

REPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

**ÉCOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
PÔLE OUEST
ANTENNE D'ORAN**



**MÉMOIRE DE MAGISTER
OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES**

Présenté Par :

***MÉKIDÈCHE Soulef
Epouse MEKKI MOKHTAR***

**« LA REPRÉSENTATION DES CARACTÉRISTIQUES TYPIQUES DE
DEUX SOCIÉTÉS, FRANÇAISE ET ALGÉRIENNE, À TRAVERS LE
THÈME DU MARIAGE , À PARTIR DE L'ADAPTATION DE LA PIÈCE
(LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD) DE MARIVAUX »**

Soutenu le :

Directeur de Recherche :

Mme : FERGUANI Djazia : Maître de Conférence (Université d'Essénia, dépt Arts Dramatiques)

Devant le jury :

***Président : Mme OUHIBI GHASSOUL Bahia Nadia M.C (Université d'Oran)
Rapporteur : Mr CHERIFI Professeur (Université d'Oran)
Examineur : Mme FERGUANI Djazia M.C (Université d'Oran)***

Année Universitaire : 2007 / 2008

TABLES DES MATIERES

Dédicaces et remerciements	1- 2
Introduction et problématique	4- 11
<u>Chapitre 1</u> : Analyse para-textuelle	13- 40
• Définition de la comédie dell'arté	13-14
• L'union de la comédie Française à la comédie italienne	15-16
• Analyse paratextuelle et découpage des actes et des scènes ...	17-40
<u>Chapitre 2</u> : Analyse théâtrologique	42- 85
• Définition de l'art du théâtre	42-43
• Comment le texte théâtral est exprimé par les personnages ?	44-49
• A qui parlent les personnages au théâtre ?	50-53
• Etude de la typologie des personnages des deux pièces	54-56
• Caractérisation des personnages	57-62
• Tableau de présence des personnages chez Marivaux	63-64
• Tableau de présence des personnages chez Senouci	65-66
• Commentaire	67-68
• Analyse des structures spatiales	69-83
• Analyse des structures temporelles	84-85

Chapitre 3 : Analyse Sémiotique **87- 151**

- **Définition du niveau de manifestation et du niveau de l'immanence** **87**
- **Analyse pratique du texte** **88-96**
- **Analyse discursive des répliques de la pièce** **96-144**
- **Le parcours figuratif** **145-147**
- **La structure profonde dans la pièce de Senouci** **147-151**

Chapitre 4 : Analyse Socio-critique **153- 179**

- **Etude historique sur le mariage en orient comme en occident** **154-156**
- **Etude de l'Histoire au moment de la création des deux pièces** **157-158**
- **Etude du social des deux pièces** **159-160**
- **L'idéologie dans les deux pièces**..... **161-162**
- **La vision développée sur le mariage par Marivaux et Senouci** **163-164**
- **Rapport Femme / Société en Algérie** **165-169**
- **Rapport Femme / Homme dans la société Algérienne**..... **169-171**
- **Rapport Homme / Femme dans la société Française au XVIII siècle.** **172-173**
- **Le célibat en Algérie** **174-179**

Synthèse et Conclusion **181-185**

Annexe

Bibliographie



Dédicaces



En premier lieu, je dédie ce modeste travail de Magister à mon cher et défunt père que Dieu ait son âme, qui était le meilleur Père du monde.

A ma très chère et adorable mère que j'aime beaucoup et je prie Dieu le tout puissant qu'il me la sauvegarde.

A mon cher mari que je remercie beaucoup pour sa compréhension et son aide morale qui m'était très bénéfique.

A mon cher fils Noureddine qui est la lumière de ma vie

A tous mes chers Frères et chères Sœurs chacun par son prénom

A tous mes beaux frères et mes belles sœurs chacun par son prénom

A tous mes chers neveux et nièces

A ma chère Nana ainsi qu'à ma chère Khalti WARRA et Khalti CHERIFA sans oublier mon Oncle Belkheir et Mon défunt Oncle Rachid, que Dieu ait son âme

A ma très chère famille paternelle

A tous mes collègues de travail à la SGP/ZI-OUEST un par un

Et enfin a mes meilleures amies : Samira, Aicha, Nawel, Ahlem, Nezha, Amal et Zohra





Remerciements



Mon plus grand de mes remerciements se dirige vers Dieu le tout puissant qui m'a donnée volonté, courage et qui a illuminé ma voie afin de retrouver un brin de lumière de mon long parcours.

Je voudrais remercier tous ceux qui m'ont aidés de loin ou de près dans ce travail.

Tous mes remerciements vont à :

- *Madame Ferguani Djazia, mon Encadreur, pour son aide précieuse.*
- *Tous mes professeurs du cursus primaire jusqu'à l'Université, car sans la volonté de Dieu le tout Puissant et leurs enseignements précieux je ne serais là aujourd'hui*
- *Mes remerciements vont également à Monsieur Mourad Senouci, pour son aimable accueil et son inestimable attention pour mon travail.*
- *A tous mes amis et mes proches pour leur soutien moral.*
- *Et enfin à tous les agents qui travaillent à la bibliothèque de l'J.L.E ainsi que celle de l'Université d'Oran pour leur patience et leur compréhension.*

J'espère de tout cœur que mon travail soit à la hauteur des estime de toute personne qui le lise.

« Nous n'avons pas d'impossibilité, nous n'avons que des manques » - *Richard Bandler*





La motivation de notre recherche se fonde sur l'idée de pouvoir comparer deux pièces théâtrales qui appartiennent à deux « littératures » différentes.

Nous voulons à travers le thème du « Mariage » refléter les caractéristiques typiques de deux sociétés : la première, « Une France » au XVIII^s, celle représentée par **Marivaux** et la deuxième, « Une Algérie » moderne au XX^s, représentée par **Mourad Senouci** (*), puisque ce dernier a réécrit la même pièce de Marivaux en arabe dialectal Algérien ; notre but est d'exploiter les caractéristiques des individus vivant à l'époque de chacun des deux Auteurs.

Le premier texte ou pièce soumise à l'analyse s'intitule « **Le jeu de l'Amour et du hasard** » de Marivaux, présentée pour la première fois le **23 janvier 1730** à Paris par les comédiens italiens.

Le second texte ou pièce s'intitule « **Le jeu du Mariage et de la chance** » et c'est une adaptation du premier texte soumis à l'analyse ; adaptée en arabe dialectal Algérien par Mourad Senouci ; elle est représentée pour la première fois le **12 Avril 2001** par l'Association du 1^{er} Mai au théâtre régional d'Oran « Abdelkader Alloula ».

Rapprocher deux pièces appartenant à deux sphères socioculturelles différentes et écrites à presque trois (03) siècles de distance c'est notre but de recherche et cela afin de refléter le caractère typique des deux sociétés Française et Algérienne à travers le thème du Mariage et surtout essayer de comprendre le choix et le pourquoi de l'idée d'adaptation de la pièce de Marivaux chez Senouci.

(*) **Mourad Senouci** : jeune dramaturge Algérien, a travaillé comme journaliste à la radio locale d'Oran, a occupé le poste de Directeur à la même radio puis il s'est consacré à la création des pièces théâtrales tirées de son social et dernièrement il s'est chargé d'animer une émission télévisée consacrée spécialement aux hommes du théâtre Algérien.



Problématique :

Dans notre étude, nous nous sommes reposés sur une approche comparative comme moyen ou outil d'analyse ; pour cela, nous nous sommes basés sur deux ouvrages importants que nous estimons essentiels pour notre sujet de recherche, d'une part, « L'analyse des spectacles » de Patrice Pavice, édition Méssidors, Paris, 1987, d'autre part, « Introduction à l'analyse du théâtre » de Jean-Pierre Ryngaert, édition Lettres Supérieures Nathan Université, 2002.

Notre travail va –t- être beaucoup plus une analyse littéraire critique plutôt qu'une étude de mise en scène ou d'une représentation ; notre objectif est de faire apparaître les convergences ainsi que les divergences existantes entre les deux textes des deux pièces.

Ainsi, il sera traité sous plusieurs angles :

- 1) – Une approche para- textuelle afin de déterminer l'importance de la réécriture de la pièce adaptée à partir de la division des actes et des scènes.
- 2) – Une analyse théâtrologique où nous évoquerons l'importance des didascalies et l'emplacement des personnages dans le déroulement des évènements des deux pièces.
- 3) - Une analyse sémiotique où nous tenterons d'analyser le sens de chaque réplique apte à l'analyse.
- 4) – enfin, Une analyse sociocritique afin de déterminer l'idée du Mariage dans les deux sociétés l'une par rapport à l'autre et plus particulièrement dans la société Algérienne à travers la pièce adaptée « Le jeu du Mariage et de la chance » qui est notre objectif fondamental.



De part sa fonction de sociologue, nous essayerons de faire une petite réflexion sur la spécificité de l'écriture de Senouci et l'impact de sa formation sur son écriture dramaturgique.

A la fin de notre analyse globale, nous tenterons de parvenir à une conclusion dans laquelle nous vérifions si l'idée du thème principal du Mariage est la même dans les deux textes des deux pièces ainsi pour dire dans les deux esprits des deux sociétés même à deux époques différentes.

Pourquoi Marivaux / Senouci ? :

De part sa spécificité originale, le théâtre dégage des sensations vraies reflétant ainsi une projection sur scène d'une pararéalité du monde réel, cela nous a poussé, depuis toujours, à éprouver un intérêt ainsi qu'une admiration immense à l'égard de cet art.

En ce qui concerne le choix de la pièce de Marivaux et Senouci, c'est une décision qui a été prise lors de la naissance de la pièce adaptée de Senouci, car en entendant le titre de cette dernière, l'idée de faire une étude comparative entre les deux pièces nous est parvenue en ce moment même.

Le but de ce choix est de déterminer l'idée fondamentale sur laquelle Mourad Senouci s'est basé en choisissant la pièce de Marivaux comme source d'inspiration pour exprimer un phénomène de sa société qui est le Mariage.



Résumé de l'histoire :

Silvia, redoutant de se marier avec Dorante que son père, Monsieur Orgon, a choisi pour elle, décide avec l'accord de ce dernier d'échanger son habit avec sa soubrette Lisette, afin, sous ce déguisement, de mieux connaître son prétendant. Mais elle ignore que de son côté, Dorante a eu la même idée. Il se présente chez Monsieur Orgon sous le personnage d'un valet nommé Bourguignon, alors qu'Arlequin, son domestique, a pris sa place. Deux intrigues parallèles se nouent alors sous l'œil amusé de Monsieur Orgon, informé de ce double travestissement : Silvia et Dorante sont confrontés à la naissance d'un amour réciproque et aux préjugés sociaux qui leur interdisent d'épouser une personne d'un rang social inférieur, tandis que Lisette et Arlequin voient dans cette situation l'occasion d'un mariage qui leur permettrait de gravir l'échelon social. Les aveux progressifs feront tomber les masques, mais lorsque Dorante révèle sa véritable identité à Silvia, celle-ci décide de prolonger le jeu : c'est sous son habit de soubrette qu'elle souhaite se voir offrir le mariage afin d'éprouver l'amour de Dorante.

Remarque :

L'histoire est la même dans les deux pièces sauf que dans la pièce adaptée, Senouci a donné une tonalité originale à sa pièce. En dehors de l'absence du personnage de Mario et bien que les noms des personnages sont restés les mêmes ainsi que le même fond de l'histoire, cela n'a pas empêché Mourad Senouci d'apporter un cachet original et typique de la société Algérienne dans sa pièce. En lisant le texte de cette pièce, on oublie catégoriquement qu'il s'agit d'une adaptation puisque la structure de son texte ainsi que le langage utilisé et plus particulièrement la manière d'expression de ce langage reflètent incontestablement la société algérienne dans tous ses états.



Présentation de la pièce de Marivaux : (Texte original)

« **Le jeu de l'amour et du hasard** », comédie théâtrale en trois (03) actes, l'acte I comprend dix (10) scènes, l'acte II comprend treize (13) scènes et l'acte III neuf (09) scènes, représentée pour la première fois par les comédiens Italiens le 23 janvier 1730.

Nombre de personnages est de sept (07) :

- **Monsieur Orgon** : Père de Sylvia et Mario
- **Mario** : Frère de Sylvia
- **Sylvia** : personnage principal
- **Dorante** (Bourguignon) : fils d'un ami de Monsieur Orgon et prétendant de Sylvia
- **Lisette** : Femme de chambre de Sylvia
- **Arlequin** : Valet de Dorante
- **Un laquais**

La scène se passe à Paris

Contexte historique et social de la pièce :

Marivaux écrit « le jeu de l'amour et du hasard » peu après la régence de Philippe d'Orléans qui avait succédé à Louis XVI, mort en 1715, au début du règne de Louis XV s. Cette période inaugure une ère nouvelle, qui voit une évolution considérable de l'économie, de la société et des mentalités et mènera à la révolution Française.



Jusqu'au début du XVIII siècle, les mariages étaient encore réglés par les convenances et par les intérêts. On se mariait qu'entre gens du même monde et c'était aux parents, notamment au père, que revenait le choix du conjoint mais à partir de la moitié du XVIII siècle, les femmes, aspirent à plus de dignité, ont commencé à se révolter contre les hommes et revendiquaient leur liberté et surtout le droit de pouvoir en décider de leur devenir ; Marivaux témoigne de cette situation dans sa pièce « Le jeu de l'amour et du hasard ».

En effet, les parents commencent à rechercher l'assentiment de leurs enfants avant de conclure le mariage (cas de Sylvia avec son père Monsieur Orgon).

On passe du mariage de convenance au mariage d'inclination



Présentation de la pièce de Senouci : (texte adapté)

« Le jeu du mariage et de la chance » est une sorte de parodie en quatre (04) tableaux, tableau I comprend trois (03) scènes, tableau II comprend une seule scène, tableau III comprend quatre (04) scènes et le dernier tableau comprend quatre (04) scènes.

Représentée sur scène pour la première fois par l'association 1^{er} Mai à la salle du théâtre régional d'Oran « Abdelkader Alloula », le 12 Avril 2001.

Cette pièce est librement adaptée de la pièce originale de Marivaux.

Les personnages de la pièce sont au nombre de six (06) :

- **Monsieur Orgon** : Père de Sylvia
- **Sylvia** : personnage principal, déguisée en sa soubrette Lisette
- **Dorante (Bourguignon)** : Prétendant en son valet Arlequin
- **Lisette** : Suivante de Sylvia
- **Arlequin** : Valet de Dorante
- **Un laquais** (mais il n'est pas cité dans la disposition des personnages).

Le personnage de **Mario**, le frère de Sylvia dans la pièce de Marivaux, est absent dans la pièce de Senouci.



Contexte historique et social de la pièce :

La pièce a été créée dans une période où la société Algérienne venait de sortir d'une longue décennie noire vers une nouvelle ouverture vers le monde, donc, l'arrivée de cette pièce était comme un brin de lumière pour le spectateur Algérien.

L'esprit dans lequel est écrite la pièce va vers une sorte de parodie, Mourad Senouci a utilisé un registre comique et humoristique pour produire un effet plaisant. Il a tourné le texte original de Marivaux en dérision pour faire rire mais surtout et essentiellement pour dénoncer certains phénomènes sociaux qui se dégradent jour après jour dans la société Algérienne, tels que le mariage (thème principal de la pièce) ainsi que la dégradation au niveau des études et de la culture, que nous allons les retrouver au fur et à mesure dans l'analyse des parties suivantes.

CHAPITRE 1

Analyse Para-textuelle



Dans ce premier chapitre, nous comptons faire une analyse comparative para -textuelle et textuelle entre les deux pièces afin de saisir la pensée ainsi que l'esprit de conception de chacun des deux dramaturges à partir de la structure des deux textes et cela dans le but de comprendre la société de chacun des deux à leurs époques chacune.

Cela n'est qu'un point de départ pour l'analyse globale de notre travail de recherche.

Mais avant toute analyse, il est indispensable de faire un bref historique de ce qui est la comédie dell'arte et de ce qui est l'union de la comédie Française avec celle de la comédie Italienne.

a)- Définition de la Comédie dell'arté :



La **commedia dell'arte** ⁽¹⁾, terme italien utilisé dans de nombreuses langues, dont le français, signifie théâtre interprété par des gens de l'art, des comédiens professionnels, est un genre de théâtre populaire italien est apparu vers 1545 avec les premières troupes de comédie avec masque.

(1) : http://fr.Wikipedia.org/Wiki/Commedia_dell'arte



Les représentations ont d'abord lieu sur des tréteaux, les acteurs improvisant leur texte à partir d'un canevas (scénario réglé d'avance). Le comique était principalement gestuel (pitreries). Dans la comédie improvisée, le discours est sans cesse renouvelé, les acteurs s'inspirant de la situation dramatique, des circonstances de temps et de lieu, faisaient de la pièce qu'ils représentaient une œuvre changeante, incessamment rajeunie. Quant aux types comiques, ce sont les mêmes que ceux de la comédie italienne : ses masques et ses bouffons s'y retrouvent. Il y a d'abord les quatre types principaux : Pantalon, le Docteur, le Capitain, et les zannis ou valets, avec leurs variétés de fourbes ou d'imbéciles, d'intrigants ou de poltrons; puis les amoureux, les Horace, les Isabelle; enfin les suivantes, comme Francisquine, ou Zerbinette. Certains personnages étaient obligatoires.

Les origines antiques :

Au temps de Rome, l'atellane fait figure d'ébauche de la commedia dell'arte. L'atellane, au milieu du II^{ème} siècle avant J.-C., était en effet une farce burlesque, souvent obscène, jouée à la suite d'une pièce tragique. Elle mettait en scène quatre personnages stéréotypés et masqués : Maccus, le glouton, Bucco, l'imbécile bavard, Pappus, le vieux gâteux et Dossennus, le bossu plein de malice. Le spectacle reposait également sur un canevas, mais laissant toutefois un large champ fertile d'improvisation.

Quelle différence alors avec la Commedia dell'arte ? En effet, s'il existe déjà les masques, des personnages fixes et les canevas, il faut constater que l'atellane va au fil du temps, surtout lors de la chute de l'Empire romain, se dégrader et tomber dans un genre tout à fait obscène et débauché. Puis tout s'écroulera, autant le théâtre que les jeux de cirques. Les amphithéâtres antiques serviront désormais à la défense et aux habitations ⁽²⁾

(2) : <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/histoire/atellane.html>



b)- L'Union de la Comédie Française à la comédie Italienne :

Une troupe Italienne officielle s'est installée vers 1660 à Paris. La troupe Française, par contre, s'est fondée en 1680 par la fusion des deux troupes parisiennes de Molière, existantes auparavant.

La troupe Italienne jouait d'abord uniquement en Italien des comédies dell'arte puis y avait glissé des scènes en français, qui s'étaient multipliées au fur et à mesure jusqu'à devenir des pièces entières, écrites par des Français, tels que Fatouville, Dufresney, Regnard.

Cette troupe se caractérisait par un trait d'audaces de leur langage et de leurs gestes, ce qui a fini par déplaire au Roi Louis XIV, puisque en 1697, ils avaient été chassés sous prétexte d'une pièce satirique « **la fausse prude** », dirigée contre *Madame de Maintenon* ⁽¹⁾

Le public appréciait énormément cette gaîté ainsi que cette liberté de ton qui caractérisaient cette troupe et qu'il ne trouvait pas au théâtre Français.

Dés 1716 et afin de combler le vide théâtral, provoqué par la disparition de la troupe Italienne, **le Régent** ⁽²⁾ fit venir une troupe Italienne de sept (07) parts, partagées entre neuf (09) acteurs, dirigée par **Luigi Riccoboni** ⁽³⁾

(1) **Madame de Maintenon** est la seconde épouse de Louis XIV, roi de France. Reine, secrète, compagne du roi pendant 30 ans

(2) Le Régent : le **Régent, Philippe d'Orléans** qui autorise en **1716** l'ouverture de la Banque générale qui deviendra Banque Royale en 1718.

(3) **Luigi Riccoboni** : **Luigi** ou Louis **Riccoboni**, dit Lélío, né à Modène en 1674 et mort à Paris en 1753, fut un comédien et littérateur italien. **Riccoboni** fut longtemps comédien, est apparu vingt ans après la mort de Molière.



Le public, qui comprenait moins bien la langue Italienne qu'au siècle précédent (1660), bouda les spectacles de la troupe Italienne. En 1721, on lui ajoutera cinq autres parlant français, son nombre définitif sera donc de 12 acteurs, ainsi l'union des deux comédies Française et Italienne est accomplie ; cela a poussé la troupe à changer son répertoire et risqua en 1723, une comédie, mi Française, mi en Italien.

Le succès de cette dernière encouragea la troupe à continuer en alternant pièces Française et pièce Italienne. Marivaux écrivait pour eux ainsi que pour le théâtre Français, cela explique le pourquoi de sa pièce « ***Le jeu de l'amour et du hasard*** », qui a été jouée pour la première fois en 1730 par les Italiens.

La troupe garda, durant son existence, son style de Comédia dell'arte, montrant beaucoup de souplesse, de liberté ainsi de gaîté. Elle conserve également ses principaux types traditionnels : Arlequin, Mezzetin, Lélios, etc...

Nous constatons que la forme ainsi que le type de certains personnages de la pièce de Marivaux ont une relation très proche de la comédie dell'arte ; cela revient au fait que, les origines du théâtre de cet époque étaient inspirées de la comédia dell'arte, puisque comme il a été cité auparavant, dès 1721, il y'a eu union ou fusion des deux troupes. Cette union et durant son existence s'est gardé son style de la comédia dell'arte.



1)- Le Titre :

Marivaux	Senouci
« Le jeu de l' <u>amour</u> et du <u>hasard</u> »	« Le jeu du <u>mariage</u> et de la <u>chance</u> »

Le titre est considéré, généralement, comme annonciateur du contenu de l'œuvre et c'est le cas de nos deux textes mis à l'analyse.

Bien que les deux titres ont la même structure sauf que les termes utilisés ne sont pas les mêmes, nous constatons que le terme « amour » chez Marivaux a cédé place au terme « mariage » chez Senouci et le terme « hasard » au terme « chance ».

Nous remarquons aussi que les deux titres nous préparent à un même thème de condition sociale qui est le « mariage ».

Il est à signaler que dans la pièce originale de Marivaux, le thème du mariage est annoncé abstraitement sous le terme « Amour », contrairement, à la pièce adaptée qui est annoncé d'une manière spontanée et bien apparente.

Dans sa pièce, Marivaux s'est focalisé beaucoup plus sur le thème de l'amour entre « valets et Maîtres ».

