m'édécin » est une insulte, riposte en traitant *Salim*, son père et sa famille de « m'édécin » comme le font en Égypte les gens du peuple lors qu'ils sont injuriés.

D'autres transformations sont dues à des raisons religieuses : *Lucinde*, pour ne pas épouser celui qu'elle abhorre ; pense se réfugier dans un couvent « *Je me jeterai plutôt dans un couvent que d'épouser un homme que je n'aime point* »<sup>13</sup>, traduit comme suit chez Nadjib Haddad :

ليلي: « أقتل نفسي ولا أتركك تظلمني إلى هذا الحد »<sup>14</sup>

Nadjib Haddad a ainsi remplacé l'idée du couvent inexistant dans le monde musulman, par celle du suicide de tentative personnelle dépendant uniquement de la volonté de l'individu.

Il traduit, aussi, le « Ciel » par « Allâh » : *Martine* : « *Devrais-tu être un seul moment sans rendre grâces au Ciel de m'avoir pour ta femme ?*, p14 » :

عليا: « أما يجب عليك أن ترقع الله كل يوم ألف مرة لأنك حصلت على امرأة مثلي »<sup>15</sup>

Il insère des proverbes qui annoncent la moralité :

## Acte II, Scène I :

« يا أخذ القرد على ماله \*\*\* دخلت في البيت من آله »

المال يفنى في الوري مسرعا \*\*\* ويلبث القرد على حاله »<sup>16</sup>

Outre les modifications évoquées, on peut relever dans la version de Nadjib Haddad deux types de manipulations qui ne sont pas directement reliés aux changements modaux et génériques.

a. Les suppressions de certaines allusions historiques et culturelles pourtant si enrichissantes dans le texte original, telles celles figurant dans :

**Acte I / scène I** : p14, «*Martine : peste de la carogne ; peste du fou fieffé*», «*Martine : traître, insolent, trompeur, lâche, coquin, pendar, gueux, bête, fripon, maraud, voleur !...* ».

**Acte I / scène II** : p19, «*Sganarelle : Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt il ne faut point mettre l'écorce* ».

Ces suppressions répondent en fait à un souci de clarté et de précision de la part de Nadjib Haddad qui voit dans ces allusions des éléments encombrants et pour le traducteur et pour le lecteur-cible. S'ils restent intraduisibles pour le premier, ils déposent toute commodité pour le second. Dans certains cas, le traducteur condense le texte original, ne se fait pas faute de supprimer ou de résumer qui lui semblait difficile ou inutile à l'action, ou des passages exigeant une connaissance approfondie du français ou jugés incompatibles avec les goûts du public. Les termes abstraits ou rares en arabe populaire sont remplacés par des mots concrets ou des tournures conformes au génie de la langue parlée, ce qui résulte des erreurs en sa traduction.

b. Les rajouts, soit sous forme des notes ou des commentaires insérés dans le corps même du texte, par exemple : il ajoute un dialogue entre «Sganarelle, Nourrice, Lucas » en **acte II, scène IV** :

« إبراهيم: عن إذتك يا حضرة الطبيب اترك امرأتي.

عبد الله: عجباً هذه امرأتك؟

إبراهيم: نعم وأي عجب في ذلك؟

عبد الله: الآن زادت محبتي لها بالنسبة إليك: العجب أنني لم أكن أعرف هذا الأمر.

إبراهيم: (يمسكه و يبعده عنها) لا سيدي لا تكلف خاطرک [...]»<sup>17</sup>

Les additions du traducteur ont pour but d'introduire dans le texte traduit des déterminations génériques qui ne sont pas les siennes, le manipuler d'une façon à l'adapter aux normes littéraires et morales de l'époque. En conséquence, appréhender ces manipulations, émettre une hypothèse concernant le statut de nombre des traductions de l'époque, ne peut s'envisager sans le pourquoi de ces manipulations ; autrement dit, quels critères et quels impératifs président de telles licences ?

En effet, Nadjib Haddad a été fidèle à l'esprit de l'œuvre originale et a observé en cela ; une grande rigueur. Les seuls écarts qu'il s'est permis sont les suppressions de certains passages (de dialogue), ou de certaines phrases sans importance et l'addition d'autres dictées par les impératifs du transfert et par les besoins de la cohérence et de la cohésion ; sans aller toutefois jusqu'au point de toucher l'intégrité de l'original. Lire la version arabe, c'est donc lire le texte original sauf pour ce qui est des différences propres au génie de chacune des deux plumes, aux compétences des deux écrivains et bien sûr à l'arabisation de l'œuvre qui rend l'ouvrage français plus proche des lecteurs arabes.