Dans la pièce adaptée, par contre, Senouci a préféré allé droit au but et parler d'une manière plus claire du Mariage entre « Valets et Maîtres », mais son idée n'est pas celle de développer la relation qui existait entre valets et Maîtres, comme c'est le cas chez Marivaux, mais plutôt essayer de faire apparaître les conditions sociales du mariage dans la société Algérienne et de les mettre en avant à une époque où le matériel et l'argent sont devenus plus important que l'être humain pour le choix d'un mari ou d'une femme.



Selon notre point de vue, l'une des causes qui a poussée Senouci à centraliser son thème sur le mariage que sur l'amour est que, vu la religion et les traditions de la Société Algérienne, étant un pays arabo –musulman, le mariage est considéré comme un lien beaucoup plus sacré que l'amour.

Senouci avait peut être peur de frôler la conscience collective de sa société, de là, le pourquoi de la modification du titre « Le jeu du mariage et de la chance » au lieu du « le jeu de l'amour et du hasard ».

En ce qui concerne les deux termes « hasard » et « chance » c'est un peu compliqué car les deux mots ont le même sens en arabe dialectal, il y'a un seul mot qui les unies tous les deux, qui est « EZHAR » et nous remarquons que le mot « hasard » est un emprunt du terme « EZHAR », qui est à l'origine arabe comme beaucoup d'autres termes.

D'autre part, « hasard » et « chance » sont considérés comme deux termes intrus dans le monde arabo-musulman , car du côté religieux , le seul terme légitime qui est admis est « le destin » « El Maktoub » en arabe, qui a un rapport avec le mystique.



2)- Le genre :

Marivaux	Senouci
La pièce entre dans le genre d'une comédie qui va vers le comique du style classique du XVIII siècle.	La pièce est une sorte de parodie qui va vers la dérision qui présente un phénomène actuel de la société du dramaturge

Senouci s'est basé sur la pièce originale de Marivaux en modifiant quelque peu le fond de l'histoire pour parodier quelques phénomènes sociaux de sa société en temps actuel tels que les conditions du mariage, la dégradation de la culture et des mœurs.

3)- Préfaces / avant propos :

Marivaux	Senouci
Aucune préface ni avant propos à part une petite présentation de la pièce et de ses personnages. (en référence du texte intégral de la pièce de l'édition EDDL, 1996. livre de poche).	1)- Une préface écrite en langue Française par Messaoud BENYOUCEF est mise en tant qu'une lecture critique de la pièce adaptée. 2)- le résumé de la pièce. 3)- Distribution des rôles 4)- A la fin de l'ouvrage une petite présentation de la première apparition de la pièce ainsi que la citation des vrais noms des acteurs participants à la pièce.



- **La préface de Messaoud Benyoucef :**

« De « Larbi Abdelmalek » au « Jeu du mariage et du hasard », le théâtre de Mourad Senouci a décrit une courbe qui va du merveilleux et de l'héroïque au marivaudage, puisque aussi bien cette dernière est librement adaptée du « le jeu de l'amour et du hasard » de Marivaux. Quel est le lien entre les deux genres et quel est le pourquoi de cette évolution ? Un jour, peut être, ces questions auront quelques pertinences. Pour l'heure, il s'agirait plutôt de remarquer que dans l'un et l'autre cas, le propos théâtral s'inscrit dans ce que l'on pourrait appeler une logique de compensation :

« Larbi Abdelmalek », prenant le contre-pied d'une culture ambiante alors saturée jusqu'à la moelle de politique, faisant dans le merveilleux, façon « Mille et nuits ». Peut être pour dire au monde minéral de la décennie 80- l'époque des grands reniements et du retour à l'adoration du veau d'or qu'il avait étouffé la substance vive des gens, pétrifié leur sens de la fantaisie et de la démesure, mais que l'art se faisait fort de les récupérer sous la forme de la fable ? Fable édifiante, en tout cas, qui disqualifiait le politique tel qu'il se pratiquait alors.

« Le jeu du mariage et du hasard », répliquant à un quotidien de larmes et de sang, fait dans le frivole, façon « carte du tendre ». Peut être pour dire au monde de la décennie 90- l'époque des ténèbres, du règne de la grande faucheuse- que l'ultime vérité, quand triomphe la négativité absolue, est l'amour, même si pudeur ancestral oblige- ce sentiment n'est pas encore nommé en tant que tel ni émancipé de la forme mariage dans laquelle la société l'a coulé.

N'est ce pas là, après tout, des façons de dire que le théâtre est d'abord et avant tout un divertissement, mais que le divertissement, c'est aussi une autre manière de regarder le monde ? De le regarder par là où il manque quelque chose ? En réalité par là où nous manquons de quelque chose.

C'est dire alors que le théâtre à l'éternité du désir devant lui et que le dramaturge n'a pour autre tâche que de traquer les sautes du désir à travers les ressources de la mimésis. Puisse alors le désir d'Histoire, ce qui fait qu'on ne se contente pas d'avoir un passé, s'imposer de plus en plus sûrement dans un pays qui ne pourra pas savoir où il va s'il ne sait pas d'où il vient, et d'où il revient.

Mourad Senouci et les jeunes dramaturges de sa génération seront quoi qu'ils en aient requis par cette tâche. Elle est de toute nécessité et elle les appelle, sirène au chant énigmatique et à la beauté rédemptrice ». (*)

Messaoud BENYOUCEF

(*) : M.Senouci , "Le jeu du mariage et de la chance », édition Dar El Gharb,2003



4)- L'image du livre :

Marivaux	Senouci
<p>L'image de la page de garde du livre reflète une atmosphère très XVII et XVIII siècle vu les habits représentant ainsi trois couples dont deux assis et ont l'air d'être très liés vu leur harmonie ensemble, le troisième est debout et a l'air de se retourner vers les deux autres en les regardant d'un air stupéfié.</p> <p>Les couleurs utilisées du dessin de l'image du livre sont des couleurs pastel.</p>	<p>Une image très simple représentant un seul couple qui est celui de Lisette et Arlequin (selon la pièce), reflétant ainsi un style parodique vu le style de leurs habits qui n'appartiennent à aucune époque donnée, ainsi que leur position : à titre d'exemple, le baise main qui est artificiel et loin d'être une coutume de la société algérienne.</p>

Comme pour le titre, l'image peut être parfois une introduction esthétique et physique de l'œuvre, elle annonce l'objet de l'histoire.

Dans l'œuvre de Marivaux, comme on l'a déjà cité, l'image de cette dernière représente trois (03) couples ; selon notre analyse personnelle : en mettant l'image en concordance avec l'histoire de la pièce on conclue que les deux premiers couples assis représentent couple 1 « Lisette - Arlequin » en référence à leurs habits de paysans et couple 2 « Sylvia - Dorante » en référence à leurs habits d'un rang social un peu plus élevé que le premier. En ce qui concerne le troisième couple et en référence à l'histoire de la pièce, c'est le couple conceptuel et abstrait que Marivaux voulait représenter dans le but de franchir les obstacles sociaux afin de casser les tabous et d'éliminer cette différence entre les rangs sociaux de son temps, c'est en effet le couple liant un maître à une soubrette ou d'autre part, Une maîtresse à un valet, qui était inadmissible en ce temps là dans sa société.

Ce couple qu'on voit dans l'image du livre, s'enfiler avec un air déçu et désolant représente parfaitement cette impossibilité d'union qu'on retrouve dans la représentation à la fin de la pièce où tous les masques tombent et chacun reprend sa place initiale .



Dans l'œuvre de Mourad Senouci, il y'a un seul couple représenté sur l'image de la page de garde du livre, qui est celui de Lisette et Arlequin dans un style assez dérisoire. En choisissant le couple de Lisette et Arlequin et en le mettant en avant dans la page de garde c'est le sens de l'explication même pour caricaturer la société algérienne.

Par cette parodie, Senouci représente la nouvelle société algérienne à une époque censée être moderne reflétant ainsi tous les défauts possibles qui peuvent toucher de près ou de loin cette dernière tels que mensonges, dégradation au niveau du savoir et de la culture, et enfin disparition des mœurs.

Le couple Lisette et Arlequin reflète, tout à fait, toute personne « arriviste », c'est-à-dire une personne ignorante qui vient de se civiliser et qui croit tout savoir selon le terme algérien ; ils reflètent les gens qui « brûlent » toutes les mœurs afin d'arriver à leur fins mais d'une manière un peu maladroite.

Nous pouvons remarquer cette maladresse chez Arlequin et Lisette lors de leur rencontre dans le deuxième tableau de la pièce, Arlequin et Lisette commencèrent à se venter d'un degré inimaginable de mensonges, chacun de son côté, afin d'essayer de convaincre l'autre d'une manière très ridicule, représentant ainsi, un beau nombre de gens d'une certaine catégorie qui n'ont que la ruse et les mensonges pour arriver à leurs fins surtout quand il s'agit de gravir un échelon en avant, rien ne les arrêtent.



5)- Les personnages :

Marivaux	Senouci
<p style="text-align: center;"><u>Sept (07)</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Monsieur Orgon- Sylvia- Mario- Dorante- Lisette- Arlequin- Un laquais dont le rôle n'est pas important	<p style="text-align: center;"><u>Six (06)</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Monsieur Orgon- Sylvia- ?- Dorante- Lisette- Arlequin- Un laquais dont le rôle n'est pas important

Remarque : Le personnage de Mario (frère de Sylvia) qui a sauté dans la pièce de Senouci.

L'absence d'un personnage dans la pièce adaptée de Senouci, qui est celui de Mario, frère de Sylvia, nous pousse à s'interroger sur le pourquoi de cette absence.

Selon les propos de Senouci lors d'une rencontre avec lui dans le cadre d'une collecte d'informations sur sa pièce, l'absence du personnage de Mario dans la pièce est à double signification ; d'une part, son rôle n'avait rien d'important, il n'allait ni ajouter ni changer quoi que ce soit dans la pièce, la conception de la pièce, avec les autres personnages sans Mario, suffisait pour communiquer l'idée pivot de Senouci.

D'autre part, Senouci a préféré supprimer le rôle de Mario, comme c'était le cas du thème de l'amour, pour des raisons ayant une relations avec les mœurs et les traditions de la société algérienne, car le rôle de Mario dans la pièce de Marivaux était celui de faire l'amant de Sylvia pour rendre jaloux Dorante, qui n'était autre que sa soeur et cela ne pouvait pas se faire d'un point de vue religieux dans un pays qui est censé être un pays arabo-musulman.



6)- Découpage des actes et des scènes dans les deux pièces :

Marivaux	Senouci
<p><u>Acte I</u> : Comportant Dix (10) scènes</p> <p><u>Acte II</u> : Comportant Treize (13) scènes</p> <p><u>Acte III</u> : Comportant Huit (08) scènes où tous les personnages se réunissent</p>	<p><u>Tableau I</u> : Trois (03) scènes</p> <p><u>Tableau II</u> : Une seule scène</p> <p><u>Tableau III</u> : Quatre (04) scènes</p> <p><u>Tableau IV</u> : Quatre scènes</p>

a)- Découpage Chez Marivaux :

Remarque :

A aucun moment des scènes on ne retrouve le binôme Maître/Valet seuls et ensemble soit (Dorant avec Lisette) ou (Sylvia avec Arlequin) comme si c'était prévu dès le début que cette relation était impossible.

Premier acte :

Scène 1 : Lisette et Sylvia

Sylvia s'en prend à Lisette, sa femme de chambre. Elle lui explique qu'elle n'a pas un cœur fait de la même manière que les autres et lui reproche de n'avoir pas fait savoir à M.Orgon, son père, qu'elle ne souhaitait pas se marier. Si le futur époux proposé est aimable et bien fait de sa personne, ce qu'explique Lisette, elle ne regrettera même pas. Après tout, saura-t-on, s'il est raisonnable ? Les maris qu'elle connaît ne sont-ils pas tous querelleurs et désagréables lorsque tout le monde les juge aimables ?



Scène 2 : Orgon, Lisette et Sylvia

M.Orgon survient, il s'étonne de l'attitude de sa fille mais, foncièrement bon, il la rassure : si Dorante ne lui plaît pas, il ne la forcera pas à l'épouser. Sylvia, désireuse d'observer Dorante, propose d'échanger son rôle avec Lisette pour le recevoir : elle se déguisera en femme de chambre tandis que Lisette prendra sa place. Ainsi, elle pourra mieux étudier son caractère et le juger objectivement. M.Orgon y consent.

Scène 3: Mario, Orgon et Sylvia

Mario, frère de Sylvia, arrive ; Lisette et Sylvia le croisent en sortant pour échanger leurs vêtements.

Scène 4 : Orgon et Mario

M.Orgon met Mario au courant du stratagème imaginé par Sylvia et révèle que Dorante a eu la même idée qu'elle : le père du jeune homme lui a écrit pour le prévenir qu'il se présentera sous l'identité de son valet avec lequel il aura échangé son rôle.

Scène 5 : Sylvia, Orgon et Mario

Sylvia, transformée en femme de chambre, revient et avoue prendre goût à ce jeu : elle aimerait subjugué Dorante sous ce déguisement. La conversation est interrompue par l'arrivée du Valet de Dorante.

Scène 6 : Dorante, Orgon, Sylvia et Mario

Dorante, travesti en valet, entre ; il s'est rebaptisé Bourguignon. M.Orgon et Mario font mine de s'étonner de ses bonnes manières et du ton qu'il emploie, ils le contraignent à tutoyer Silvia-Lisette avant de sortir pour les laisser en tête à tête.



Scène 7 : Sylvia, Dorante

Dorante-Bourguignon fait un brin la cour à Sylvia-Lisette qui se trouble, elle s'étonne de trouver tant de qualités dans un simple Valet et ne peut s'empêcher de le laisser voir.

Scène 8: Dorante , Sylvia, Arlequin

Entre Arlequin, faux Dorante, qui se comporte comme en terrain conquis, parlant de Sylvia comme de sa femme et de M.Orgon comme de son beau père. Sylvia-Lisette tente de le remettre en place avant de sortir pour prévenir M.Orgon de son arrivée, en se disant que ni maître, ni valet ne semble à leur place.

Scène 9 : Dorante, Arlequin

Dorante querelle Arlequin à qui il reproche ses manières et sa maladresse quand arrive M.Orgon.

Scène 10 : Orgon, Dorante, Arlequin

Arlequin-Dorante tente de se montrer plus gracieux sans vraiment y parvenir. La balourdise du valet perce sous le langage ampoulé qu'il utilise.

Deuxième acte :

Scène 1 : Lisette, Monsieur Orgon

Monsieur Orgon et Lisette font le point sur la situation. Elle avoue qu'Arlequin-Dorante s'est épris d'elle, situation qui l'embarrasse : elle craint de nuire à sa maîtresse dans l'esprit du jeune homme. M.Orgon calme ses inquiétudes il lui assure qu'il lui permettra tout, même le mariage. Soulagée, Lisette rêve de changer rapidement de condition. Quant à Sylvia, aux dires de Lisette, elle semble mélancolique et toute aussi rêveuse que Bourguignon-Dorante.



Scène 2 : Lisette, Arlequin, Orgon

Arlequin-Dorante arrive et M.Orgon le laisse seul avec Lisette-Sylvia.

Scène 3: Lisette, Arlequin

Arlequin fait la cour à Lisette-Sylvia qui, coquette, lui répond adroitement sans le décourager.

Scène 4 : Dorante, Arlequin, Lisette

Bourguignon entre à son tour mais se fait chasser par son faux maître.

Scène 5 : Arlequin, Lisette

La conversation reprend entre Lisette-Sylvia et Arlequin-Dorante, chacun prenant l'autre pour une personne de condition. Ils finissent par se jurer qu'ils s'aimeront toujours.

Scène 6 : Lisette, Arlequin, Sylvia

Sylvia-Lisette intervient. Elle souhaite parler à sa « maîtresse » et Lisette –Sylvia prie Arlequin-Dorante de les laisser seules.

Scène 7 : Sylvia, Lisette

Sylvia ordonne à Lisette de décourager Arlequin-Dorante (qu'elle croit son fiancé) : elle déclare le haïr. S'abritant derrière les ordres qu'elle a reçus de M.Orgon, Lisette refuse et soupçonne Bourguignon d'avoir prévenu Sylvia contre son maître. Sylvia prend aussitôt sa défense à la stupéfaction de Lisette qui se retire, chassée par Sylvia.



Scène 8 : Sylvia seule

Restée seule, Sylvia s'attendrit sur Bourguignon qui arrive.

Scène 9 :Dorante, Sylvia

Dorante-Bourguignon annonce qu'il va partir. Bien que fortement troublée par cette nouvelle, Sylvia-Lisette déclare qu'elle est indifférente à ce départ, qu'elle ne l'aime pas et ne l'aimera jamais. Il se font leurs adieux mais ne parviennent pas à se séparer. Désespéré, Dorante-Bourguignon se jette à ses pieds.

Scène 10: Orgon, Mario,Sylvia,Dorante

Sylvia-Lisette ne parvient à faire se relever Dorante-Bourguignon qu'en reconnaissant qu'elle ne le hait pas. M.Orgon, qui a assisté avec Mario, en secret, au début de cette scène, intervient et déclare vouloir parler à la femme de chambre de sa fille. Dorante-Bourguignon sort donc.

Scène 11 : Sylvia, Mario, Orgon

M.Orgon et Mario taquent Sylvia qui se déclare lasse de jouer son rôle ; elle affirme ne pas aimer le moins du monde Arlequin-Dorante et souhaiterait se démasquer pour mettre fin au jeu mais M.Orgon le lui interdit, expliquant qu'il craint que l'aversion de Sylvia ne soit pas encore solidement fondée. Ils se retirent, la laissant seule et troublée.



Scène 12: Sylvia seule, Dorante qui vient peu après

Dorante-Bourguignon reparaît décidé, lui aussi, à en finir. Il avoue qu'il n'est pas Bourguignon mais Dorante. La joie succède au désespoir chez Sylvia-Lisette qui réalise qu'elle n'était pas amoureuse d'un valet. Toute fois, elle se garde bien de se démasquer.

Scène 13 : Sylvia, Mario

Mario s'approche et Dorante sort. Sylvia fait part de sa découverte et de sa joie à son frère. Déjà, elle imagine un nouveau stratagème et demande à Mario de feindre de l'aimer.

Troisième acte :

Scène 1 : Dorante , Arlequin

Arlequin supplie son maître de le laisser encore un peu jouer son rôle, croyant sa fortune sur le point d'être faite, puisqu'il est aimé d'une jeune femme de condition. Il se résout à proposer de se démasquer. Dorante cède : si Lisette-Sylvia ne le repousse pas sachant qu'il n'est qu'un valet, il autorisera le mariage. Arlequin sort pour chercher la jeune femme.

Scène 2: Dorante seul et ensuite Mario

Mario entre et désespère Dorante en lui interdisant de faire la cour à Sylvia-Lisette : lui-même l'aime et ne veut pas d'un Bourguignon pour rival.



Scène 3 : Sylvia, Dorante, Mario

Sylvia-Lisette arrive à son tour et Mario chasse Bourguignon qui ne peut qu'obéir, laissant celle qu'il aime en compagnie de son supposé rival.

Scène 4 : Monsieur Orgon, Mario, Sylvia

A son frère et son père qui vient d'entrer, Sylvia explique qu'elle souhaite à présenter que Dorante la demande en mariage en croyant toujours qu'elle n'est que femme de chambre. Elle voudrait voir s'affronter l'amour et la raison et se déclare certaine que l'amour l'emportera, donc qu'elle triomphera.

Scène 5 : Orgon, Sylvia, Mario, Lisette

Lisette arrive. Scrupuleuse et dévouée, elle voudrait être certaine que Sylvia n'aime pas Arlequin-Dorante. Tout le monde s'accorde à l'autoriser à épouser son Dorante mais M.Orgon y met une condition : elle devra au préalable lui révéler qui elle est véritablement. Voyant approcher Arlequin-Dorante, ils laissent Lisette seule.

Scène 6 :

Lisette-Sylvia et Arlequin-Dorante tentent, chacun de leur côté, de faire comprendre à l'autre qu'il ne sont pas gens de condition sans oser de dire trop ouvertement. Après une série de quiproquos, Arlequin finit par avouer qu'il est et Lisette fait de même. Tous deux décident de faire contre mauvaise fortune bon cœur et renonce à leur rêve d'ascension sociale, avantageusement remplacé par un amour véritable et partagé.



Scène 7 : Dorante, Arlequin

Dorante arrive, ce qui provoque la fuite de Lisette. Toujours aussi sombre et mélancolique, il est stupéfait de voir que Lisette, qu'il croit toujours fille de M.Orgon, n'a pas repoussé Arlequin lorsqu'elle a appris qu'il était qu'un valet. Arlequin sort en voyant arriver Sylvia-Lisette.

Scène 8 : Dorante, Sylvia

Dorante s'efforce de rester le plus froid possible, mais Sylvia-Lisette le trouble beaucoup trop pour qu'il y parvienne. Après quelques atermoiements, Dorante fini par se décider et se déclare prêt à l'épouser bien qu'elle ne soit qu'une femme de chambre : la raison cède à l'amour qui triomphe.

Scène 9 : Orgon, Sylvia, Dorante, Lisette, Arlequin, Mario

Tout le monde arrive et Dorante apprend en fin la vérité. Les maîtres s'épouseront et les valets feront de même.

b)- Découpage chez Senouci :

Premier Tableau :

Scène 1 : Lisette, Sylvia

Un grand débat sur le mariage entre Sylvia et Lisette, sa femme de chambre. Sylvia s'en prend à Lisette pour ses intrusions mal placées dans sa vie privée ; Lisette, par contre, essaye de convaincre sa maîtresse pour qu'elle accepte le prétendant, proposé par son père, Monsieur Orgon.



Scène 2 : Mr Orgon, Sylvia, Lisette

Mr Orgon surprend, en rentrant, Sylvia, sa fille et Lisette, sa femme de chambre en pleine discussion sur le nouveau prétendant ; il annonce à son tour à sa fille Sylvia l'arrivée prochaine de ce dernier. Sylvia, craignant le mariage et l'identité de son futur fiancé, propose à son père de faire un travestissement des rôles avec sa domestique Lisette afin de mieux connaître Dorante. Mr Orgon accepte sa proposition tout en sachant que, par ailleurs, Dorante a eu la même idée.

Scène 3 : Mr Orgon, Sylvia, Dorante (Présence d'Arlequin, non cité dans la liste des acteurs jouant dans cette scène)

Dorante arrive sous les habits de son valet Arlequin. Première rencontre entre lui et Sylvia ; chacun d'eux en travesti, une admiration réciproque et sous jacente entre les deux est née.

L'entrée subite et agressive d'Arlequin dans les habits de son Maître Dorante ; ce dernier et depuis son arrivée ne parle que de nourriture en utilisant un registre de langage très bas ne correspondant nullement à son statut de Maître.

Juste après la sortie de Sylvia, Dorante reproche à Arlequin son comportement honteux ainsi que son insistance exagérée pour la nourriture. Au même moment, Mr Orgon fait son apparition ; Arlequin reparle du sujet de la nourriture auprès de ce dernier.



Remarque :

Senouci a abrégé plusieurs scènes dans ce tableau par rapport à celui de Marivaux (sept (07) en tout pour en garder que trois (03) scènes). Il a sauté plusieurs scènes là où il y'a la présence du personnage de Mario. Sauf que dans la scène six (06) de Marivaux, qui est l'équivalent de sa scène trois (03) avec une légère modification dont la suppression catégorique du personnage de Mario.

Deuxième Tableau :

Scène 1 : Lisette, Arlequin (la seule dans ce deuxième tableau)

Première rencontre entre Arlequin et Lisette, deux domestiques dans les habits de leurs maîtres ; une rencontre avec un protocole mal placé ainsi qu'un charlatanisme de chacun d'eux dans l'estimation de l'autre. Dans leur discussion, ils abordent plusieurs phénomènes touchant la société Algérienne, tels que le niveau culturel, la crise du logement, le chômage ... etc.

Remarque :

Senouci, dans ce deuxième tableau, consacre toute une seule et unique scène pour le couple Arlequin et Lisette, qui représente la catégorie majoritaire de la société Algérienne, en éliminant douze (12) autres scènes chez Marivaux.

A travers ce couple, Senouci essaye de refléter plusieurs caractéristiques typiques au peuple Algérien à partir d'un langage ainsi qu'un lexique spécifique.



Troisième Tableau :

Scène 1 : Lisette, Mr Orgon

Lisette venant expliquer à Mr Orgon dans quel état les choses ont progressé et lui informant que le faux Dorante, alias Arlequin est très intéressé par sa personne et l'averti qu'elle n'a rien avoir à cette progression des événements et qu'elle a peur que ce dernier la demande sérieusement en mariage. Mr Orgon l'encourage à continuer même si le faux Dorante (Arlequin) la demande en mariage.

Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (1), acte II chez Marivaux.

Scène 2 : Lisette, Arlequin, Mr Orgon

Le faux Dorante (Arlequin) se précipite et insiste pour demander la fausse Sylvia (Lisette) en mariage, Mr Orgon lui conseille de ne pas jeter les choses. Lisette et Arlequin se déclare l'un à l'autre, Dorante fait son apparition.

Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (2), acte II chez Marivaux.

Scène 3 : Lisette, Arlequin, Dorante

Dorante interrompe cette déclaration et ordonne à Arlequin de changer son comportement ; après une brève présence, Dorante sort de nouveau et la déclaration de Lisette et Arlequin continue avec un avenir prometteur selon eux.

Sylvia fait son entrée et interrompe de nouveau cette déclaration.



Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (4), acte II chez Marivaux.

Entre la deuxième et la troisième scène, nous remarquons une double interruption ; la première, celle de Dorante et la deuxième celle de Sylvia, qui, à chaque fois que Lisette et Arlequin veulent se déclarer l'un à l'autre, Dorante et Sylvia font leur irruption

Scène 4 : Lisette, Arlequin, Sylvia

Deuxième irruption de Sylvia pour une urgence.

Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (6), acte II chez Marivaux.

Nous constatons que le découpage de scènes chez Senouci est différent de chez Marivaux, car à chaque entrée d'un personnage, c'est une nouvelle scène qui s'annonce.

Quatrième Tableau :

Scène 1 : Lisette, Sylvia

Un grand débat entre Sylvia et Lisette sur le faux Dorante (Arlequin), Sylvia demande à Lisette de cesser le jeu et de demander au faux Dorante de repartir, Lisette essaye de convaincre cette dernière que le faux Dorante est quelqu'un de bien , Sylvia est ferme sur son choix , le faux Dorante ce n'est pas celui qu'il lui faut.



Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (7), acte II chez Marivaux

Scène 2 : Sylvia (puis après l'entrée de Dorante)

Sylvia entrain de repasser les vêtements.

La présence de Dorante n'est pas mentionnée ainsi que celle de Mr Orgon

Remarque :

Senouci a compacté quatre (04) scènes (scènes 8, 9, 10, 12) de Marivaux dans cette scène (02).

Dans cette scène Dorante déclare à la fin de la scène son secret à Sylvia et lui a demandé de garder le secret.

La déclaration de Dorante à Sylvia chez Marivaux se fait à la scène 12, acte II.

Scène 3 : Lisette, Sylvia, Mr Orgon

Sylvia apprend la nouvelle à son père en ce qui concerne la véritable identité de Dorante. Lisette réclame à Mr Orgon sa promesse de lui donner l'accord pour qu'elle puisse se marier au faux Dorante (Arlequin). Orgon lui donne cet accord à condition qu'elle lui révèle son identité. A la fin de la scène Mr Orgon exige à Sylvia aussi qu'elle divulgue à Dorante sa véritable identité.

Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (5), acte III chez Marivaux, à la différence la disparition du personnage de Mario.



Scène 4 Lisette, Arlequin

Lisette et Arlequin se déclarent et divulguent l'un à l'autre leurs véritables identités et les rideaux tombent et les lampes s'éteignent.

Remarque :

Cette scène est l'équivalent de la scène (6), acte III chez Marivaux

Chez Senouci, l'avouement de Sylvia à Dorante sur sa vraie identité reste en instance, il n'y a pas eu lieu d'avouement, contrairement chez Marivaux et dans la neuvième (9^{ème}) et dernière scène du troisième III acte, Sylvia avouera enfin devant Dorante sa véritable identité.

Dans la troisième (3^{ème}) scène du quatrième (4^{ème}) tableau chez Senouci Sylvia était obligée et ordonnée par son père Mr Orgon d'avouer à Dorante la vérité, elle a voulu continuer le jeu jusqu'à la fin mais ce dernier lui a interdit cela après cela il n'y a pas eu de suite montrant qu'il y a eu véritablement un avouement de sa part.

En conséquence de ce démorcellement paratextuel des deux pièces, nous constatons qu'au niveau de l'architecture de chacune, il y a une différence de présentation ; car chez Marivaux, la pièce est divisée en actes et celle de Senouci est divisée, de son côté en tableaux.

Cela nous pousse à se demander du pourquoi de cette divergence, étant donné que la pièce de Senouci est une adaptation de celle de Marivaux.

Selon Patrice Pavice et dans son dictionnaire du théâtre, il a défini l'acte comme suit :



« **Un acte** est une division externe de la pièce en parties d'importance sensiblement égale, en fonction du déroulement de l'action » ⁽¹⁾

D'autre part, il a défini le tableau comme suit :

« **Un tableau** est une division d'un texte dramatique ou scénique, fondée sur un changement d'espace ou d'espace-temps. Constitue une alternative à l'acte ou à la scène. » ⁽²⁾.

Évidemment, pour comprendre le fait qui a poussé Senouci à diviser sa pièce en tableaux et non en acte, nous nous sommes basés sur ces deux définitions de P.Pavice afin de réaliser cette différenciation en s'illustrant par des exemples tirés des deux pièces.

- La pièce de Marivaux est divisée en trois (03) actes, comportant à leur tour un nombre de scènes relativement égal (acte 1 : 10 scènes, acte 2 : 13 scènes, acte 3 : 09 scènes). Les scènes de cette pièce commencent ou se terminent toujours soit par une entrée d'un personnage ou bien une sortie d'un autre, cela marque, évidemment, un déroulement d'une nouvelle action qui s'effectue.

(1) : PAVIS, Patrice. , *Dictionnaire du théâtre*, 2e éd., Paris, Messidor/Éd. sociales, 1987, p 25-27

(2) : Pavis, *Op.cite*, 1987, p 381-382, *Ubersfeld*, 1996, p 80-81



Ex :

Mario, Mr Orgon, Sylvia

« Mario : *Ma sœur, je te félicite de la nouvelle (...)*

Sylvia : *Oui, mon frère (...)* mon père vous les dira : je vous quitte » ⁽¹⁾

(indicateur qui marque la sortie de Sylvia et changement Espace-temps)

Mr Orgon, Mario

« Mr Orgon : (...) Venez vous saurez de quoi il s'agit.

(Indicateur marque changement d'espace)

Mario : *Qu'y a t-il de nouveau, Monsieur ? (...)* » ⁽²⁾

- Dans la pièce de Senouci, nous remarquons que la division de sa pièce en tableaux se marque essentiellement par une entrée subite d'un personnage au milieu de la scène même avant le passage un autre tableau ou à une autre scène, le nom de l' « intrus » personnage, généralement n'est pas cité au début de la scène dans la liste des personnages jouant dans la scène concernée.

(1) : Marivaux, « le jeu de l'amour et du hasard », acte 1, scène 3, p 16

(2) : Marivaux, *op.cite*, acte 1, scène 4, p16



Ex :

Mr Orgon, Sylvia, Dorante

« Dorante : « الله غالب » (c'est plus fort que moi) on m'a éduqué sur la sincérité ... ce qui est dans mon cœur est sur le bout de mes lèvres.

Sylvia : Et ton Maître, lui aussi est sincère, lui aussi drague les femmes avant de les connaître »

(Entrée d'Arlequin) : poussez toi, poussez, éloignes-toi de moi, voilà ton

Maître qui est arrivé » ⁽¹⁾ (indique l'entrée d'Arlequin)

Ultérieurement à cette analyse paratextuelle, qui nous a permis d'éclaircir la forme extérieur de chacun des deux textes, nous allons passer à l'analyse théâtrologique ainsi que sémiotique, dans les deux chapitres à suivre, afin d'approfondir le mieux possible notre étude .

(1) : Senouci, « le jeu du mariage et de la chance », tableau 1, scène 3, p :22,23

CHAPITRE 2

Analyse Théâtrologique



Le théâtre est un art complet et hybride qui regroupe un ensemble d'Arts et d'Artistes, professionnels et/ou Amateurs (metteur en scène, comédiens, peintres, décorateurs, habilleurs, maquilleurs, musiciens, chorégraphes...etc). Il s'exprime sous plusieurs langages.

Sur scène on retrouve lumière, éclairage, décors, couleurs, habits, musique, personnages et langage gestuel, tous ces langages doivent être en parfaite harmonie afin de donner au spectacle son unité, qu'on appelle la mise en scène. En effet, ces différents langages ne sont là que pour mettre un texte en valeur, car ce texte est écrit pour être joué, il reprend vie dès son apparition sur scène.

Seulement pour être joué, le texte doit avoir :

1)- Un langage codé, c'est-à-dire une certaine structure d'écriture spécifique afin de lui permettre d'être distingué des autres genres d'écritures et cette structure se présente comme suit :

- **La liste des personnages**, qui est indiquée, généralement, en première page de l'œuvre, comme c'est le cas dans nos deux pièces.
- **Noms des personnages en Majuscule** : dans le texte théâtral écrit, les noms des personnages qui parlent sont écrits au dessus de chacune de leurs répliques.

Il faut signaler que cette notion de majuscule n'est pas appliquée dans le texte adapté de Senouci, car dans la langue arabe, on n'utilise pas la Majuscule.

- **Les didascalies** : Généralement, tout texte théâtral comporte des didascalies qui sont des indications de mise en scène telles que le mode d'aparté, qui est la seule didascalie existante dans l'œuvre de Marivaux.



Ex : Acte 1 scène 2

Monsieur ORGON, (*A part*). *Son idée est plaisante. (Haut) Laisse-moi rêver un peu à ce que tu me dis là. (A part) Si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas elle-même... (Haut) Soit, ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûre de soutenir le tien, Lisette ?*

Par contre dans la pièce de Senouci, il y'a d'autres didascalies à part le mode d'aparté, comme à titre d'exemple des explications concernant le lieu ou les gestes émis par les comédiens .

Ex : tableau 1, scène 1

Indication de lieu :

Ex : *Lisette et Sylvia dans la chambre de cette dernière, Lisette coiffe les cheveux de Sylvia.*

Indication de l'état d'un personnage

Ex : *Lisette coiffe les cheveux de Sylvia avec force, c'est comme si elle veut lui faire mal.*

➤ **Les actes et les scènes** : tout texte théâtral est généralement organisé en actes ou en tableaux, qui comprennent à leur tour des scènes, cela sera expliqué au fur et à mesure de l'analyse.

Le texte de **Marivaux** est organisé en III actes (1er acte : 10 scènes, 2^{ème} acte : 13 scènes, 3^{ème} acte : 9 scènes)

Le texte de **Senouci**, par contre, est organisé en IV tableaux (1er tableau : 03 scènes, 2^{ème} tableau : une seule scène, 3^{ème} tableau : 04 scènes, 4^{ème} tableau : 04 scènes).



2)- Comment ce texte théâtral sera exprimé par les personnages ?

Généralement dans cette époque, tout texte théâtral est un dialogue, à part quelques exceptions (monologue). Parfois même, on retrouve des monologues à l'intérieur des dialogues qui prendront aussitôt la forme d'un **aparté** ⁽¹⁾.

Ce dialogue peut être en style soutenu ou familier et interchangé entre les personnages par des répliques moyennement longues.

Marivaux	Senouci
Le texte est en forme de dialogue, style de communication Soutenu	Un dialogue, style typiquement familier surtout chez le couple Lisette/Arlequin

Chez Marivaux Acte II scène 3, Ex :

« **Arlequin** : Madame, il dit que je ne m'impatiente pas ; il en parle bien à son aise, le bonhomme.

Lisette : J'ai de la peine à croire qu'il vous en coûte tant d'attendre, Monsieur, c'est par galanterie que vous faites l'impatient, à peine vous êtes arrivé ! Votre amour ne saurait être bien fort, ce n'est tout au plus qu'un amour naissant. » ⁽²⁾

(1) : Mot ou parole que l'acteur dit à part soi (et que le spectateur seul est censé entendre). Robert 1991, réf : <http://www.theatrales.uqam.ca/glossaire.html>

(2) : « Le jeu de l'Amour et du hasard », Marivaux, acte II, scène 3, page 39



Chez Senouci Tableau II Ex :

« **Arlequin** : Vous savez, en ce temps tout est devenu à l'envers, heureusement qu'il y'a les livres ; de temps en temps on jette un coup d'œil, on cherche un petit peu en histoire des mots et leur sens et l'histoire de l'Histoire. L'essentiel c'est de lire et c'est tout, nous (utilisation d'une expression typiquement locale) après qu'on ait terminé nos études universitaires, on a eu la licence, et puis le majistic (au lieu du magister) et maintenant on étudie hasardeusement, vous pouvez dire qu'on est entrés aux déchets.

Lisette : Nous aussi on est instruits, toute notre famille est instruite, chez nous l'enfant dès sa naissance au lieu du biberon on lui donne un livre de Mickey ; question de s'adapter.

Arlequin : très bien, très bien, que dieu vous bénisse.

Lisette : Chez nous celui qui ne lit pas deux à trois livres par semaine on peut pas s'asseoir avec lui, sauf s'il a quelque chose qui le retient.

Arlequin : Comme moi, moi et sans prétention de ma part et dans un temps passé, je lisais quatre à cinq livre par jour, je complimentais en lecture mais ces jours ci j'ai diminué un peu car on est entrain de construire notre maison. » ⁽²⁾

(2) : « Le jeu du mariage et de la chance », M.Senouci, tableau II, page 28



Il est à noter que les répliques sont prononcées en arabe dialectal et qu'à partir de ces dernières, les personnages d'Arlequin et Lisette font allusion à la dégradation de la culture ainsi que les études en sens général et font de cela une parodie.

La réplique d'Arlequin, celle qui est en italique et soulignée, citée précédemment, révèle l'importance du matériel et le nouveau phénomène qui est apparu dans la société algérienne, qui est celui du favoritisme aux immobiliers dont il a fait prolifération ces jours-ci en Algérie. Cela a mis en dégradation l'instruction ainsi que le niveau intellectuel chez les jeunes algériens ; puisque ces derniers, ont tendance à délaisser leurs études afin de se consacrer au commerce ou dans la construction de l'immobilier.

Implicitement, nous constatons que cela est le résultat de tous les fléaux qui touchent de loin ou de près la société algérienne, tels que le chômage, la crise de logement, le phénomène de l'inflation, etc...

L'**aparté** est l'un des modèles du monologue, on le retrouve dans les deux pièces à analyser ; « ***L'aparté, c'est lorsqu' un personnage s'adresse à part au spectateur et le prend comme témoin (...) Le monologue a souvent une fonction psychologique, car le personnage est plongé dans un trouble intérieur ou une réflexion sur une décision de choix qui le perturbe*** » ^(*).

(*) : Michèle Narvaez « A la découverte des genres littéraires », édition Ellipses, p 95,96



Ex1 : - Orgon, dans la **scène 2 acte I** (Chez Marivaux) quand sa fille Sylvia lui propose d'interchanger ses habits avec sa servante Lisette afin de mieux connaître son prétendant, en ce temps Orgon était en pleine réflexion s'il devait accepter ou non ; après mûre réflexion, il prit la décision d'accepter et il trouvait cela très amusant.

La même scène chez Senouci (**scène 2 tableau I**), mais d'un style un peu plus humoristique par rapport à Marivaux, le personnage de Mr Orgon prend un temps de réflexion avant de répondre par un oui à la proposition de sa fille Sylvia, qui veut interchanger sa personne avec celle de sa domestique Lisette.

Ex2 : - Sylvia, dans la **scène 7 acte I** (chez Marivaux) quand elle s'adresse à part en s'étonnant de la personnalité de Bourguignon pour un valet

Sylvia : (à part), *Quel homme pour un valet ! ...*

Presque les mêmes propos de Sylvia dans la pièce de Senouci mais à la **scène 3 tableau I**.

Traduction de la réplique :

Sylvia : (à part) *je n'ai jamais connu un Valet avec de telle galanterie et intelligence...*



La stichomythie :

« *Un échange de répliques très courtes qui se succèdent à un rythme rapide* »⁽¹⁾

Ex : Chez Marivaux : scène 12 acte II, p 63

Dorante : *Personne ne vient-il ?*

Sylvia : *Non.*

Dorante : *L'état où sont toutes les choses me force à te le dire, je suis trop honnête homme pour n'en pas arrêter le cours*

Sylvia : *Soit.*

Dorante : *Sache que celui qui est avec ta maîtresse n'est pas ce qu'on pense.*

Sylvia : *vivement. Qui est-il donc ?*

Dorante : *Un valet.*

Sylvia : *Après ?*

Dorante : *C'est moi qui suis Dorante.*

Ex : Chez Senouci : scène 2 Tableau III, p38

Lisette : *Je suis d'accord.*

Arlequin : *D'accord ?*

Lisette : *Et du premier regard*

Arlequin : *Du premier regard ?*

Lisette : *Oui mon cher Dorante*

(*) : Michèle Narvaez, Op.cite, p 96



Il arrive parfois que les personnages parlent avec leur corps, par des gestes et des mimiques qui remplacent la parole et ce qu'on appelle le langage corporel ou gestuel. Ils sont souvent indiqués en didascalies comme c'est le cas dans la pièce de Senouci.

Chez Marivaux, par contre, aucune indication de ce genre n'est indiquée à part le modèle d'aparté.

Chez Senouci : Exemple

Tableau III scène 2 (Arlequin s'adressant à Mr Orgon)

Arlequin : Bien venu, bien venu, comment allez-vous oncle (*il lui embrasse le front de sa tête*) vous me manquiez, est ce que vous me permettez de vous appeler Oncle ?

Dans la société Algérienne et dans le monde arabe en général, le fait d'embrasser quelqu'un sur le front, surtout les personnes âgées, c'est une façon d'exprimer un respect vis-à-vis de celui à qui on embrasse le front.

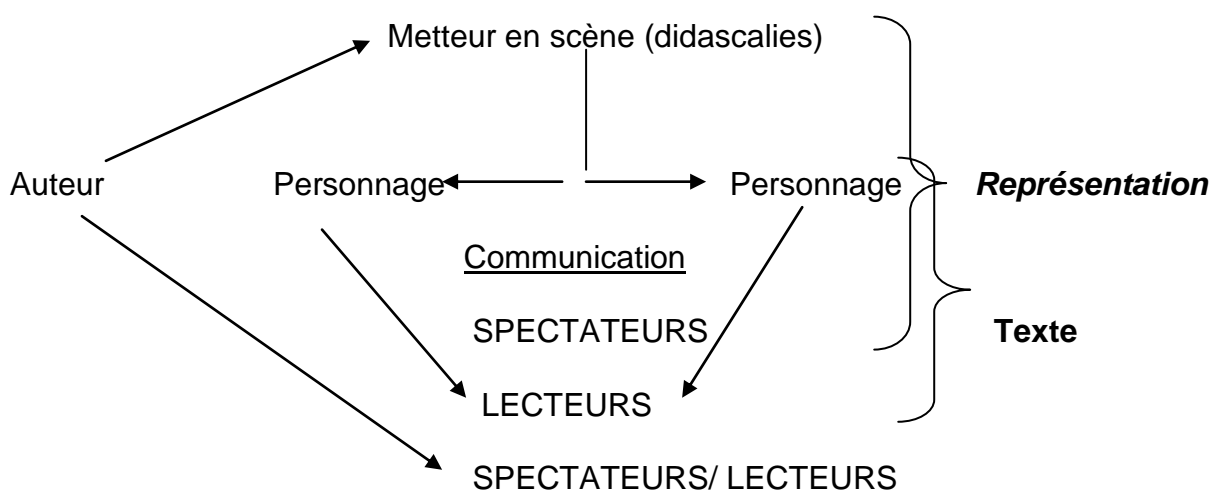
Ce sont généralement des personnes de la même famille, à titre d'exemple : le père, la mère, le grand père et la grand-mère. D'autre part, il s'agit de d'autres personnes âgées telles que le voisin ou un vieux de connaissance dans la rue pour leur souhaiter un bonjour.



3)- A qui parle les personnages au théâtre ?

Avant tout, on doit signaler que le théâtre se caractérise par la double énonciation, c'est-à-dire **Un texte** (à lire) + **Une représentation** (à voir).