## 5. Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que :

Si la plupart des traducteurs arabes ont choisi d'être libres dans leurs traductions, le souci qui persiste à cet égard est celui de la fidélité au sens de l'original. En effet, ce que la fidélité demande, c'est l'intelligence et le courage ; c'est-à-dire que, d'une part, on doit harmoniser les fidélités de tous les niveaux (de pensée : sémantique et esthétique), et que d'autre part, on ne doit pas se dérober aux obstacles dus à la différence entre les deux langues et les deux cultures. La notion de fidélité nous rappelle l'importance de la tradition qui est la source de la création, et n'importe quelle sorte de création commence toujours par une certaine imitation. Même si, la traduction, est infidèle, les auteurs comme le public pourront s'accoutumer avec les différents genres littéraires introduits d'Occident, réalisant en

même temps une littérature arabe de contenu et lui admettant de se renouveler et de s'apparaître.

Enfin, l'arabisation se perfectionna avec Nadjib Haddad qui parvint à transposer avec bonheur les comédies de Molière, notamment « Le médecin malgré lui », tout en respectant l'esprit de Molière, il donna à cette comédie un cachet vraiment égyptien et fut à l'origine de ce mouvement d'égyptianisation qui continue encore de nos jours à alimenter le répertoire des troupes. Surtout à cause de la ressemblance des mœurs des comédies de Molière avec celles de la société égyptienne, l'actualité des problèmes qu'elles étudiaient attiraient tant l'élite que le simple spectateur.

### Notes

1. Najm (Mohammed Youssef), *al-Masrah al-'arabi, dirasat wa noussouss* (V6), *Nadjib Haddad*, p 237.
2. Idem
3. Idem
4. Ibid, p 205
5. Ibid, p 207
6. Ibid, p 218
7. Ibid, p 220
8. Ibid, p 231
9. Ibid, p 256
10. Ibid, p 264
11. Ibid, p 267
12. Ibid, p 218
13. Molière, *Le médecin malgré lui*, *Op. Cit.*, acte III, scène VI, p 59
14. Najm (Mohammed Youssef), *al-Masrah al-'arabi, dirasat wa noussouss* (V6), *Op. Cit, Nadjib Haddad*, p 262.
15. Ibid, p206.
16. Ibid, p230.
17. Ibid, p 236.

**BIBLIOGRAPHIE**

1. Abul Naga. A. (1973). *Recherche sur les termes de théâtre et leurs traductions en arabe moderne*, SNED, 3<sup>ème</sup> Ed.
2. Abul Naga. A. (1972). *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870,1939)*, SNED, 3<sup>ème</sup> éd, Alger.
3. Aristote (1882). *Poétique et Rhétorique*, Librairie Garnier Frères, Traduction Charles Emile Ruelle.
4. Aziza. M. (1970). *Regards sur le théâtre arabe contemporain*, préface de Jacques Berque, MTE.
5. Bencheneb. R. (1973). *Une adaptation algérienne de l'Avare*. Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée, Aix en Provence, N°13-14. Mélanges Le Tourneau. I.
6. Berque. J. (1969). *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, Éd. du Seuil.
7. Bourrin. A; Rousselot. J. (1983). *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*, librairie Larousse, Paris.
8. Bray. R. (1954). *Molière, homme de théâtre*, Paris, Mercure de France.
9. Cary. E (1965). *La traduction dans le monde moderne*, Genève.
10. Castex. P .George; Super. P. (1964). *Manuel des études littéraires françaises XVIII, XIX, XX siècles*, classique Hachette, France.
11. Couprie. A. (1995). *Le théâtre*, Paris, Nathan.
12. Couprie. A. (1992). *Molière*, Paris, Armand Colin.
13. Grimal. P. (1994). *Dictionnaire Universel des littératures*, P.U.F.
14. Ladmiral. J.R (1979). *Traduire : théorèmes pour la traduction*, petite bibliothèque, Payot, Paris.
15. Meschonnic. H. (1999). *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
16. Molière (1948). *Le médecin malgré lui*, Paris, Librairie Larousse, Paris VI.
17. Molière (1964). *Théâtre complet*, Paris, Brodard et Taupin.
18. Mounin. G. (1994). *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.

19. Najm. M. Y. (1966). *Al-Masrah al-'arabi, dirasat wa noussouss* (V6), Nadjib Haddad, Beyrouth.
20. Seddiki. T. (1994). *Molière ou l'amour de l'humanité*, Casablanca, Éd. Eddif.
21. Seleskovicth. D. & Lederer. M. (1986). *Interpréter pour traduire*. Paris.
22. Van Tieghem. P. (1966). *Les influences étrangères sur la littérature française*, P.U.F.