Cela est vrai que les personnages en jouant le texte théâtral, s'adressent l'un à l'autre mais ce qu'ils disent est en permanence fait pour être entendu par les spectateurs ; l'Auteur Et/ou l'acteur est, bien sûr, l'intermédiaire entre ces deux parties. Nous pouvons expliquer cela par le schéma suivant :



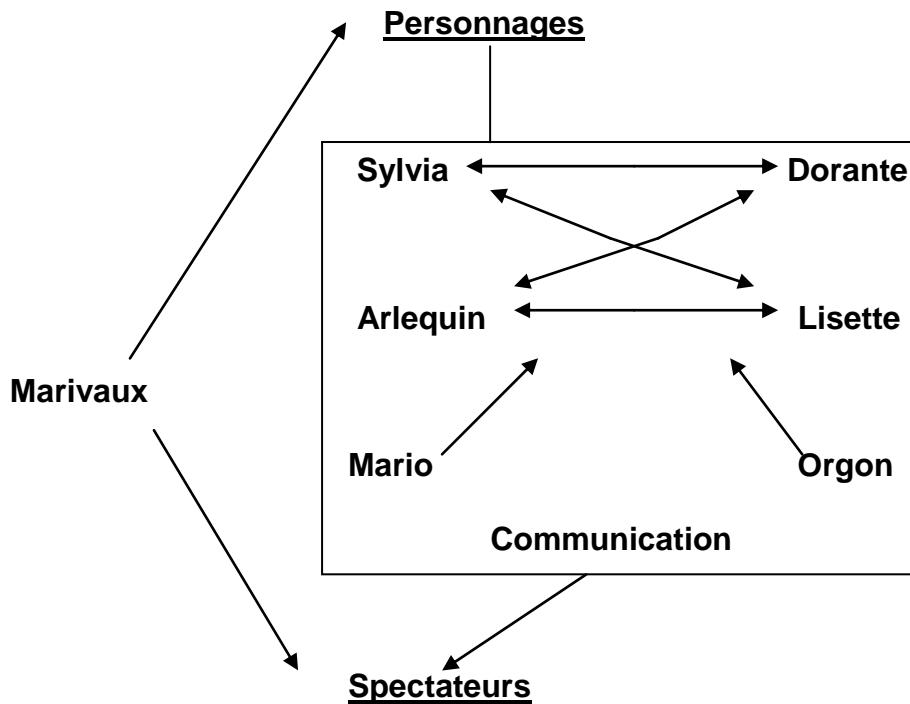
L'**Auteur** c'est le créateur du **texte théâtral**. Pour une **mise en scène** de ce dernier, l'auteur sera en collaboration avec le **metteur en scène**, ce dernier va organiser le texte théâtral par l'implication des **didascalies** afin de le préparer à la scène ; ce texte sera joué, ensuite, par des **personnages ou des acteurs** entre eux, tout en suivant les didascalies du metteur en scène afin de faire une **représentation** de cet écrit (texte) par des **paroles et des gestes** sur scène ; cela afin de divertir les **spectateurs** et dans le but de leur communiquer un message, qui, préalablement, était l'idée du créateur de l'œuvre.

Le metteur en scène n'est finalement qu'un reproducteur du texte, écrit préalablement par l'Auteur, dans le but de le représenter sur scène, donnant aussitôt des recommandations aux personnages sur la manière de le présenter sous formes de didascalies.

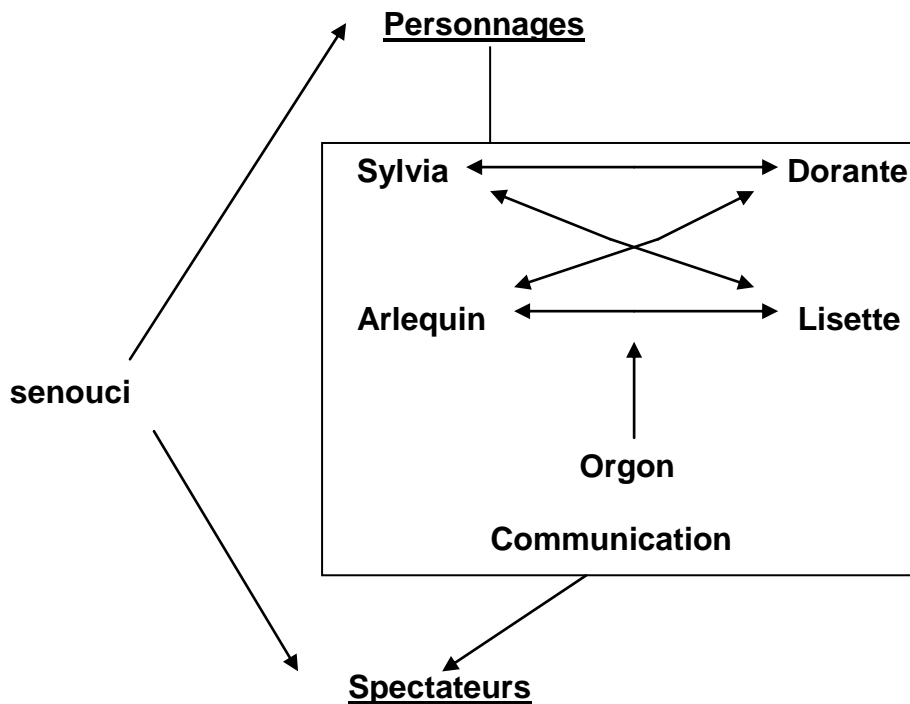


Application du schéma sur les deux pièces :

La pièce de Marivaux : l'idée communiquée : « l'impossibilité de l'union entre Valets et Maître ».



La pièce de Senouci : l'idée communiquée : « le matériel et les apparences qui primes au détriment des valeurs humaines »





Quiproquos :

« C'est lorsqu'un personnage ne comprend pas ce qu'un autre personnage lui dit ou il interprète mal ce qui lui dit mais le spectateur est suffisamment informé pour comprendre »⁽¹⁾.

Dans nos deux pièces on a affaire à un quiproquo d'un autre genre, c'est un quiproquo volontaire et voulu des deux parties des personnages sauf que bizarrement, les deux parties, (Sylvia/Dorante) et (Arlequin/Lisette), ignorent que l'autre le trompe chacun de son côté, c'est ce qu'on appelons le dupeur dupé.

A l'exception des deux couples, Mr Orgon seul (dans la pièce de Senouci) et Mr Orgon et Mario (dans la pièce de Marivaux) sont les seuls personnages qui sont au courant de la véritable histoire et qui sont considérés en tant qu'observateurs et intermédiaire entre les deux couples.

Nous remarquons l'absence du personnage de Mario, frère de Sylvia, dans la pièce de Senouci.

Il y'a également, si on peut le signaler, l'absence du personnage abstrait qui est le père de Dorante, qu'on entend parler de lui seulement, qui est considéré lui aussi comme complice dans le jeu du déguisement avec Mr Orgon, père de Sylvia.

(1) : Michèle Narvaez, Op.cite, p 97



Quoi qu'il en soit, le personnage est toujours porté par un acteur ; à l'origine, le mot « personnage » vient de persona, qui signifie « masque » en latin. A ses débuts, le théâtre était joué par des acteurs masqués comme c'est le cas pour la comédie Italienne (Comédia del Arté), il y'avait des masques tragiques et des masques comiques. De par sa spécificité, **« le personnage du théâtre est très souvent conventionnel ; il porte un nom qui indique tout de suite au lecteur ou au spectateur « son identité » dramatique »⁽¹⁾.**

Cette identité se représente en plusieurs catégories typologiques. Au XVIII^e siècle dans la comédie classique, principalement celle de Marivaux, on retrouve le plus souvent la catégorie des Maîtres / Valets avec un certain nombre de personnages typologiques tel qu' « Arlequin ».

Le personnage d'Arlequin, **« alias Arlecchino en italien, est un personnage type de la commedia dell'arte qui est apparu au XVI^e siècle en Italie, dont le costume est fait de losanges multicolores. Ceux-ci représenteraient les multiples facettes d'Arlequin »⁽²⁾.**

Ces personnages, donc, ont un rôle important dans l'intrigue de la pièce et sans eux, il n'y'aurait pas de comique, l'origine de leur typologie se construit dans la comédie Italienne comme nous l'avons cité précédemment.

(1) : Michèle Narvaez, Op.cite, p99

(2) Réf :<http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/heritage/arlequin.html>



Etude de la typologie des personnages des deux pièces :

Il est nécessaire de définir ce que c'est qu'un personnage avant l'étude même de ce dernier.

Au théâtre, un personnage est avant tout un être à double référence ; en papier d'abord et devenant un actant sur scène ensuite, son identité se résume à la somme des actes qu'il accomplit.

L'identité d'un personnage n'apparaît, généralement, qu'en présence de la différence des autres personnages.

« Arlequin » à titre d'exemple, dans la pièce de Marivaux, n'existe que prit dans un système d'opposition et de complémentarité par rapport aux autres personnages de la pièce comme Dorante, Lisette et Sylvia.

Il se caractérise comme suit : **« A l'origine rustre, naïf et balourd, le personnage est devenu plus rusé, vif, cynique, immoral, usant parfois d'un langage scatologique. Optimiste, il trouve toujours une solution à tout. Paresseux, gourmand et coureur de jupons, il sait aussi être gentil et fidèle. Il est le préféré des enfants, car, à bien des traits, il leur ressemble. Aussi, il s'apparente au chien par sa fidélité et obéissance, au singe par son agilité et au chat par son autonomie et indépendance. Arlequin aime à s'amuser et faire de l'esprit »** ⁽¹⁾.

Donc, on peut dire que le vrai principe de l'existence d'un personnage est son caractère typique qui diverge des autres protagonistes, afin de donner une harmonie, lors de la représentation de la pièce.

(1) Réf: <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/heritage/arlequin.html>



Tout le théâtre de Marivaux se repose essentiellement sur la relation existante entre les personnages Valets et Maîtres ; et le plus souvent, ce sont les personnages des valets et des soubrettes qui sont mis en lumière. Chez Marivaux, les noms des personnages reflètent un aspect codifié et stéréotypé car toutes les soubrettes ont des noms qui se terminent avec le diminutif « **ette** », à titre d'exemple : Lisette, Spinette et toinette.

Pour les valets, c'est la terminaison en « **in** » qui rime si bien avec *l'insulte* : « Faquin », Arlequin, Trivelin, Crispin, Frontin et Lubin.

Faquin	Arlequin	Trivelin	Crispin	Lubin
- Canaille	- Pantin	-Bouffon	-Capuchon	-loup
- Racaille	- Clown	- Turlupin	-Buffleterie	-loubar
- Pègre	- Guignol	- clown	-cuculle	-lupus
- Bandit	- Marionnette	-Comique	-scapulaire	-rusé
- Fripouille	- Polichinelle	-Arlequin		
- Chenapan	- Auguste			
- Vaurien	- Bouffon			
- Escroc	- Pitre			

« Valets ou Soubrettes sont, donc, des « emplois » aux théâtres et ces types ne sont qu'un reflet déformant de la réalité sociale » ⁽¹⁾

Dans la pièce de Senouci, les noms des personnages n'ont rien de particulier sauf le caractère profond de ces derniers, ce sont une pure reproduction de la pièce originale car, par honnêteté intellectuelle, Senouci a préféré garder les mêmes noms de la pièce de Marivaux et cela dans le but de rendre hommage à ce dernier ; donc, les noms des personnages de Senouci ne sont qu'une forme parmi d'autres formes que Senouci a gardé afin d'exposer sa propre pièce.

(1) : A. Blanc, F.Freundlich, J.P Perchellet, P.Petiet, « Maîtres et Valets dans la comédie française du XVIII siècle, Edition Ellips,1999,p



Dans « le jeu de l'Amour et du hasard » de Marivaux, les personnages incarnent des types sociaux, c'est cet aspect qui explique, en partie, l'action de la pièce qui oppose le couple des valets à celui des Maîtres.

En 1730, la frontière entre ces deux classes était très mince, car on ne sait pas très bien si les Maîtres appartiennent à la haute bourgeoisie ou à la noblesse ; les termes utilisés sont très flous « homme de condition », « rang, naissance, fortune » et il n'y a pas de précision dans la liste des personnages, hormis qu'Orgon est un nom de bourgeois.

Certains noms appartiennent à la comédie Italienne (Sylvia, Mario et Arlequin), tandis que ceux d'Orgon, Dorante et de Lisette correspondent au répertoire Français.

Ce qui est remarqué, les mères sont absentes, ce sont les pères qui décident du mariage, ils incarnent la loi. Ce fait nous laisse une libre réflexion de constater qu'en France au XVIII^e siècle, les conditions du mariage étaient presque les mêmes dans certaines familles Algérienne à nos jours.

L'ordre dans lequel Marivaux donne la liste des personnages de sa pièce ne correspond pas à l'importance accordée à chacun d'entre eux dans le déroulement de l'intrigue, peut être cela revient au fait que Marivaux ne veut pas mettre l'appui sur une différenciation entre ses personnages, dans le but de ne pas favoriser l'un à l'autre, étant donné que chacun se veut, avec son caractère typique, le héros dans l'intrigue de l'histoire.



Caractérisation des personnages :

Sylvia :

C'est le personnage principal de la pièce de Marivaux, nous pouvons le confirmer en constatant l'importance de sa présence dans les actes : dix neuf (19) scènes sur trente et une (31) ; elle a un rôle focalisateur, c'est elle qui met en place le jeu (acte I) et entraîne sa famille dans la complicité pour analyser Dorante avant de se marier avec lui sans savoir que ce dernier a eu la même idée qu'elle.

Le mariage à cette époque était un acte social. Sylvia ignorante de l'amour et de la vie et effrayée de se marier, craignant d'être aliénée, elle se décide de se travestir pour mieux connaître son futur époux avant d'accepter le mariage. A cet époque on voyait cela comme une primauté sur les conventions sociales et faisant d'elle une jeune femme moderne.

Dans la pièce de Senouci, cette faveur qui a rendu le personnage de Sylvia une exception moderne chez Marivaux, existait depuis longtemps, car c'est l'Islam qui a rendu la liberté aux femmes au temps du prophète Mohamed et il leurs a données le privilège de pouvoir choisir l'homme qu'il lui correspond en tant que mari, et il a même donné une nomination à cette relation « El Khotoba » qui signifie « Fiançailles » ; en effet, les arabo - musulmans étaient les premiers à se permettre ce genre de rencontre pour un éventuel mariage.

Chez Senouci, le personnage de Sylvia est un personnage comme un autre, il n'a pas la même valeur ni la même visée que dans la pièce de Marivaux ; chez Senouci c'est l'idée ou la catégorie, dont on a parlé précédemment qui veut passer à travers ce personnage qui prime, ce n'est pas le personnage en lui-même qui compte.



Dorante : (Bourguignon)

Dorante comme Sylvia est un personnage qui rejette les préjugés et les conventions sociales de son époque qui rentrent en contradiction avec ses sentiments, c'est pour cela, d'ailleurs, qu'il a imaginé le même stratagème que Sylvia, puisque étant placé dans le même dilemme ; mais contrairement à Sylvia, Dorante ira jusqu'à transgresser les convenances et contrarier l'autorité paternelle pour épouser, par amour, Sylvia en tant que servante.

De là on peut constater que le personnage de Dorante est plus fort que le personnage de Sylvia.

Chez Senouci, il y'a la même idée qui se développe sauf que le personnage de Dorante (Bourguignon) devient une sorte d' « objet » par lequel Senouci essaye de véhiculer l'idée pivot de sa pièce.

Pour le nom de Bourguignon, le problème qui se pose est le suivant : Lors du déguisement des quatre personnages de la pièce, seul le personnage de Dorante, en se travestissant en Arlequin, son valet, a changé de prénom pour devenir Bourguignon au lieu d'Arlequin.

Est-ce cela par simple coïncidence ou bien, Marivaux voulait nous communiquer que les classes Maîtres et Valets ne peuvent jamais se lier ou se fusionner d'où la permutation d'Arlequin par Bourguignon.

D'autre part, pourquoi au moment du déguisement, Sylvia n'a pas prit un autre prénom que celle de sa servante Lisette comme il l'a fait Dorante avec Arlequin ? C'est probablement par ce que Dorante est un nom masculin représentant ainsi la loi et l'autorité et surtout assurer la descendance, ainsi dans cette époque là, un nom noble ne peut se confondre avec un autre, statutairement plus bas.



Lisette :

Le personnage de Lisette est un personnage assez complexe, soubrette hors du commun, très proche de sa maîtresse Sylvia et s'exclamant au verbe haut et ferme, audacieuse et sûre d'elle mais très fidèle à ses Maîtres, Voyant que Dorante (Arlequin) succombe à ses charmes, elle voudrait cesser le jeu pour ne pas nuire à sa Maîtresse Sylvia, mais lorsque Mr Orgon l'autorise à poursuivre et l'assure même qu'il ne l'empêchera pas d'épouser celui qu'elle croit « Dorante », la comédie tourne à la tragédie : « **Pour elle, ce mariage est un moyen de s'élever socialement** ⁽¹⁾ Ce qu'elle avait déjà fait en prenant l'identité de sa Maîtresse mais ce n'est qu'un jeu car, **son rêve de devenir Maîtresse s'effondre rapidement et Lisette n'est que Lisette et ne peut épouser qu'Arlequin** ⁽²⁾ mais en contre partie, elle a découvert l'amour, raisonnable, elle décide de s'en contenter (acte III, scène 6) :

Lisette : « le mal n'est pas grand consolons- nous »

Chez Senouci, le personnage de Lisette, par contre, se caractérise par un tempérament beaucoup plus audacieux et opportun que chez Marivaux, elle se caractérise par un humour lourd et ne laisse aucune occasion lui échapper, cela revient au fait que la relation des personnages entre eux chez Senouci est moins stricte et limitée que chez Marivaux ; le rôle du personnage de Lisette chez Senouci ne marque pas la même valeur que celui de Marivaux.

(1) : J.P.Perchellet, étude sur Marivaux « le jeu de l'amour et du hasard », édition Ellipses, 1999, p 51

(2) :Ibid, p51



Arlequin :

Arlequin était popularisé dans les canevas dont se servaient les acteurs pour improviser avant même d'exister dans la comédie d'el Arte, puis plus tard repris dans l'écriture dramaturgique. C'est le personnage le plus célèbre et le plus typé des Valets de la comédie Italienne ; c'est un personnage codé.

Il se caractérise par l'insatiabilité, la gourmandise qu'on retrouve dans son vocabulaire, notamment sur le plan amoureux.

Chez Marivaux et similairement que le personnage de Lisette, Arlequin par son travestissement, une chance lui est donnée, celle de faire un mariage, qui, croyant l'élever socialement sauf que malgré son costume de Maître, cela n'empêche qu'il est évident que c'est un Valet déguisé en Maître et cela par son non savoir faire et son non savoir être.

Chez Senouci, le personnage d'Arlequin se caractérise beaucoup plus par la gourmandise qui se manifeste d'une façon incroyable dans son discours. Tout mot exprimé de sa part est lié à la nourriture ; pour lui, la nourriture est la chose la plus importante dans sa vie.

Ex :

« **Arlequin** : *dis Bourguignon, toi et les valises on vous a bien accueillis ? Et la nourriture, dis moi on vous a donné à manger ...*

(...)

Arlequin : *ferme- là toi, quand les Maîtres parlent, les mendiants se taisent, tu as entendu ? Moi je parle de la nourriture, et quand la nourriture arrive, tout s'arrête,.....et la générosité, qu'est ce que j'en fais moi ? Je parle des huiles et des graisses et de la viande, allez dis on t'a fait manger, et toi parles de là où tu es (parlant à Sylvia), ne m'approche pas, où est mon beau père et ma femme, où est-elle ? Il fallait qu'on m'attende à la porte » ⁽¹⁾.*

(1) : M.Senouci, « le jeu du Mariage et de la chance », tableau I, scène 3, p 23



Mr Orgon :

Contrairement aux pères traditionnels du théâtre classique, Mr Orgon n'a rien de tyrannique bien au contraire, il paraît comme un homme compréhensif, vu sa bonté envers sa fille, il lui veut un mariage d'amour et heureux.

Il respecte ses enfants, ce que montre la scène 2, acte I. Comme le voulait l'usage au XVIII^e siècle, c'est lui qui choisit un mari pour sa fille et comme il ne connaît pas le jeune homme qu'il lui destine (le mariage a été arrangé entre les pères sans que l'avis des enfants ait été pris au préalable), cependant, une fois le choix opéré, il cherche à s'informer auprès de Lisette sa domestique (acte 1, scène 1) à qui, il explique que ce mariage ne se fera qu'avec l'accord de Sylvia, sa fille.

Ex : Orgon : « *j'arrêterai ce mariage là (...) à condition que vous vous plairiez tous deux (...) Si Dorante ne te convient point, tu n'as qu'à le dire, il repart, si tu ne lui convenais pas, il repart de même* »⁽¹⁾

Toute fois, il intervient en spectateur et en meneur de jeu, c'est le seul personnage qui n'a joué aucun autre rôle que son propre rôle de père veillant.

Chez Senouci, en plus de son rôle de bon père, le personnage d'Orgon se caractérise par un humour et une complicité ainsi qu'une simplicité invraisemblables avec sa fille Sylvia et sa domestique Lisette.

(1) : Marivaux, « le jeu de l'amour et du hasard », acte I, scène 2, p14



Mario :

Le personnage de Mario est qualifié comme le nom du « Second amoureux » traditionnel dans la comédie Italienne, mais chez Marivaux, il se transforme et prend la place du second amoureux dans la représentation que Sylvia met en scène, car en réalité de la pièce, Mario est le frère de Sylvia sans savoir qui des deux est l'aîné. En effet, l'âge des personnages n'est jamais désigné dans la pièce.

Il est dans la même position qu'Orgon (son père dans la pièce), c'est-à-dire observateur, meneur du jeu et connaissant le « Secret », cela n'empêche que, contrairement à Mr Orgon, Mario jouera un rôle actif dès la fin du 2^{ème} acte, chez Marivaux, celui de l'amant de Sylvia, il se montre taquin vis-à-vis de Dorante (Bourguignon).

Chez Senouci, il y'a une abstraction totale du personnage de Mario, comme nous l'avons déjà cité, cette absence du personnage dans sa pièce est due au fait que le rôle de Mario en tant qu'amant de sa sœur Sylvia dans la pièce de Marivaux est strictement interdit par la religion islamique. En dehors du fait que ce personnage n'avait aucune importance dans la pièce, Senouci a préféré écarter carrément ce personnage de sa pièce pour le respect de ses lecteurs et spectateurs ainsi que pour ne pas frôler la conscience collective de sa société.



Tableau de présence des personnages chez Marivaux :

Thème problématique : *Classes sociales et impossibilité de s'unir*

Acte 1 :

Personnages	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
M. Orgon		x	x	x	x	x				x
Mario			x	x	x	x				
Sylvia	x	x	x		x	x	x	x		
Dorante						x	x	x	x	x
Lisette	x	x								
Arlequin								x	x	x

Acte 2 :

Personnages	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
M. Orgon	x	x								x	x		
Mario										x	x		x
Sylvia						x	x	x	x	x	x	x	x
Dorante				x					x	x		x	
Lisette	x	x	x	x	x	x							
Arlequin		x	x	x	x	x							



Acte 3 :

Personnages	1	2	3	4	5	6	7	8	9
M. Orgon				x	x				x
Mario		x	x	x	x				x
Sylvia			x	x	x			x	x
Dorante	x	x	x				x	x	x
Lisette					x	x			x
Arlequin	x					x	x		x

Total des présences :

Sylvia : **20 scènes**

Dorante : **15 scènes**

M.Orgon : **13 scènes**

Mario :
Lisette :
Arlequin :

} **12 scènes**



Tableau de présence des personnages chez Senouci :

Thème problématique : *Mentir c'est s'élever socialement*

Tableau 1 :

Personnages	1	2	3
M. Orgon		x	x
Sylvia	x	x	x
Dorante			x
Lisette	x	x	
Arlequin			x

Tableau 2:

Personnages	1
M. Orgon	
Sylvia	
Dorante	
Lisette	x
Arlequin	x



Tableau 3 :

<i>Personnages</i>	1	2	3	4
M. Orgon	x	x		
Sylvia				x
Dorante			x	
Lisette	x	x	x	x
Arlequin		x	x	x

Tableau 4 :

<i>Personnages</i>	1	2	3	4
M. Orgon		x	x	
Sylvia	x	x	x	
Dorante		x		
Lisette	x		x	x
Arlequin				x

Total des présences :

Lisette:		10 scènes
Sylvia:		07 scènes
M.Orgon :	}	06 scènes
Arlequin		06 scènes
Dorante :		03 scènes



Commentaire :

Contrairement à Marivaux, dans la pièce de Senouci , c'est Lisette qui est le personnage principal, car elle incarne dix (10) scènes sur douze (12), il y'a même tout un tableau où on retrouve les deux personnages principaux celui de Lisette et Arlequin, c'est le tableau 2.

Senouci s'est focalisé beaucoup plus sur ces deux derniers car ils représentent une tranche importante du peuple algérien qui est celle des gens en cours d'élévation sociale.

Nous constatons que le nombre de scènes chez Senouci est beaucoup moins que chez Marivaux : 12 contre 32, cela implique que la pièce de Senouci est une adaptation libre.

Senouci a consacré tout le deuxième tableau au couple Lisette/ Arlequin ainsi que la scène 4 du 4^{ème} et dernier tableau, alors que chez Marivaux on retrouve le couple Lisette/ Arlequin seuls à trois reprises : Acte II, scène 3 et 5, Acte III, scène 6 et à la fin de l'acte II, dernière scène, il y'a tous les acteurs qui se rassemblent mais le dernier mot de la fin est donné à Arlequin et Lisette.

Dans la pièce de Marivaux, le personnage de Sylvia avouera à Dorante sa véritable identité à la fin du dernier acte, chez Senouci, par contre Sylvia n'avouera pas son identité et la vérité reste en suspend, sauf Arlequin et lisette qui vont s'avouer mutuellement leur vraie identité. En effet, Senouci ne s'est pas focalisé trop sur l'avouement des identités car cela n'est pas le but de son message.

A aucun moment dans les deux pièces on retrouve le couple seule Maître et valet, soit Arlequin/Sylvia ou Dorante/ Lisette, Pourquoi ?



Pour répondre à cette problématique qui se pose, il faut partir du point d'analyse de la pièce originale, celle de Marivaux ; car comme nous l'avons déjà cité, la pièce de Senouci n'est qu'une adaptation libre de cette dernière, bien que la représentation primaire des rencontres entre les personnages est la même dans les deux pièces.

A notre point de vue, cette non rencontre, voulue par l'auteur, entre les couples Maîtres/Valets, soit Arlequin avec Sylvia et/ ou Dorante avec Lisette est dûe au fait qu'à cette époque là, il était impossible, même inadmissible qu'une union de ce genre s'accomplissait, de ce fait, Marivaux a voulu exprimer cela d'une manière tacite pour dire qu'un Maître ne peut s'unir avec une personne d'un rang social inférieur que le sien. Cette conclusion, nous la discernons à la fin de la pièce où tous les masques tombent et chacun reprend sa place initiale. Ce travestissement n'était qu'un temps d'un divertissement afin d'exposer tous les défauts, d'une part, le ridicule des Maîtres et d'autre part l'audace exagérée de certains Valets.



Analyse Espace /Temps :

« *L'espace et le temps sont des catégories abstraites, difficiles à les saisir pendant la lecture du texte* »⁽¹⁾

Et pourtant, les metteurs en scène savent à quel point le choix de l'espace et le temps détermine leur travail, ces derniers seront méconnaissables ensuite à la scène.

En effet, les marques spatio-temporelles d'un texte sont les signes de son esthétique et l'organisation de son récit, c'est à partir de ces derniers qu'on peut saisir le monde.

Analyse des structures spatiales par acte dans les deux pièces :

a)- Les lieux dans les indications spatiales :

Marivaux	Senouci
<p>La scène se déroule à Paris (le seul lieu indiqué).</p> <p>Chez Marivaux, il n'y a pas d'explication concernant le lieu des scènes à part l'indication du lieu tout au début de la scène.</p>	<p><u>Tableau I :</u></p> <p><u>Scène 1 :</u></p> <p>Lieu de discussion : chambre de Sylvia (le lit, garde-robe)</p> <p><u>Scène2 :</u> le même lieu</p> <p><u>Scène3 :</u></p> <p>Aucune indication du lieu, mais selon quelques explications il s'agit d'une chambre d'accueil ; à la fin de la scène, il y a indication : sortie vers le jardin.</p>

(1) J.P.Ryngaert, « Introduction à l'analyse du théâtre », Edition Nathan Université, 2000, p 67



	<p><u>Tableau II :</u></p> <p>Indication du lieu : Lisette et Arlequin dans le salon devant le fauteuil.</p> <p>Il y'a également d'autres indications qui indiquent l'état du salon : (livres, Armoire, bibliothèque, tableaux)</p> <p><u>Tableau III :</u></p> <p><u>Scène 1 :</u></p> <p>Aucune indication</p> <p><u>Scène2 :</u></p> <p>Aucune indication</p> <p><u>Scène3 :</u></p> <p>Aucune indication</p> <p><u>Scène 4 :</u></p> <p>A la fin de cette scène, il nous est indiqué qu'Arlequin comptait sortir dehors (jardin) pour respirer de l'air libre, quand Sylvia est venue pour parler avec Lisette.</p> <p><u>Tableau IV :</u></p> <p><u>Scène 1 :</u></p> <p>A la fin de cette scène, Lisette appelait Arlequin du jardin</p>
--	--



	<p><u>Scène2 :</u></p> <p>Au début de la scène, il y'a une indication de l'état de Sylvia « entrain de repasser avec le fer à repasser », donc, cela indique que la scène se passe sûrement dans un endroit où les femmes de chambres font leurs travaux domestiques.</p> <p>Il y'a une autre indication concernant Sylvia ; au moment où elle pleurait elle se trouvait dans un angle de la maison sauf que l'endroit n'est pas précisé.</p> <p><u>Scène3 :</u></p> <p>Aucune indication</p> <p><u>Scène 4 :</u></p> <p>Dernière scène Lisette est dans le salon.</p>
--	---



b)- Les indices spatiaux dans les deux pièces :

Il existe trois (03) genres d'indice spatial :

- **I.S. S:** Indice Spatial Scénique
- **I.S.H.S:** Indice Spatial Hors Scène
- **I.S.M:** Indice Spatial Métaphorique

Marivaux	Senouci
<p><u>Acte I :</u></p> <p><u>Scène1 :</u></p> <p>Sylvia à Lisette :</p> <p>« (...) allez répondre vos impertinence <u>ailleurs</u> (...) » (I.S.S)</p> <p>Sylvia à Lisette :</p> <p>« (...) cette physionomie(...) qui <u>disparaît</u> un quart d'heure après pour <u>faire face</u> à un visage sombre (...) » (I.S.M)</p> <p>« (...) une figure qui <u>sort d'un cabinet,</u> qui <u>vient à table</u>(...) » (I.S.H.S)</p>	<p><u>Tableau I :</u></p> <p><u>Scène 1 :</u></p> <p>Lisette à Sylvia :</p> <p>« (...) je croyais que vous alliez être heureuse comme toutes les filles, quand un fiancé <u>arrive</u> » (I.S.M)</p> <p>Indice spatial métaphorique désigné par « comme »</p> <p><u>Scène2 :</u></p> <p>Mr Orgon à Lisette :</p> <p>« Allons ma fille, il n'ya pas de honte en religion, <u>assis-toi,</u> écoutes-moi bien(...)» (I.S.S)</p>



<p><u>Scène2 :</u></p> <p>Mr Orgon à Lisette :</p> <p>« (...) <i>Si Dorante ne lui convient point, (...) <u>il repart</u></i> » (I.S.S)</p> <p><u>Scène 4 :</u></p> <p>Mr Orgon à Mario :</p> <p>« (...) <i><u>Il était absent</u> quand j'étais chez son père (...)</i> » (I.S.H.S)</p> <p>« (...) <i>Va dans ce monde(...)</i> » (I.S.M)</p> <p>Sylvia à Mr Orgon :</p> <p>« <i>Dorante <u>arrive ici</u> (...)</i> » (I.S.S)</p> <p>Mr Orgon à Lisette :</p> <p>« (...) <i><u>Va t'ajuster suivant ton rôle</u> (...)</i> » (I.S.S)</p> <p>Lisette :</p> <p>« <i>Et moi je <u>vais à ma toilette</u></i> »(I.S.S)</p> <p><u>Mr Orgon à Mario :</u></p> <p>Un extrait de la lettre du père de Dorante :</p> <p>« (...) <i>de <u>n'arriver d'abord chez vous que sous la figure de son valet</u> (...)</i> » (I.S.M)</p>	<p>Sylvia à Mr Orgon :</p> <p>« mais père, il fallait que tu me le dise avant de <u>l'inviter à la maison(...)</u> » (I.S.H.S)</p> <p>Indique une action déroulée dans le passé avant le commencement de la scène.</p> <p>Mr Orgon à Sylvia :</p> <p>« (...) Selon la lettre qui m'est arrivée du père de Dorante, le fiancé, lui aussi(...) <u>va arriver chez nous</u> en valet (...) » (I.S.H.S)</p> <p>Mr Orgon à Lisette :</p> <p>« Allez Lisette mets les vêtements de ta Maîtresse, le fiancé <u>va arriver</u> et il faut que nous soyons prêts <u>pour l'accueillir</u> » (I.S.H.S)</p> <p>Lisette à Sylvia :</p> <p>« (...) grouilles-toi, <u>suis moi à ma chambre</u> (...)» (I.S.S)</p>
--	---



<p><u>Scène 5 :</u></p> <p><u>Un valet :</u></p> <p>« Monsieur, il <u>vient d'arriver</u> un domestique (...) » (I.S.S)</p> <p><u>Monsieur Orgon :</u></p> <p>« Qu'il <u>entre</u> (...) <u>où est</u> Lisette ? (...) » (I.S.S) (il y'a présence d'un indice spatial sous forme interrogative.</p> <p>« Doucement <u>on vient</u> »(I.S.S)</p> <p><u>Scène 6 :</u></p> <p><u>Sylvia à Mr Orgon :</u></p> <p>« Moi, Monsieur, je dis qu'il est <u>bienvenu</u> (...) » (I.S.S)</p> <p><u>Mr Orgon à Mario :</u></p> <p>« (...) <u>Retirons-nous</u>, Dorante <u>va venir</u> (I.S.H.S), <u>allons le dire à ma fille</u> (...) <u>Adieu Bourguignon</u> » (I.S.S)</p> <p><u>Scène 7 :</u></p> <p><u>Sylvia à Dorante :</u></p> <p>« (...) tu <u>arrives</u> dans l'intention de me dire des douceurs (...) »(I.S.M)</p>	<p><u>Scène 3 :</u></p> <p>Un valet à Mr Orgon :</p> <p>« Maître, un valet <u>vient d'arriver</u> et demande à vous voir_» (I.S.S)</p> <p>Dorante à Mr Orgon :</p> <p>« Je <u>suis venu voir</u> Mr Orgon (...)» (I.S.S)</p> <p>Sylvia Mr Orgon :</p> <p>« <u>Bien venu</u>, et il paraît bien éduqué que possible_» (I.S.S)</p> <p>Indice spatial scénique désigné par</p> <p>« Bien venu »</p> <p>Mr Orgon à Sylvia :</p> <p>« (...) <u>Conduis l'invité à sa chambre</u>, moi <u>je vais</u> demander à Sylvia de se préparer, Mr Dorante est <u>en route</u>, officieusement, <u>il est prêt d'arriver</u> » (I.S.S), (I.S.S), (I.S.H.S), (I.S.H.S)</p> <p>Il y'a quatre indices spatial : deux indices scéniques et deux autres hors scènes, car l'action n'est pas encore arrivée.</p>
---	--



<p><u>Sylvia à Dorante :</u></p> <p>« <i>Non Bourguignon, laissons <u>là</u> l'amour et soyons bons amis</i> » (I.S.M)</p> <p>Sylvia à Dorante :</p> <p>« (...) Faudra-t-il que je te quitte ? (...) » (I.S.S)</p> <p><u>Sylvia à part</u></p> <p>« <i>Malgré tout ce qu'il m'a dit, je ne suis point partie, je <u>ne pars point, me voilà encore</u> (...)</i> » (I.S.S)</p> <p><u>Sylvia à Dorante :</u></p> <p>« <i>Adieu (I.S.S) te dis-je (...) quand ton maître <u>sera venu</u>(I.S.H.S) (...)</i> »</p> <p><u>Dorante :</u></p> <p>« <i>tiens <u>voici</u> mon Maître</i> »(I.S.S)</p> <p>Scène 8 ::</p> <p><u>Arlequin à Bourguignon (Dorante) :</u></p> <p>« <i>Ah ! <u>te voilà</u>, Bourguignon(...) avez-vous été bien reçus <u>ici</u> ? (...)</i> » (I.S.S)</p> <p>« <i>Un domestique <u>là-bas</u> m'a dit d'<u>entrer ici</u> (...)</i> » (I.S.S) (deux indice spatiaux contradictoires : ici /là-bas)</p>	<p>Sylvia à Dorante:</p> <p>« (...) pousse, pousse-toi, <u>éloignes-toi de moi, voilà</u> ton Maître <u>qui arrive</u> » (I.S.S)</p> <p>Dorante à Arlequin :</p> <p>« Maître, je n'ai jamais pensé avoir trouvé l'accueil et la générosité que j'ai vu <u>ici !!</u> » (I.S.S)</p> <p>Arlequin à Sylvia :</p> <p>« (...) et toi parles, <u>là d'où tu es</u> ne t'<u>approches pas de moi</u> (...) (I.S.S)</p> <p>Arlequin à Sylvia :</p> <p>« Mr Orgon est mon beau père et sa fille est ma femme, c'est pour cela que je <u>suis là</u> » (I.S.S)</p>
--	--



<p><u>Arlequin à Sylvia :</u></p> <p>« (...) je <u>viens</u> pour épouser (...) » (I.S.S)</p> <p>« Et bien, <u>me voilà</u> pour le faire » (I.S.S)</p> <p>« (...) Croyez-vous que je plaise <u>ici</u> »(I.S.S)</p> <p><u>Sylvia à Arlequin:</u></p> <p>« (...) je <u>vous quitte</u>, il faut qu'on ait oublié d'avertir votre beau père, car assurément <u>il serait venu</u> et <u>j'y vais</u> » » (I.S.S)</p> <p><u>Scène 9 :</u></p> <p><u>Dorante à Arlequin :</u></p> <p>« Tais-toi, <u>voici</u> Monsieur Orgon qui <u>vient</u>» (I.S.S)</p> <p><u>Scène 10 :</u></p> <p><u>Orgon à Arlequin :</u></p> <p>« (...) que j'apprend que vous êtes <u>ici</u> » (I.S.S)</p> <p><u>Dorante :</u></p> <p>« tiens <u>voici</u> mon Maître »(I.S.S)</p>	<p>Mr Orgon à Arlequin :</p> <p>« (...) <u>bien venu</u>, ma <u>maison</u> est <u>la</u> <u>votre</u>(...) » (I.S.S) + indication de lieu « Maison »</p> <p>Arlequin à Mr Orgon :</p> <p>« (...) je suis passé chez le <u>coiffeur</u> et je me suis fait beau(...) (I.S.H.S)</p> <p>Arlequin à Mr Orgon :</p> <p>« (...) <u>La table à manger</u> qui est la dernière, si elle n'est pas bien garnie je ne l'<u>approche pas</u> (...)» (I.S.M)</p> <p>Indice spatial métaphorique désigné par « la table »</p> <p>Mr Orgon à Arlequin :</p> <p>« (...) <u>Allez</u> au nom de Dieu <u>venez</u>, les dattes et le lait y'en a, <u>viens</u> avec moi <u>pour ouvrir la cérémonie</u> » (I.S.S)</p>
--	---



Acte II :

Scène 1 :

Mr Orgon à Lisette :

« (...) mais voici Dorante qui te cherche apparemment » (I.S.S)

Indique l'arrivée du faux Dorante (Arlequin)

Scène 2 :

Mr Orgon à Arlequin :

« Adieu, mes enfants, je vous laisse ensemble (...) » (I.S.S)

« Adieu » indique la sortie de Mr Orgon

Scène 3 :

Lisette à Arlequin :

« Quelqu'un vient à nous ; c'est votre valet » (I.S.H.S)

Indique la préparation à l'arrivée de Dorante (le faux Arlequin)

Scène 4 :

Dorante à Arlequin : Bas à Arlequin

« Viens-donc, impertinent » (I.S.S)

Mr Orgon à Arlequin :

« tout cela est facile, on commence par les dattes et puis on aille au jardin, c'est là que se trouve le méchoui(...) » (I.S.S)

Tableau II :

Lisette et Arlequin (I.S.S)

Lisette : entrez, assiez vous... bien venu

Arlequin : Dieu vous bénisse, mais à vous de vous installer

Lisette : Vous êtes des invités

Arlequin à Lisette : (I.S.M) :

« (...) depuis que j'ai mis les pieds dans votre maison, l'odeur du savoir qui venait de votre cours, l'odeur du savoir de tous les coins, même votre cuisine. Il est apparent que c'est une cuisine instruite (...) »

Lisette à Arlequin (I.S.M) :

« (...) C'est pour cela que vous remarquez les murs de notre maison sont tous éclaboussés par la peinture (...) »



Arlequin à Dorante :

« *Oui, mon ami, ne vous inquiétez pas, et retirez-vous* » (I.S.S)

Arlequin a licencié Dorante

Scène 5 :

Lisette à Arlequin :

« (...) Voilà encore quelqu'un » (I.S.H.S)

Prépare l'Entrée de Sylvia

Scène 6 :

Arlequin à Sylvia :

« (...) les femmes de chambre de mon pays n'entrent point qu'on ne les appelle » (I.S.M)

l'expression « de mon pays » est l'outil de comparaison.

Arlequin à Lisette:

« (...) je me promènerai en attendant qu'elle ait fait. Ah, les sottés gens que nos gens ! » (I.S.S)

Indique la préparation de sortie temporaire d'Arlequin

Arlequin à Lisette (I.S.M) :

« Mais ces couleurs me paraissent un peu plus sombres que les tableaux du couloirs (...) »

Tableau III :

Scène 1 :

Lisette à Mr Orgon (I.S.S) :

« (...) Excusez-moi Maître, il arrive »

Scène 2 :

Mr Orgon à Arlequin (I.S.S)

« Ecoutes, à mon avis la fille a quelque chose à te dire et elle a honte, je vous laisse discuter et je reviendrai après (...) »

Arlequin à Lisette (I.S.S) :

« (...) Attends, attends, un opportuniste qui arrive »

Scène 3 :

Arlequin à Dorante (I.S.S) :

« Arrêtes toi où tu es , qu'est ce qu'il y'a ? »

(...)

« je suis occupé, reviens après (...) »



<p><u>Scène 7 :</u></p> <p><u>Sylvia à Lisette :</u></p> <p>« (...) <u>retirez-vous</u>, vous m'êtes insupportable, <u>laissez-moi</u>, je prendrai d'autres mesures » (I.S.S)</p> <p><u>Scène 8 :</u></p> <p><u>Sylvia :</u></p> <p>« (...) <u>voici</u> Bourguignon, <u>voilà</u> cet objet en question pour lequel je m'emporte (...) » (I.S.S)</p> <p>Indique l'apparition de Dorante</p> <p><u>Scène 9 :</u></p> <p><u>Dorante à Sylvia :</u></p> <p>« (...) je ne sais ce que je dis, ni ce que je te demande, <u>Adieu</u> » (I.S.S)</p> <p>« Adieu » annonce la préparation à la sortie de Dorante</p> <p><u>Scène 10 :</u></p> <p><u>Mr Orgon à Sylvia et Dorante :</u></p> <p>« C'est bien dommage <u>de vous interrompre(...)</u> »(I.S.S)</p> <p>Indique l'entrée subite de Mr Orgon</p>	<p>(...)</p> <p>« C'est uniquement ça, je vais le contacter, <u>allez grouille-toi, dégage</u> »</p> <p>Indique un ordre pour une préparation à la sortie de Dorante (le faux Arlequin).</p> <p><u>Scène 4 :</u></p> <p>Lisette à Sylvia (I.S.S) :</p> <p>« Qu'est ce qu'il y'a, qu'est ce qui t'<u>emmène</u> ? »</p> <p>Arlequin à Sylvia (I.S.S) :</p> <p>« Manque de respect allez <u>dehors</u> »</p> <p>Arlequin à Lisette et Sylvia : (I.S.S) :</p> <p>« Je <u>vais sortir</u> respirer un peu du mechoui s'il en reste (...) »</p> <p><u>Tableau IV :</u></p> <p><u>Scène 1 :</u></p> <p>Sylvia à Lisette (I.S.S) :</p> <p>« <u>Allez sors de chez moi</u>, c'est la meilleure »</p> <p>(...)</p> <p>Lisette à Sylvia : (I.S.M)</p> <p>« Alors, <u>c'est toi qui doit sortir de chez</u></p>
--	---



<p><u>Dorante à Mr Orgon :</u></p> <p>« <u>Je me retire Monsieur</u> » (I.S.S)</p> <p>Indique la sortie de Dorante</p> <p><u>Mr Orgon à Dorante :</u></p> <p>« <u>Adieu, adieu</u>, vous vous justifierez une autre fois » (I.S.S)</p> <p>« Adieu » accélération de la sortie de Dorante par Mr Orgon , c'est presque une façon de le mettre dehors gentiment</p> <p><u>Scène 11 :</u></p> <p><u>Mr Orgon à Sylvia :</u></p> <p>« (...) <u>je viens ici</u> pour vous le recommander(...) » (I.S.S)</p> <p><u>Mr Orgon :</u></p> <p>«<u>Son Maître en décidera, allons nous-en</u>(...) »_(I.S.S)</p> <p>Indique et prévoit la sortie de Mr Orgon ainsi que celle de son fils Mario</p> <p><u>Mario :</u></p> <p>« <u>Adieu, adieu</u> ma sœur sans rancune »(I.S.S)</p>	<p><u>Moi</u> »</p> <p>« (...) puisque je suis la patronne de la maison, <u>voilà la porte et au revoir</u> »</p> <p>« (...) Dorante, Dorante <u>reviens</u>, j'ai <u>renvoyé</u> la domestique. » (I.S.S)</p> <p><u>Scène 2 :</u></p> <p>Dorante à Sylvia (I.S.S) :</p> <p>« <u>Où étais –tu</u> Lisette ? depuis ce matin <u>je te cherchais</u> »</p> <p>Mr Orgon à Dorante (I.S.S) :</p> <p>« je t'ai dis <u>sors, dégage</u> (...) »</p> <p>Sylvia à Dorante (I.S.S) :</p> <p>« Et maintenant qu'est ce qui t'emmène ?(...) »</p> <p>Dorante à Sylvia (I.S.S) :</p> <p>« Celui <u>qui est avec</u> ta Maîtresse, Mademoiselle Sylvia, n'est pas le vrai Dorante »</p> <p><u>Scène 3 :</u></p> <p>Lisette à Mr Orgon (I.S.S):</p> <p>« Excusez-moi Monsieur, je croyais que tu étais seul, <u>je reviendrai après</u> »</p>
--	--



<p><u>Scène 12 :</u></p> <p><u>Dorante à Sylvia :</u></p> <p>« <i>Ah, je te cherchais, Lisette</i> » (I.S.S)</p> <p>« Ah » indique enfin les retrouvailles après une longue recherche</p> <p><u>Dorante à Sylvia :</u></p> <p>« (...) mon père <u>en partant</u>, me permit ce que j'ai fait (...)» (I.S.H.S)</p> <p>C'est un indice hors scène qui indique une scène dans le passé qui n'est pas présente dans la scène, dont le père de Dorante.</p> <p><u>Scène 13 :</u></p> <p><u>Mario à Sylvia :</u></p> <p>« <i>Je viens te retrouver ma sœur, nous t'avons laissée dans des inquiétudes</i> (...)» (I.S.S)</p> <p><u>Sylvia à Mario :</u></p> <p>« Venez, sortons d'<u>ici, allons</u> trouver mon père (...) » (I.S.S)</p> <p>Indication d'incitation au changement d'endroit.</p>	<p>Mr Orgon à Sylvia (I.S.S) :</p> <p>« (...) <u>Va chercher ton</u> Dorante et dis lui la vérité »</p> <p>le pronom possessif « ton » sous entend l'autre Dorante, c'est-à-dire Arlequin.</p> <p>Sylvia à Orgon (I.S.S) :</p> <p>« D'accord, d'accord, <u>j'y vais</u> (...) »</p> <p><u>Scène 4 :</u> et dernière scène :</p> <p>Lisette à Arlequin (I.S.S) :</p> <p>« (...) Salut, salut cher Dorante »</p> <p>Arlequin à Lisette :</p> <p>« (...) attends, c'est toi la domestique <u>ici</u>? (...) Alors celle <u>qui est avec</u> mon Maître est la vraie Sylvia</p>
---	--



Acte III :

Scène 2 :

Dorante:

« *Tout ce qui se passe ici (...)* » (I.S.S)

**L'indication de l'endroit où il est,
c'est-à-dire la maison de Mr Orgon**

Scène 3:

Mario à Sylvia :

« Ah, te voilà, Lisette » (I.S.S)

**Indique la réapparition de Mario de
nouveau**

Scène 5 :

Mr Orgon :

« *Paix, voici Lisette (...)* » (I.S.S)

Indique la réapparition de Lisette

Lisette :

« *Le voici qui me cherche, ayez donc la
bonté de me laisser le champ libre(...)* »

(I.S.S)

**« le voici » indique la venue
d'Arlequin, « de me laisser le champ
libre » indique le souhait de Lisette de
rester seule avec Arlequin.**



Scène 6 :

Lisette à Arlequin :

« (...) je crois que le voici qui entre »

(I.S.S)

Indique l'arrivée de Dorante

Scène 7 :

Arlequin à Dorante :

« (...) Adieu(...) votre soubrette arrive»

(I.S.S)

« **Adieu** » indique la sortie d'Arlequin,

« **arrive** » indique la réapparition de

Sylvia

Scène 8 :

Sylvia à Dorante :

« *Où étiez-vous donc, Monsieur ?(...)*»

(I.S.S)

Indique l'arrivée de Sylvia qui

cherchait Dorante.

Dorante à Sylvia :

« Cela est bien naïf : Adieu »**(I.S.S)**

Scène 9 : dernière scène

Sylvia à Mr Orgon :

« (...) venez voir votre fille(...) » **(I.S.S)**



c)- Analyse des structures temporelles :

Comme nous avons déjà étudié les structures spatiales, les structures temporelles de leur côté coopèrent dans la construction de la fable.

Bien que l'unité temps est importante dans la corrélation des événements sauf que dans le texte littéraire et/ou théâtral, le temps reste après tout qu'une donnée abstraite et intervient à plusieurs niveaux, dont le niveau métaphorique l'équivalent à celui de l'espace.

Le temps métaphorique est celui qu'on appelle le temps scénique, c'est-à-dire le temps d'une représentation.

Ni dans la pièce de Marivaux, ni dans celle de Senouci, on ne peut parler de temps réel exposé à l'intérieur de la scène, nous pouvons, par contre, parler uniquement d'indices temporels qui marquent les déplacements de chacun des personnages, tels qu'à titre d'exemple chez Marivaux :

Acte I, scène 1

Mr Orgon : « **Hé bonjour, ma fille, la nouvelle que je viens t'annoncer te fera plaisir ?(...)** » (*le temps du présent simple*)

Acte I, scène 1

Lisette : « **Oui, nous parlions d'une (...)** » (*le temps de l'imparfait*)

Sylvia : « **Que je trouverai l'autre jour fort abattue (...)** » (*t. du subjonctif*)+
(*indicateur temporel*)

Mario : « (...) **viendra-t-il en partie de masque ?** » (*Le temps du futur*)

Un valet : « **Monsieur, il vient d'arriver (...)** » (*le temps du présent récent*)



Le théâtre est un lieu du temps ; « **sur scène, la seconde qui s'enfuit dit ce que la seconde qui suit ne pourra dire** » ⁽¹⁾, car le théâtre est le temps d'une représentation « unique » qui n'est « presque » jamais la même lors d'une deuxième représentation.

Quand le rideau tombe c'est le point mort, quand le rideau se relève une deuxième fois, le point mort devient provisoire pour une éventuelle fin d'une éventuelle représentation.

En effet, une représentation théâtrale est une sorte de pansement provisoire à la certitude d'un éventuel point mort, c'est toujours, le passé et le présent tricotés ensemble.

Dans le théâtre, le temps est constamment affronté à l'espace afin de permettre à une parole de naître, car, le théâtre « **est défini parfois comme un genre où « ça parle beaucoup** » » ⁽²⁾, nous pouvons même, parfois, assimiler le texte théâtral à un dialogue tellement qu'il y'ait une somme importante d'interaction entre des personnages par l'intermédiaire de la parole.

Le but suivant de notre recherche est celui d'essayer d'analyser le mieux possible le sens minime de chaque parole ou expression émise dans nos deux textes théâtraux afin de rechercher le sens et l'idéologie globale des deux fables.

(1) Réf : <http://crdp2.ac-besancon.fr/catalog/sites/menu4/theatreetemps4.htm>

(2) J.P.Ryngaert, Op.cite, p 88

CHAPITRE 3

Analyse Sémiotique



Pour chaque texte mis à l'analyse, il faut deux niveaux d'analyse :

Le premier est celui de saisir les unités d'expression du discours (les mots) et de les mettre en étude, ce qui est appelé « **le niveau de la manifestation** »

Le second est celui de rechercher la signification de ces unités d'expression dans le discours donné et ce qui est appelé « **le niveau de l'immanence** »

Car, on y peut obtenir le véritable sens d'un mot que dans son contexte d'expression.

Selon Roland Barthes, « ***lire ou écouter un récit ce n'est pas seulement passer d'un mot à l'autre, c'est aussi passer d'un niveau à l'autre*** » ¹

On peut définir ces deux niveaux d'analyse par deux appellations distinctes :

- La première qui consiste le niveau de la manifestation est appelée « ***la structure de surface*** » ou encore « ***superficielle*** »
- La seconde qui consiste le niveau de l'immanence est appelée « ***la structure profonde*** »

(1) : R.Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récit in communication N° 8, Paris,1981,p 08



Analyse pratique du texte :

Nous avons décidé de se focaliser et procéder à l'application de ces deux concepts sur le texte du « Jeu du Mariage et du hasard », pièce adaptée de Senouci, puisque c'est avant tout notre texte principal soumis à l'analyse, cela ne va pas nous empêcher d'effleurer de temps à l'autre le texte original de Marivaux.

Avant l'application, il faut signaler que la **structure de surface** englobe deux composantes :

- **La composante narrative**, qui compare l'enchaînement des états et des transformations de l'énoncé.
- **La composante discursive**, qui compare l'enchaînement des figures et des effets de sens de ce même énoncé.

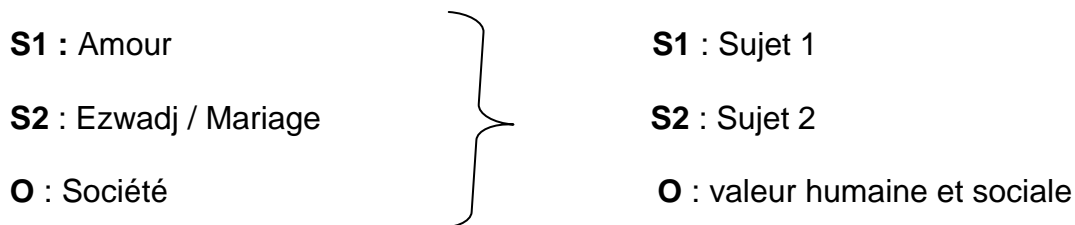
Pour la **structure profonde**, par contre, il s'agit de repérer les différentes unités minimales de signification, de les extraire puis les construire afin d'obtenir un ensemble de relations, qui se développent en un système d'opérations bien défini.

On peut dire que, visuellement, Le texte des deux pièces traite presque de la même histoire. Le titre, bien qu'il a la même tonalité dans les deux textes (original et adapté), sauf que dans la pièce adaptée et à cause d'une modification de termes qui a eu lieu du mot «AMOUR » au mot « MARIAGE » on a tendance à passer d'une culture à une autre : « Le jeu de l'**amour** et du hasard » chez Marivaux et « Le jeu du **Mariage** et du hasard » chez Senouci

Le titre comporte un énoncé narratif où deux états sociaux sont exposés.



Dans le texte de Senouci, la transformation qui a eu lieu du terme « amour » au « mariage » au niveau du titre a une grande signification par rapport au social de ce dernier, l'idée principale de cette modification se lie avec la morale et les mœurs. Ainsi, sémiotiquement, on peut expliquer le titre par la formule suivante :



Il faut faire remarquer que (**S1**) est beaucoup plus une valeur humaine que sociale, mais socialement admise chez Marivaux, contrairement chez Senouci, (**S1**) n'est pas admise socialement pour des causes religieuses, c'est pour cette raison qu'elle a été remplacée par (**S2**).

Ainsi, si (**S1**) conjoint à **O** chez Marivaux, devient disjoint à **O** chez Senouci.

Pour une analyse sémiotique d'un énoncé, on doit tout d'abord voir comment est organisé son programme narratif (PN), qui est une suite d'états et de transformations qui s'enchaînent, effectués par un sujet en relation avec sa société.

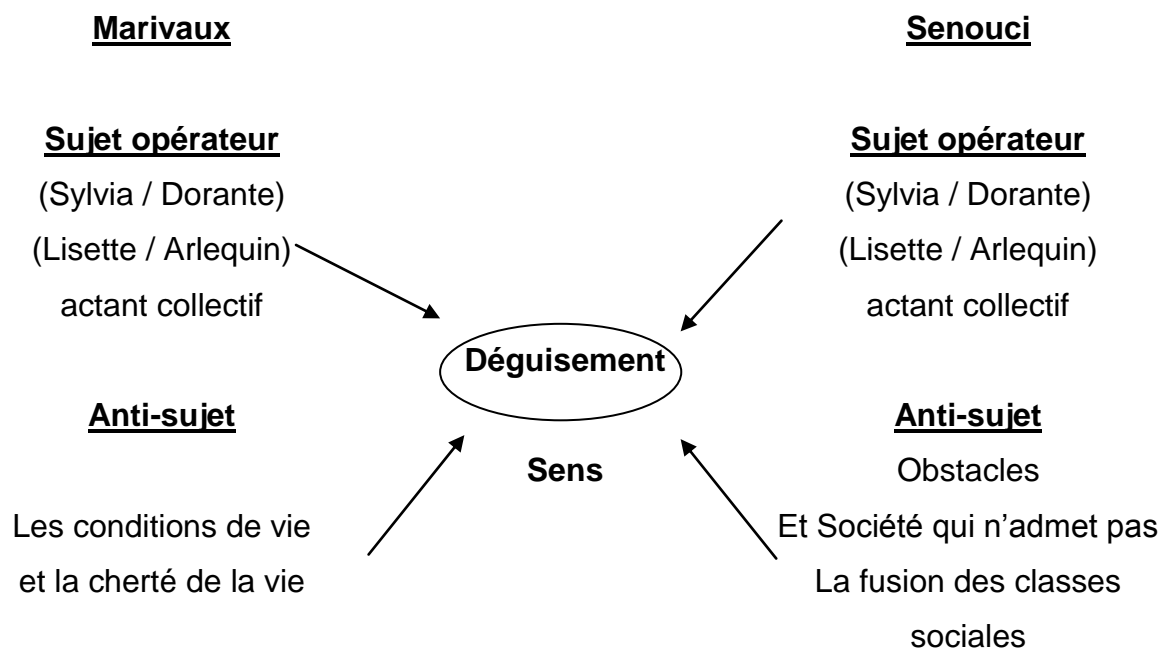


Dans nos textes mis à l'analyse, le programme narratif est organisé autour de deux axes :

Le premier est que dans le texte original, le PN développe d'une part, l'idée de la société qui n'autorise pas l'union entre les classes sociales. D'autre part, l'idée que Marivaux veut abolir de sa société, implicitement, à travers le travestissement des personnages de sa pièce.

Le second est que dans le texte adapté, le PN est axé sur le thème du mariage dans la société Algérienne et tous les inconvénients qui l'entourent, Senouci s'est basé sur la fable de Marivaux pour exprimer l'idée du mariage d'une manière spécifique à sa société, nous verrons cette spécificité à partir d'une analyse discursive qu'on va développer, au fur et à mesure, lors de l'analyse des répliques des personnages dans leurs états d'expression.

Il est à noter qu'à chaque fois qu'un PN se développe, il s'établit en relation avec un PN inverse ou anti- programme et le rapport des deux programmes permet de définir les rôles des acteurs sur chacun d'eux ainsi que le sens de l'énoncé.



L'idée du travestissement ou du déguisement n'est pas la même dans les deux pièces ; dans la pièce de Marivaux, ce double échange d'identité n'est étalé que pour faire émerger les relations entre classes sociales ainsi que l'idée de possibilité qu'il y'ait, un jour, union entre le couple Maîtres et Valets.

Additionnellement à cette idée, Marivaux traite le thème de l'Amour pour exposer la sincérité des sentiments entre deux rangs qui ont un statut social différent, plus précisément l'un qui est inférieur à l'autre.

Chez Senouci, l'idée du déguisement n'est pas la même, si ce n'est qu'une forme reproduite de la pièce originale, car le thème principal de sa pièce est celui de représenter les difficultés de l'aboutissement d'un mariage dans la société Algérienne et de la dégradation des valeurs humaines vis-à-vis du mariage.



D'autre part, d'un point de vue social, on peut envisager le principe du déguisement comme étant une astuce par laquelle, Senouci veut montrer le côté négatif de certaines gens qui sont capables de mentir sur leur identité dans le but d'un mariage de raison, soit pour l'argent ou pour gravir à un statut social plus élevé. Ainsi, l'idée du déguisement chez Senouci a pris une valeur négative dans sa pièce par rapport à la pièce de Marivaux.

En effet, ce phénomène a pris de l'ampleur ces jours ci dans la société Algérienne.

Comme nous l'avons cité précédemment, c'est à partir de la non admission de la société, de Marivaux, la fusion entre les deux classes (Maîtres/Valets) que nous allons axer notre PN. D'après le thème, nous allons voir comment chaque être des personnages de la pièce doit acquérir une compétence pour réaliser une performance, c'est-à-dire que par le double déguisement des couples (Dorante/ Arlequin) et (Sylvia/ Lisette), chacun d'eux a un but derrière son déguisement :

- Dorante a comme compétence le désir de connaître sa future fiancée « Sylvia » sous les habits de son valet « Arlequin ».
- Sylvia a la même compétence vis à vis de Dorante, en prenant le rôle de sa suivante « Lisette »
- Arlequin a comme compétence la ruse pour convaincre.
- Lisette a comme compétence le rôle de maîtresse qu'elle a acquis en se déguisant avec sa véritable maîtresse « Sylvia ».



Résultat :

Le but de Dorante et Sylvia par le déguisement est celui de connaître si véritablement l'autre est sincère. Par contre, le but d'Arlequin et Lisette est celui de gravir un échelon dans la société.

En ce qui concerne Senouci, le PN est axé sur la difficulté des conditions de la vie, qui poussent les gens à mentir afin de réaliser ou d'arriver à leur but. Contrairement à Marivaux, parmi les personnages de la pièce de Senouci, les lumières de la scène se sont fixées beaucoup plus sur le couple Arlequin/ Lisette ; un couple qui représente une catégorie très importante des gens sur lequel le PN de la pièce est axé.

Donc, dans la pièce de Senouci, si on veut parler de compétence chez les sujets opérateurs pour mieux expliquer le pourquoi de l'adaptation de la pièce de Marivaux, il n'y a que Arlequin et Lisette qui ont vraiment besoin d'avoir des compétences dans le but de réaliser des performances :

- **Arlequin** a comme compétence le mensonge ainsi que son amour pour la nourriture, il ne parle que de cela d'ailleurs tout au long de la pièce ; tout son langage est basé sur un lexique dont son champ lexical est celui de la nourriture. Cela nous pousse à lier cet amour pour la nourriture à une certaine catégorie des gens qui sont trop opportunistes ; donc, Arlequin est un opportuniste, qui est capable de faire n'importe quoi pour uniquement manger.



Il y'a un proverbe populaire Algérien qui caractérise parfaitement le personnage d'Arlequin :

« ALA KARCHOU YAKHLI ARCHOU »

" على كرشو يخلي عرشو "

Un proverbe qu'on peut traduire de la façon suivante :

« Pour son ventre, il ruine son royaume »

Dans l'une de ses répliques, Arlequin exagère dans ses mensonges tout en répondant aux mensonges de Lisette afin qu'il la dépasse dans les mensonges à tel point qu'il aille jusqu'à dire que dans un temps passé, il lisait quatre à cinq livres par jour .

Ex : (tableau II), page 28

Arlequin : Comme moi...moi et sans prétention... et dans un temps passé... je lisais quatre à cinq livres par jour, j'embellissais en lecture... mais en ces jours on a diminué un petit peu car on est entrain de construire.

- Le personnage de **Lisette** a comme compétence le mensonge exagéré à un tel point qu'elle prétend que le bébé dans sa famille quand il naît au lieu du biberon on lui donne un livre.



Ex : (Tableau II) , page 28

Lisette : *Nous aussi on est très instruits... toute notre famille est cultivée ... chez nous, le bébé quand il naît au lieu du biberon on lui donne un livre de Mickey pour qu'il s'habitue.*

Elle représente les gens qui prétendent savoir tout alors qu'en réalité, sont des véritables ignorants.

Il y'a également un autre proverbe populaire qui caractérise à son tour le personnage de Lisette.

« CHOUFOUNI YALI MATTAARFOUNICHE »

"شفوني يالي ما تعرفونيش"

Un proverbe qu'on peut traduire de la façon suivante :

« Regardez-moi, vous qui ne me connaissez pas »



La composante discursive est l'autre face de la structure de surface qui complète la composante narrative, citée précédemment.

Elle se définit à partir des mots et expressions écrites dans le texte et manifestés sous forme d'unités et de concepts qui prennent sens chaque fois qu'une élaboration d'une signification approfondie est faite.

ANALYSE DISCURSIVE DES REPLIQUES DE LA PIÈCE:

Avant toute analyse discursive des répliques, il faut tout d'abord définir le sillage pivot des répliques mises à l'analyse et en relation avec notre thème d'analyse car, sachant bien que toute réplique est apte à être analysée au niveau discursif mais elles ne sont pas toutes liées à notre thème d'analyse qui est les caractéristiques typiques des deux sociétés à travers le thème du mariage.

Donc, de cette idée, nous devons nous focaliser sur toute réplique ayant relation avec notre thème d'étude.

Dans « Le jeu du mariage et de la chance » de Senouci, tout un champ lexical se installe autour du thème du « Mariage ».

Ce thème à son tour s'ouvre sur plusieurs sous thèmes qui forment ainsi, un seul thème principal qui est celui des caractéristiques typiques de la société Algérienne au 21^{ème} siècle.



Nous pouvons constater que tous ces sous thèmes sont exposés, plus particulièrement, sous les discours des deux personnages principaux « Arlequin » et « Lisette » ; car dans sa pièce, Senouci s'est focalisé beaucoup plus sur ces deux personnages, qui représentent la tranche majoritaire du peuple de sa société et qui, à travers eux, essaye d'exposer une nature sociale qui est le mariage.

Cette fois-ci, nous nous sommes basés sur la pièce de Senouci afin d'analyser les composantes discursives tout en les comparant au fur et à mesure à celle de Marivaux si cela demande une nécessité.

Donc, comme nous l'avons déjà cité, nous allons se baser sur le couple Arlequin / Lisette pour l'analyse des répliques car, étant donné que c'est eux qui gouvernent le discours c'est dans leurs répliques que le champ lexical de notre étude se construit.

ANALYSE DES REPLIQUES :

N.B : Nous allons essayer de traduire *les répliques au fur et à mesure en Français afin que l'analyse puisse se faire aisément, en se référant aux propos de J. Berque (*) : « je ne traduis jamais, mais j'essaye »*

Tableau I, scène 1 :

Lisette : « *lalla** », *je croyais que vous alliez être heureuse comme toutes les femmes quand on vient demander leur main.*

(...)

(*) J.Brque : francophone et traducteur de l'arabe en français du Livre sacré du Coran. Il a vécu en Algérie.



Sylvia : *(...) si tu veux travailler sans travail ce n'est pas chez nous, tu sais celles qui cherchent du travail pour gagner du pain y'en a beaucoup, très instruites et avec des diplômes (...) tu sais je peux te faire changer en un seul clin d'œil.*

Dans ce dialogue entre Lisette et Silvia, nous constatons qu'un champ lexical se développe sur deux faits sociaux qui sont très liés ; d'une part, « le travail » et ses difficultés qui engendrent un autre phénomène qui est le chômage, car de nos jours, il est devenu très difficile de trouver un travail.

D'autre part, la dégradation au niveau des diplômes scolaires qui sont devenus sans aucune importance pour l'acquisition d'un poste de travail, c'est-à-dire qu'avant, le diplôme était l'un des critères indispensables pour qu'une personne soit recrutée et c'est le diplôme même qui valorise le statut de cette dernière.

« (...) très instruites et avec des diplômes qui cherchent à travailler (comme domestiques) pour gagner du pain. » L'idée est cachée.

Tableau I, scène 1 :

Lisette : *(...) heureux celui qui t'épousera.*

Sylvia : *je n'ai rien à faire des hommes*

Lisette : *et cette beauté est pour qui alors ?*

Sylvia : *pour moi.*

Lisette : *mais lalla*, Dieu a créé la femme pour se marier.*

* **Lalla** : une appellation se dit généralement par une domestique à sa maîtresse ou par une petite sœur à sa grande sœur ou pour les personnes âgées



Sylvia : *pour qu'elle vive*

Lisette : *mais il n'y a pas de vie sans mariage*

Sylvia : *la vie est une chose et le mariage est une autre.*

Nous remarquons que dans ce dialogue il y'a une sorte de révolte de la part du personnage de Sylvia vis-à-vis du mariage. Ex : « Je n'ai rien à faire des hommes » et « Dieu la crée pour qu'elle vive ».

A travers ces deux répliques de Sylvia, nous constatons que Senouci, à travers le personnage de Sylvia, d'une part essaye de développer l'idée de la révolte de la femme Algérienne en ce 21^{ème} siècle et qu'une femme est capable, aujourd'hui, de dire son point de vue sur le mariage et surtout capable de s'assumer et de prendre sa responsabilité et d'autre part et à travers le personnage de Lisette, de représenter la société Algérienne et son point de vue sur la femme et le mariage : « il n'y a pas de vie sans mariage », cela explique que dans certains esprits Algériens et Arabes d'une manière générale, femme sans mariage est l'égale de femme sans vie.

Tableau I, scène 2 :

(...)

Lisette : *On dit qu'il est instruit et il a des hauts diplômes universitaires.*

Sylvia : *je n'ai rien à faire de ses diplômes, le plus important est qu'il soit cultivé*

Lisette : *On dit qu'il est cultivé et beau.*

Sylvia : *(elle se regarde dans la glace) la beauté est dans l'esprit.*



Encore une fois, on retrouve dans le discours de Sylvia avec Lisette cet abaissement de la valeur des diplômés universitaires qui ont perdu la valeur statutaire qu'un diplôme peut avoir et cela revient au fait que le niveau culturel s'est dégradé et entrain de se dégrader au jour le jour.

Sylvia qui représente une catégorie des gens qui estiment une personne à sa vraie valeur refuse l'idée de se marier avec un homme uniquement pour son argent ou bien pour son statut social ; en conclusion, Sylvia n'est pas contre l'idée du mariage mais contre l'idée de se marier avec le premier venu.

D'autre part, nous remarquons que l'idée de la « beauté » chez Sylvia et Lisette n'est pas la même, ce qui va poser, ce qu'on appelle dans le théâtre « le conflit », car selon Lisette, le premier sens de la beauté est celui de la beauté physique. Sylvia, par contre, pour elle c'est la beauté d'esprit qui prime.

(Suite tableau I, scène 2 :)

Lisette : (...) *D'après ce qu'on dit (...) il est beau en cerveau et de son visage et même de sa poche (...) et les hommes qui sont beaux de leur poche, c'est eux les vrais hommes.*

Sylvia : *Il y'a beaucoup de gens qui se sont mariés avec des riches et ils ont passé une vie malheureuse (...)*

Dans ce dialogue, nous remarquons que le champ lexical, cette fois-ci, s'est bifurqué sur un autre fait social qui est l'argent et sa relation avec le mariage.

D'après le discours de Lisette, c'est l'argent qui définit la vraie valeur d'un homme (sa poche comme elle l'a dit) ; contrairement à cette dernière, Sylvia trouve que, parfois, l'argent peut être source d'une triste vie ; dans le sens que « l'argent ne fait pas le bonheur ».



Lisette : *Mais lalla, je te dis que votre fiancé est aimable, gentil, raisonnable et doux.*

Sylvia : *Il y'a beaucoup de gens qui ont l'air doux, raisonnables et sympathiques devant les autres mais une fois à la maison, ils deviennent des ogres et des ennemis (...) les hommes sont tous des hypocrites et ils ne pensent qu'à eux. Ils vous donnent un visage et après le mariage vous donnent un autre.*

Dans ce dialogue un autre phénomène est exposé, qui est celui des apparences ou pour mieux dire « les apparences trompeuses ». Silvia évoque ce phénomène lorsque certaines personnes se cachent derrière un autre visage, uniquement pour arriver à leurs fins, une fois arrivées à leur but, ils changent radicalement de comportement et montrent leurs vrais visages.

Lisette : *Ce sont ceux qui habitent avec leur mère qui changent ; mais votre fiancé habite seul, 9 pièces cuisine, le couloir est long et éclairé, la pièce des invités est large et aérée, le carrelage brille et tout est à sa place. Des oreillers, des matelas ceux d'un Roi, la chambre à coucher on joue dedans et les armoires sont fabriquées avec le bois rouge le plus cher tout est prêt, vous n'êtes pas obligée ni de serrer la ceinture ni de construire votre nid pierre par pierre ; une montagne de bonheur est tombée sur vous lalla (...) Vous avez deux salles de bain lalla, la première est un sonna traditionnel avec quatre « jabiat * » elle est bonne pour les discussions et les rassemblements (...) la deuxième est moderne, elle est bonne pour s'allonger et prendre un sommeil.*

* « jabia » : Sorte de petite bassine encastrée au mur du bain construite en céramique ou en argile pour garder l'eau chaude, qui date depuis l'empire Romain.



Sylvia : *Le plus important est l'homme.*

Lisette : *La maison est la plus importante, sans maison pas de mariage.*

Deux autres phénomènes sociaux qui se développent dans ce dialogue ;
Le premier est un phénomène qui est exprimé d'une façon insinuée par Lisette lorsqu'elle parle de ceux qui habitent avec leurs parents après le mariage, car selon elle, lorsqu'un couple habite avec la belle famille et en particulier avec la belle mère, dans la majorité du temps, ne peut s'épanouir à cause des obstacles qui les entourent et peut même devenir une source de problèmes qu'un couple peut rencontrer. Habiter avec les parents est un phénomène très courant dans la société Algérienne.

Le deuxième phénomène social qui s'expose est celui du logement et l'importance de ce dernier dans la vie d'un couple, car selon l'idée exposée dans la pièce de Senouci, l'un des obstacles qui bloque les jeunes algériens de se marier est bel et bien un endroit où se loger ; parfois, cela peut être plus important que la personne avec qui on veut se marier.

Sylvia : *Et moi j'en connaît ceux qui avaient leur propre maison et qui se sont quittés.*

Lisette : *Ces gens là, ont le mauvais œil, s'ils avaient écrit des talismans ou égorger un mouton le jour où ils ont habité leur maison, ils aurait à vivre en parfaite prospérité et bonheur, la maison est la plus importante en ces jours ci, maintenant lalla, les filles éveillées cherchent la maison avant qu'elles cherchent l'homme (le mari).*



Lisette : *La maison est la plus importante, sans maison pas de mariage.*

Dans ce dialogue, le fait social qui s'expose est un phénomène beaucoup plus septique qu'autre chose car en évoquant le terme du « mauvais œil » et du talisman et de l'égorgeement du mouton, cela nous pousse à conclure que la société Algérienne comme toute autre société arabo musulmane croit fortement en ces mœurs.

Nonobstant que le « mauvais œil » est cité dans le livre sacré et affirmé par le Prophète, les autres phénomènes septiques, tels que les talismans, aillent en contradiction avec la religion de l'Islam, car l'Islam affirme que tout est une « destinée » du Dieu le tout puissant et nie catégoriquement tous ces phénomènes septiques.

Tout en continuant son discours, Lisette insiste sur le fait que la maison est plus importante que le mari même.

Lisette : *On l'accueil Maître, la femme quand elle ne dit rien, cela veut dire qu'elle est d'accord.*

Sylvia : *Je t'ai dis de ne plus répondre à ma place.*

Toujours selon le discours de Lisette, qui représente la catégorie populaire de la société Algérienne et selon les anciennes « traditions » arabomusulmanes, la femme n'a pas le droit à la parole.

Un discours contradictoire et révolté de Sylvia fait face à celui de Lisette qui montre qu'il est temps qu'une femme apprenne à répondre seule et donne son avis sans que personne ne réponde à sa place.



(...)

Sylvia: *Tant que tu es avec moi père, rien ne me manque*

Mr Orgon : *Mais moi je ne vais pas éternisé ma fille et Dorant est quelqu'un de bien.*

D'après ce dialogue entre Sylvia et son père Mr Orgon, nous constatons que dans la société Algérienne et dans le monde arabe en général, l'autorité d'un père sur sa fille cède place à l'autorité du mari une fois que cette dernière est mariée, de là, la femme n'est jamais autonome, à travers la réplique de Mr Orgon , nous comprenons qu'une femme ne peut être indépendante ni financièrement ni en tant qu'un être humain sans la présence d'un homme.

Toute la pièce de Senouci se focalise pratiquement sur le faite que tout est une destinée de Dieu.

Contrairement à celle de Marivaux, qui lui étale les évènements ainsi que les rôles de ses personnages comme un jeu de carte.

Mr Orgon (chez Senouci) : *Oh mon Dieu, quel destin, ils ont la même idée (...) le destin est prêt à les unir (...) je ne vais pas aller contre le destin.*

Mr Orgon (Marivaux) : Acte I, scène 2

(à part) son idée est plaisante (haut) laisse-moi rêver un peu à ce que tu me dis là (à part) si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas elle-même... (Haut) soit ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûre de soutenir le tien, Lisette ?



Au moment de l'inversement des rôles, Lisette a tout de suite prit sa place de Maîtresse et a rapidement profiter de l'occasion pour très vite rendre la monnaie à Sylvia et l'humilier comme elle a fait avec elle quand elle était une simple servante, c'est comme si l'autorité et la relation de supériorité avec l'autre ne vient que quand on a un statut plus élevé dans la société.

Tableau I, scène 3 :

(...)

Mr Orgon : *Cui, nous sommes Mr Orgon et à mon avis Mr Dorante est généreux comme son père, les valises me paraissent trop lourdes, elles sont pleines.*

Dorante (Bourguignon) : *non Monsieur, les valises sont légères sauf que moi je n'ai pas l'habitude de les porter à la main, d'habitude je les porte sur mon dos, Monsieur cela m'est nouveau et mes mains me font mal, c'est pour cela que je les trimballes, permettez-moi de me présenter : Bourguignon à votre service et Mr Dorante m'a envoyé pour vous dire bonjour avant qu'il n'arrive.*

Mr Orgon : *Qu'est ce que vous pensez Lisette de ce Valet ?*

Silvia : *Bien venu, il paraît un peu trop bien élevé*



D'après ce dialogue, premier indice apparent permettant de classer la nature de chacun des personnages en dépit du déguisement, cela est apparent dans le langage de chacun d'eux.

Bien que Dorante soit déguisé en un valet, son langage et/ou sa manière de s'exprimer le trompe ; Nous constatons de là que le langage a un rôle très important dans la classification des gens.

(...)

Dorante (Bourguignon) : *Je te jure que ce n'est pas dans mes habitudes, mais je ne me suis jamais imaginé que je trouverai une domestique avec une telle beauté et une telle odeur.*

Silvia : *Quelle odeur !?*

Dorante : *L'odeur des princesses, petit flacon mais son prix est cher, une seule goûte suffit pour toute la journée.*

Encore une fois, la parole qui trompe le statut de la personne, Dorante s'avère un parfait connaisseur en parfumerie à haut niveau, il y'a son discours qu'il le trompe, en ce qui concerne Sylvia, le premier indice qui trompe sa personnalité et le met à nu est son parfum de Maîtresse ; Tous ces petits détails qu'on néglige, parfois, peuvent trahir la personne.



Tableau I, scène 3 : P 23

Arlequin : *Alors, Bourguignon, toi et les valises, on vous a bien accueillis ? et la nourriture, dis-moi on t'a fait mangé, parles... c'est qui celle-là ? Ah ! Vu ta mauvaise odeur et la saleté, écarte-toi, c'est toi la domestique.*

Sylvia : *Oui Monsieur.*

Arlequin : *(c'est bien) Mmm alors parles, vous avez donné à manger à mon valet ?*

Sylvia : *Il vient d'arriver, mais bien venu, rien ne vous manque chez Monsieur Orgon.*

Dorante : *Maître, je n'ai jamais pensé à trouver cette amabilité et cette générosité que je constate.*

Arlequin : *Tu te la fermes, quand les Maîtres parlent, les mendiants se taisent ... tu as compris ... moi je parle de la nourriture, et quand la nourriture arrive tout s'arrête, amabilité et générosité, je n'ai rien à faire de ces dernières. Moi je parle des graisses et des viandes, aller dis, on t'as fait mangé et toi (à Sylvia) parles de là où tu es, ne m'approche pas ; où est passé mon beau père et ma femme, il fallait qu'on m'attende à l'entrée de la maison.*

Sylvia : *Vous voulez dire Mr Orgon et sa fille.*

Arlequin : *Mr Orgon est mon beau père et sa fille est ma femme et c'est pour cela que je suis là et les autres ne sont que des miettes, l'essentiel j'ai accepté de venir pour voir l'affaire comment elle est ?*



Sylvia: *(Ah non, chacun des deux n'est pas à sa place).*

Inversement dans ce dialogue, le discours d'Arlequin le trompe à son tour pour faire apparaître sa vraie nature de Valet malgré son déguisement en Maître, ses expressions le déshabillent et montrent combien sa personne est vide de toute bonne manière. Son discours se caractérise par une bassesse incroyable.

Tableau I, scène 3 :

Arlequin: *Non, je sens l'odeur du mechoui, c'est chez vous ou bien elle vient de chez les voisins ?*

Sylvia: *De chez nous et c'est peu pour votre personne Maître, excusez-moi j'y vais pour appeler votre beau père*

Dorante: *Bétail, je te jure que tu es un bétail.*

Arlequin: *Mais pourquoi, pourtant je me suis comporté comme ils le font les Maîtres.*

Dorante: *Les Maîtres ne sont pas affamés comme toi, de ton arrivée tu as commencé à parler de la nourriture, on dirait que tu as des verres dans ton ventre, pourtant il n'y a pas une demi-heure que tu as mangé.*



Arlequin: « الله غالب »* (c'est plus fort que moi), j'ai eu faim et l'odeur du mechoui m'a fait évanouir.

Dorante: Tu as vu, voilà Mr Orgon qui arrive.

Tableau I, scène 3 :

Mr Orgon: Bien venu, bien venu mon cher invité, bien venu, faites comme chez vous et pardonnez-moi pour ce retard, on vient de m'annoncer votre arrivée.

Arlequin: C'est pas grave mon fils, tout retard est utile (Mmmm cette odeur fait évanouir) moi par exemple, Mr Orgo, je suis arrivé en retard par ce que le voyage m'a fait un peu fatigué, malgré la beauté que Dieu m'a donnée, je suis passé chez le coiffeur et je me suis fait légèrement beau, انا و اعود بالله من قوله انا, je donne beaucoup d'importance à la beauté et la décoration, la table, la table à manger, la dernière, si elle n'est pas bien décorée et bien présentée comme il faut, je le jure que je ne m'y approche pas, mais « Dieu est plus fort », moi et sans prétention de ma part, j'ai grandi entouré de graisse, des huiles et des dattes.

N.B انا و اعود بالله من قوله انا est l'équivalent de **moi et sans prétention de ma part.**

Car dans la religion musulmane, c'est Dieu et uniquement Dieu qui peut être prétentieux et orgueilleux, car c'est lui le grand et le tout puissant, l'être humain ne peut être que soumis à ce créateur, dans le cas contraire cela devient un péché.

(*) : Cette expression est fréquemment utilisée dans le langage Algérien quand une personne n'a pas le choix



Mr Orgon: *Soit tranquille, rien n'est difficile, rien ne manque chez ton oncle Orgon.*

Arlequin: *Pardonnez-moi Mr Orgon, mais j'ai besoin de t'avouer quelque chose, la sincérité est un apaisement et c'est joli quand les frères soient d'accord, j'ai un problème et j'ai besoin de t'en parler maintenant.*

Mr Orgon: *Vas-y ce qui est dur pour toi est facile pour nous.*

Arlequin: *Tu vois ce porc (parlant de Dorante) ce domestique que Dieu m'a donné on dirait que les verres sont dans son ventre, il n'y'a pas une demi-heure qu'il a bouffé et vient de tomber de faim, il est debout difficilement (...)*

Mr Orgon: *Tout cela est facile, allez, au nom de Dieu, le lait et les dattes y'en a.*

Arlequin: *Ah non, celle du lait et des dattes, on s'est mis d'accord, moi, mon valet ne mange que des morceaux de viandes, le blanc du poulet et les cuisses des moutons et je te dis la vérité, avant de le voir manger de mes propres yeux je ne serais tranquille, c'est un orphelin le pauvre et je suis obligé de prendre soins de lui. (...)*

Dans cette partie discursive, Arlequin par son discours, évoque à plusieurs reprises, depuis son arrivée, son désir de manger et tout son discours est basé sur cela, cela s'ouvre sur un autre thème de subsistance qui est celui de « la nourriture » qui va s'ajouter avec les autres thèmes exposés précédemment pour déverser sur notre thème principal.



Senouci à travers le personnage d'Arlequin tente d'évoquer un phénomène d'actualité dans sa société, qui est celui de la cherté de la vie par l'utilisation d'un terme de subsistance « nourriture » pour ainsi dire qu'un tronçon important des Algériens vivent cette cherté de la vie et la majorité travaillent pour manger.

Tableau II :

(...)

Lisette: *Merci, Merci mais je vous en supplie sans proto ta ta cole (protocole)*

Arlequin: *Vous voulez dire Proto Koul Koule (Koule en arabe veut dire mange)*

Lisette: *C'est celle là oui, c'est ce que je voulais dire.*

Arlequin: *Koul, Koule, le mot proto Koul Koule est venu de Makla, akala, nakoul, naklou, koul (nourriture, a mangé, je mange, nous mangeons, mange) (conjugaison du verbe manger en arabe)*

Lisette: *Eh ben, c'est un grand savoir, Dieu vous remercie.*

Arlequin: *Vous savez, si on revient à la racine du mot, le mot protocole « proto koul » est koul prote (mange prote)*

Lisette: *Koul prote, c'est logique, ça colle, koul prote.*



Dans ce dialogue entre Arlequin et Lisette , tout un jeu de mot qui s'installe autour du mot « Koul » qui veut dire « mange » à partir du mot « protocole », chacun de Lisette et Arlequin se sont mis dans une situation qui n'est pas la leur , puisque ces derniers conversaient autour du mot « Protocole », un protocole mal placé étant donné que ces derniers sont des faux Maîtres et selon la définition suivante, protocole veut dire : « **Ensemble des règles établies en matière d'étiquette, d'honneur et de préséances dans les cérémonies officielles** »⁽¹⁾.

Donc, à partir du mot protocole, Arlequin s'est permis de créer tout un champs lexical autour du mot ou du suffixe « cole » et/ou « Koul » qui veut dire en arabe dialectal « mange » à l'impératif et il s'est même permis de conjuguer le verbe : « akal, nakoul, naklou,koul » équivalent de « a mangé, je manges, nous mangeons, mange »

(...)

Arlequin: *Vous savez en ce temps, tout est devenu à l'envers, heureusement qu'il y'a des livres, de temps en temps on jette un coup d'œil , on cherche un petit peu en histoire des mots et leur sens (épistémologie et sémiologie) et l'histoire de l'histoire, l'essentiel est qu'on étudie et c'est tout. Nous et « sans prétention après qu'on a terminé les études universitaires, on a eu la l' » essence » licence et puis le « Majistik » Magister et maintenant on étudie n'importe quoi, vous pouvez dire qu'on est rentrés dans les déchets.*

(1) : Dictionnaire LAROUSSE, version 1995



Lisette: *Nous aussi, on est cultivés, toute notre famille étudie, nous, chez nous, quand le nourrisson naît au lieu du biberon on lui donne un livre de Mickey pour qu'il s'habitue.*

Arlequin: *Très bien, très bien Dieu vous bénisse.*

Lisette: *Chez nous, celui qui ne lit pas deux à trois livres par semaine on ne s'assoit pas avec lui sauf s'il a quelque chose à faire ou qu'il l'empêche.*

Arlequin: *Comme moi et « sans prétention », dans une certaine période, je lisais quatre à cinq livres par jour, j'étais très fort en lecture mais ces jours -ci, j'ai amoindri un petit peu car on est entrain de bâtir.*

Dans ce dialogue, tout le discours d'Arlequin et Lisette se base sur le champs lexical des études et du niveau culturel, mais un discours exorbitant , car selon les termes utilisés, nous constatons que ces deux personnes se caractérisent par un tempérament audacieux et une exagération dans les mensonges ; bien que Lisette est mystificatrice, Arlequin de son côté la dépasse de trop dans ces galéjades.

Ex: **Arlequin** : (...) je lisais quatre à cinq livres par jour (...)

Lisette : *Chez nous, le nourrisson à sa naissance, au lieu du biberon on lui donne un livre de Mickey (...)*



D'autre part, nous constatons également une pauvreté au niveau du lexique de chacun ainsi qu'une mal prononciation de certains mots, qui est voulue par Senouci

Ex : Arlequin : (...) on a eu « l'essence » au lieu de « la licence » et puis le « Majistik » au lieu du « Magister » et maintenant on étudie n'importe quoi, vous pouvez dire qu'on est rentrés dans les déchets.

D'après cette réplique d'Arlequin et d'après ses termes, nous constatons que ce dernier se force à être à un niveau qui n'est pas le sien et parallèlement, Senouci et à travers le personnage d'Arlequin, ironiquement, expose un phénomène d'actualité qui est celui des diplômés universitaires qui ont perdues leur valeur ainsi que le niveau culturel qui n'a plus aucune importance en ces jours-ci et cela par l'utilisation des termes suivants : « (...) et maintenant on étudie n'importe quoi, vous pouvez dire qu'on est rentrés dans les déchets. »

(...)

Lisette: *Dieu vous bénisse, vous accomplissez cela tout en santé, protection et une « femme qui vous conviendrait »*

Arlequin: *Une femme qui me conviendrait !?, c'est là où on est entrain de réfléchir, la première chose que je veux introduire à la maison est... est une armoire comme celle là (il regarde à la bibliothèque) celle là oui !! Est une armoire elle est assortie aux livres, on dirait que vous les aviez acheté ensemble.*



Lisette: *Merci Dieu vous remercie.*

Arlequin: *Moi et sans prétention, la mentalité des locataires de la maison et leur statut je les connais à partir des bibliothèques (...) rien que de voir l'armoire comme celle-ci et je la trouve entassée par des livres épais, spécialement les livres dont la couverture est noire et les bordures dorées, de là je connais que les locataires de la maison sont des gens instruits et celui qui veut se marier, il se marie avec les yeux fermés.*

Lisette: *Merci vous m'avez rendu honte avec vos compliments.*

Arlequin: *Les compliments sont un devoir quand ils sont à leur place, les gens instruits et cultivés comme ma belle famille sont rares, c'est pour cela que c'est peu en votre compte. Et la vérité ... sans prétention dès que je suis entré dans le hall votre maison m'a fait évanouir ... l'odeur de la culture qui venait de votre courre (...) l'odeur des études est partout, même votre cuisine, ça se voit qu'elle est instruite... et ces tableaux vous me racontez un petit peu.*

Dans cette partie du dialogue, nous constatons une rapide et radicale bifurcation vers un autre champ lexical qui est celui des apparences et du problème de logement car d'après les répliques d'Arlequin, tout son langage est basé sur son admiration pour la maison de Mr Orgon ainsi que pour attirer l'attention de Lisette et la séduire, il lui évoque son intention de construire une maison.



Ce problème est très fréquent dans la société algérienne, la plus part des jeunes tardent à se marier à cause du problème du logement.

Ainsi, le phénomène de la construction s'est proliféré, il est devenu presque une mode.

Encore une fois, nous constatons que les apparences jouent un rôle important dans l'estimation d'une personne, car on le constate dans le discours d'Arlequin avec Lisette dans sa réplique quand il dit : « (...) *La mentalité des locataires de la maison et leur statut je les connais à partir des bibliothèques (...)* »

Arlequin ironiquement essaye de refléter un nouveau phénomène bizarre qui a prit de l'ampleur ces derniers temps par lequel se caractérise un bon nombre d'Algériens, qui est celui d'entasser leur bibliothèques de livres dorés dans le but d'embellir leur maison et non pas pour les lire afin de se cultiver.

(...)

Lisette: *Ce tableau est décoré par un peintre qui est un ami intime de mon père, son nom Siakhma (Isiakhem, grand peintre algérien), il était tout le temp chez nous, tu peux dire que c'est lui qui m'a éduqué.*

Arlequin: *Dieu te bénisse.*



Lisette: *Siakhmo et que Dieu ait son âme, était un célèbre peintre et tu peux dire que c'est lui qui m'a fait aimer le dessein et l'art abstrait, c'est pour cela que vous voyiez que tous les murs de notre maison sont éclaboussés par la peinture et les tableaux de tout genre.*

Arlequin: *Mais ces couleurs paraissent sombres un petit peu par rapport aux tableaux qui se trouvent en couloir, ceux du couloir sont froides un peu non !?*

Lisette: *C'est normal qu'elles sont froides par ce que, premièrement sont près de la porte de sortie et deuxièmement c'est un autre peintre qui les a fait, son nom est Bekhedda.*

Arlequin: *Et lui, il t'a éduqué aussi ?*

Lisette: *Non... lui, on était ses clients, le pauvre, à chaque fois quand il dessinait un tableau, il nous le ramenait jusqu'à la maison, on l'achetait tout chaud, pas encore sèche.*

Arlequin: *Miséricordieux, comme moi, Benkassou (Picasso) le dessinateur vous le connaissez ?!*

Lisette: *Bien sûr que je le connais, qui est ce qui ne connais pas Benkassou ?*

Arlequin: *Hé bien et ne me faites pas juré, il venait devant notre porte et dessinait et quand il terminait, il frappait à notre porte.*



Le niveau de discussion d'Arlequin et Lisette s'est élevé encore plus pour passer à un domaine plus élevé, qui est la peinture et l'art abstrait.

Comme nous l'avons déjà cité, ces deux personnages représentent une partie des gens populaires de la société Algérienne ; c'est une catégorie dont la majorité est soit analphabète soit caractérisée par un niveau d'instruction peu avancé.

Donc, Arlequin comme Lisette sont qualifiés par un niveau légèrement instruits et qui ont des connaissances mais, en parallèle, ne savent pas très bien les maîtrisées, on peut se permettre de les qualifier comme des connaissances hasardeuses.

Comme nous l'avons remarqué dans le dialogue d'Arlequin et Lisette, ces derniers ont quelques connaissances sur la peinture ainsi que sur les grands et célèbres peintres, néanmoins d'une manière peu maniable et non maîtrisable car cela se remarque lors de la mal prononciation de certains noms de peintres célèbres cités dans leur répliques :

Ex : Siakhmo au lieu d'Isiakhem (grand peintre algérien)

Benkassou au lieu de Picasso (grand peintre Espagnol qui vivait en France et connu mondialement).

Additivement à cela, nous remarquons que les répliques sont définies par un niveau d'expression très argotique et plein d'exagération, nous distinguons cela dans les répliques suivantes :



Lisette : *Ce tableau l'a décoré un peintre qui est un ami intime de mon père, son nom Siaklma*

La mal prononciation du nom du peintre par Lisette est une marque d'ignorance et cela implique son désir de paraître plus connaisseuse qu'il en faut.

Il y'a également une ignorance au niveau du choix du lexique, car au lieu de dire « un peintre l'a peint, elle a permuté cela par le mot décoré (مزوق) « mzawek » cela désigne le niveau culturel de celle-ci.

Lisette : *(...) l'art « chkili » (tachkili), c'est pour cela que vous voyiez que tous les murs de notre maison sont éclaboussés par la peinture (...)*

Une mal prononciation, peut être voulue par Senouci, au niveau du mot « El Fen chkili » « الفن الشكيلي » (l'art abstrait) afin de démontrer la dégradation au niveau des connaissances sur l'art en général et parallèlement et ironiquement pour se moquer des œuvres de peinture contemporaines, que généralement demandent beaucoup de savoir pour les comprendre et les analyser, car le mot « chkili » ou « chakla » dans le dialecte Algérien oranais veut dire « n'importe quoi » et « tachkili » avec l'infiltration du préfixe « ta » cela signifie l'un des arts qui est l'art abstrait, c'est pour cette raison que Senouci a volontairement jouer sur les mots pour remplacer le mot « tachkili » par « chkili » afin de faire passer son idée sur la dégradation du niveau culturel dans la société Algérienne chez certains personnes, qui prétendent le savoir et la connaissance dans tous les domaines.



Arlequin : *Miséricordieux, comme moi, Benkassou (Picasso) le dessinateur vous le connaissez ?*

(...)

Arlequin : *Hé ben et Ne me faites pas juré, il venait devant notre porte et dessinait et quand il terminait il frappait à notre porte.*

Par l'exagération de son langage en évoquant sa relation de connaissance avec « Picasso » montre qu'Arlequin fait tout pour impressionner Lisette, croyant qu'il est devant une opportunité qu'il ne faut pas rater ; nous remarquons cette exagération quand il dit : « *il venait devant notre porte et dessinait et quand il terminait, il frappait à notre porte* » tout en ajoutant « *ne me faites pas juré* » qui montre que tout ce qu'a dit ce dernier n'est pas vrai.

Lisette a fait de même car elle aussi croit la même chose.

Tableau III, scène 1 :

(...)

Mr Orgon: *Rend le fou, fais le marcher sur ses oreilles si tu veux, et si vous arrivez au mariage, je suis le premier à vous féliciter et ce qui est tracé sur le front, Lisette, ton Oncle Orgon ne peut l'effacer.*

Lisette: *Mmm Sidi (Maître) permettez-moi d'y aller et vous pouvez dès maintenant chercher une autre domestique... ou bien cherchez deux, une pour moi et l'autre pour vous.*



(...)

Mr Orgon *être heureuse et c'est tout, seule tu as décidé que Dorante est pour toi et tu commences à sauter, Sylvia est ta maîtresse et la maîtresse de l'affaire, tu l'as oublié ?*

(...)

Dans cette partie du dialogue, il y'a évocation d'un autre champ lexical qui est celui du « destin » (El maktoub) et en arabe, il y'a un proverbe très célèbre qui dit : « ***Li maktoub ala ledjbine ma yamhiwah lyadine*** »

« ***Ce qui est inscrit sur le front, les mains ne peuvent l'effacer*** »

Et ce proverbe est prononcé par Monsieur Orgon avec une légère transformation quand Lisette lui dit que « le faux Dorant » alias Arlequin s'intéresse à elle.

Mr Orgon : (...) *celui qui est tracé sur le front, ton oncle Orgon ne peut l'effacer.*

Ce proverbe reflète une idée religieuse car le Maktoub « المكتوب » (le destin) d'une personne dans la religion musulmane est tracé d'avance par Dieu le tout puissant et nul ne peut ni l'effacer ni le changer.

Du côté de Lisette, nous remarquons dans son discours avec Mr Orgon que dès que ce dernier l'a autorisé de continuer avec le faux Dorante même s'il la demande en mariage, rapidement, elle a sauté sur l'occasion et elle s'est mise, tout de suite dans la peau d'une vraie maîtresse oubliant carrément son statut social.



Il y'a un adage très célèbre dans la société algérienne qui décrit ce genre de personne opportuniste :

« خاف من الجيعان إذا شبع و ماتخافش من الشبعان إذا جاع »

« *Khaf man el djiaane ida chbaa, wa matkhafche man chabaane ida djaa* ».

« *Eu peur de celui qui a faim quand il se rassasie, mais n'est pas peur de celui qui est rassasié s'il a faim* ».

Tableau III, scène 2 : page 34,35

(...)

Arlequin: *ça c'est les vraies femmes, ça c'est les filles de bonne famille, tout ce que dit son père, elle est d'accord, c'est pas comme celles qui sont frivoles, qui n'écoutent ni leur pères, ni leur mari, ni leur petit frère ...elles veulent faire ce qu'elles veulent et vivent comme elles veulent, comme si, nous les hommes on est que de beaux légumes au dessus du couscous je ne peux rien vous dire.*

Mr Orgon: *Le respect est une bonne chose, mais dans le mariage mon neveu (mon cher ami) il faut prendre l'avis de la fille et Dieu a parlé de cela.*

Arlequin: *vous avez demandé conseil et la fille a donné son avis et même moi qui subis tout sur moi je suis d'accord.*

Mr Orgon: *Tout doucement mon neveu ne précipite pas les choses prend ton temps, les gens de jadis disent le mariage d'une nuit se prépare en une année.*



Arlequin: *Une année ? Et pourquoi ? C'est juste deux êtres humains qui vont se rencontrer et vivre ensemble, la femme est pour la cuisine , nettoyage et accouchement, et l'homme est pour la nourriture , le travail et donner des ordres, les choses sont claires et on a pas à penser.*

Mr Orgon: *Ecoute mon neveu, le mariage n'est pas une chose facile, une année et c'est peu.*

Arlequin: *pardonnez-moi mon cher beau père, moi je te dis la vérité, je ne peux pas patienter toute une année et si tu serres pour élever le prix (parlant de la dote de Lisette) dites-le on se mets d'accord Maître ... et sans cette année.*

Mr Orgon: *Oh Dorante mon neveu on est pas de ces propos*

Arlequin: *Pardonnez-moi Oncle mais Dieu est plus fort que moi et si c'était pas quelque chose de honteux j'aurais déjà emmené le « taleb » et lit la fatiha et annoncer le deuil.*

Lisette: *sur ta tête*

Mr Orgon: *Ecoute mon neveu, l'impatience n'est pas une bonne chose.*

Arlequin: *Et parler beaucoup n'est pas une bonne chose aussi, cher beau père et sans honte en religion, on se plaisent, on s'acceptent et on s'aiment et la mort elle ne fait que prendre et prendre, pourquoi attendre alors et faire perdre du temps ?*



Mr Orgon: *Regarde, d'après le regard de la fille, elle a quelque chose à vous dire et elle a honte de moi, je vais vous laisser pour en discuter et je reviendrai après, ce que vous décidiez je suis là pour le finaliser, Que Dieu ait de la (cuisson) réciprocité entre vous. (Sortie d'Orgon)*

Arlequin: *Que Dieu ait de la (cuisson) réciprocité entre vous... le pauvre ton père, je le jure que c'est un niais, les choses vont presque brûler et lui parle de la cuisson, non que Dieu fait rencontrer les allumettes entre nous c'est mieux.*

Lisette: *Il a raison mon père il marche étape par étape, c'est toi qui me fait peur.*

Dans cette partie de dialogue (tableau III, scène 2), entre Arlequin et Mr Orgon, toute une discussion sur les modalités du mariage en Algérie, Arlequin et Mr Orgon en discutant évoquent plusieurs caractéristiques des Arabes, surtout les Algériens, vis-à-vis du mariage, dans ce discours, il y'a un reflet du monde Arabe qui émerge.

Dans la première réplique, à titre d'exemple, Arlequin révèle que les filles de bonnes familles c'est celles qui suivent leur père et sont d'accord sur tout ce qu'il dit ; il révèle aussi qu'en contre partie, les filles frivoles n'écoutent ni leur père, ni leur mari, ni leur « petit frère ». De ces propos, on peut conclure que la femme Algérienne et arabe d'une façon générale et selon le personnage, est soumise, avec son gré ou non, depuis sa tendre naissance au trio cité précédemment (père, mari, frère)



et cela selon les traditions ; si jamais elle s'écarte ou fait face à ce trio, elle est qualifiée brusquement de fille de mauvaise réputation.

Nonobstant, la religion islamique a donné tous les droits possibles aux femmes, comme celui de pouvoir travailler, même avec les hommes, le droit dans l'héritage et de donner son avis au mariage, libre d'accepter ou de refuser.

Mais en contre partie, l'islam et seulement dans le but de sauvegarder l'honneur de la femme et uniquement dans son intérêt, a recommandé qu'une femme doit impérativement avoir un « mahrem », c'est-à-dire quelqu'un de sa famille, un homme, de préférence, pour l'accompagner dans ses déplacements utiles et cela dans le but de la protéger de tout danger.

Sauf que cette recommandation préconisée par l'Islam a été mal interprétée par certaines gens, d'où l'effacement total du rôle de la femme dans certains pays arabes, car selon certains, la femme n'a aucun droit, elle est faite seulement pour cuisiner, avoir des enfants, écouter les autres (hommes), elle n'a pas droit à la parole, elle doit acquiescer seulement et se plier aux ordres de son mari, même si ce dernier à tort, de toutes les manières, chez certains, un homme a toujours raison.

Dans cette partie de dialogue, nous remarquons également qu'il y'a la présence d'une expression ainsi qu'un proverbe populaires typiquement Algériens :

Expression : les hommes ne sont que de beaux « ***légumes au dessus du couscous*** ».

L'expression « ***légumes au dessus du couscous*** » " خضرة فوق الطعام " est souvent employée dans le milieu populaire Algérien, elle est utilisée pour caractériser quelqu'un ou quelque chose qui est en plus et qui n'a aucune utilité.



Proverbe : « *le mariage d'une nuit se prépare en une année* »

"زواج ليلة تدبرو عام"

Ce proverbe est très réputé dans la société Algérienne, car il est employé pour caractériser l'importance d'un mariage et qu'un mariage doit se préparer à l'avance ; ce n'est pas quelque chose d'aisé ou de facile car, un mariage c'est pour la vie.

L'expression « serrer pour élever le prix » employée dans la réplique d'Arlequin, nous fait automatiquement penser à un phénomène très courant dans les sociétés arabes et plus spécialement dans la société algérienne ; c'est le phénomène de la cherté de la dot , car, ces dernières années ce phénomène a pris de l'ampleur et est devenu la cause du célibat de beaucoup de jeunes puisque, pratiquement, la majorité des jeunes algériens s'abstiennent au mariage à cause de ce qui est demandé de bijoux, logement et l'argent en compte bancaire par les beaux parents. Ces derniers croyant que par ces demandes exagérées, leurs filles vont être estimées à leurs justes valeurs et la lourdeur de ces demandes va rehausser leur statut dans la balance de la vie conjugale.

Mais ce qui est réel, c'est que ces parents et par ces demandes exagérées rendent leurs filles une marchandise apte à entrer dans la vente aux enchères... et qui dit mieux !!

Nous remarquons aussi que dans une autre réplique, Arlequin expose une autre caractéristique du mariage arabe, ce caractère se résume dans les modalités pour finaliser un mariage ; dans les sociétés arabomusulmans et selon la religion islamique, pour qu'un mariage soit consommé, il faut que préalablement il y'ait une cérémonie religieuse dans laquelle on lit la « fatiha »(verset coranique) pour



unir à jamais les deux époux en la présence d'un Imam, ce qui est l'équivalent d'un juge ou d'un procureur.

Dans une autre réplique, Arlequin et avec un jeu de mot nous fait rentrer dans un quiproquo concernant le mot « tib » qui a deux sens dans le dialecte ainsi que la langue arabe : le premier sens, « tib » veut dire cuisson , dans le deuxième « tib » veut dire sympathie et réciprocité, donc, Arlequin par son ignorance et par son esprit limité ou peut être même par ironie de l'auteur il s'abstient au premier sens quand Mr Orgon lui souhaite « etib » entre lui et la soit disant Sylvia (Lisette).

Tableau III, scène 2 : (Suite)

(...)

Lisette: *Qu'est ce qu'il y'a ?*

Arlequin: *L'odeur de l'ail a presque renversé mon nez.*

Lisette: *L'ail... !? (Elle regarde ses mains) oh mon cousin l'équivalent de (mon Dieu), celui là est un fiancé ou marchand de légumes ?)... écoutes, écoutes où tu vois cet ail, saches avec qui tu parles, je suis Sylvia la fille de Mr Orgon, je ne fais ni de la cuisine, ni du ménage, ni relation avec l'ail, et si tu cherches des excuses dis-le et sans prétendre l'ail.*

Arlequin: *Et pourquoi « بنت عمي » « cousine » équivalent de « chère » qu'est ce qu'il a l'ail ? Pourquoi on s'énerve, où est le problème ? qui est ce qui t'as dit que je cherche des excuses. Moi je suis venu pour la bonne intention, et je suis content de toi, éternellement de toi et je conte t'avoir*



si Dieu le veut, même si toi tu deviens « une ail » et puis après ? y'a pas mieux que l'ail ; l'ail est cher et cher... l'ail est un médicament

et moi je suis malade et je m'énerve trop vite ; l'ail est mon remède ; parles ! Cù est le problème ? ... fais comme si je t'ai dit que j'ai senti en toi l'odeur du remède, y'a pas pécher à cela et celui qui t'aime, t'aimera avec tes odeurs, avec ton ail mon ail.

Lisette: *Et toi m'aimes-tu ?*

Arlequin: *Bien sûr que je t'aime... et du premier regard.*

Lisette: *Du premier regard ?*

Arlequin: *Du premier regard... Cui et je te dis la vérité, je ne suis pas « aillé » (attiré) trop vite. Des filles sont venues prosternées et je les ai renvoyées ; des déesses avec leurs appartements et leurs voitures... beauté, grandes de taille, des grands yeux comme des tasses de bon café... aucune d'elles je n'ai regardé, des enseignantes, médecins prêtes à arrêter le travail et rester à la maison pour moi et n'ont eu aucun regard de moi, mais toi ma belle tu es autre chose, du premier regard, j'ai senti le feu, du volcan dans mes entrailles, mon destin s'est repenti et m'a appelé, oh ma mère (oh mon Dieu), l'ail, tu m'as fais aillé , tu m'as fais évanouir, tu m'as rendu hyper tendu, tu m'as guéri.*



Lisette : *Tu es sûr ?*

Arlequin: « متأكدة و نص » *Sûr et demi (l'équivalent de (très sûr))* »

Lisette: *Et le demi pourquoi tu l'as ajouté ?*

Arlequin: *Pour ces beaux yeux qui m'ont « ailés » et ne se sont pas encore déclarés.*

Lisette : *Se déclarent ? Et qu'est ce que tu veux qu'ils disent ? Qu'est ce que tu veux savoir ?*

Arlequin: *Se déclarent et c'est tout, ils disent quelque chose, n'importe laquelle.*

Lisette: *Exemple, exemple... tu es quelqu'un de bien, doux, éduqué et plein de qualités ?*

Arlequin: *On s'en fout des qualités, encore !...*

Lisette: *Et tu mérites que de bonnes choses ?*

Arlequin: *C'est toi la bonne chose.*

Lisette: *Et toi tu es un fou ?*

Arlequin: *Et oui tu t'approches.*



Lisette: *L'amour vient par étape et toi du premier coup tu es tombé gravement.*

Arlequin: *Pour toi beauté je tombe « cent tombées » et des tombées graves, l'essentiel est que tu sois contente de moi.*

Lisette: *Je suis contente.*

Arlequin: *Contente !!*

Lisette: *Du premier regard.*

Arlequin: *Du premier regard ?*

Lisette: *Cui cher Dorante.*

Arlequin: *« Cher » est suffisant... laisse Dorante de côté.*

Lisette: *Alors, oui mon cher.*

Arlequin: *Ah non!! Toi tu es prête à me faire stopper la tension, s'il te plait répète-là je ne crois pas mes yeux... attends, attends, il y'a quelqu'un qui vient nous déranger.*

Lisette: *C'est ton valet.*

Arlequin: *Aujourd'hui « غادي ناكله » je vais le manger*



Dans cette partie du dialogue, le champs lexical le plus répété est celui de la nourriture et plus précisément « l'ail » à tel point qu'il est conjugué à plusieurs manières par Arlequin.

Ex :

- Tu deviens une **ail**
- Y'a pas mieux que l'**ail**
- Avec **ton ail, mon ail**
- Je ne suis pas **ailé** (attiré)
- **Tu m'as fais ailé** (tu m'as rendu fou)
- Ces beaux yeux **qui m'ont fais ailés**

Le deuxième sujet évoqué dans cette partie discursive est celui du fait social, qui est très répondeu dans les sociétés arabes et plus spécialement dans la société Algérienne qui est celui des femmes qui sont prêtes à arrêter le travail, malgré leur statut professionnel, afin de gagner un mari.

Cela nous divulgue un autre phénomène social, qui est celui du retard des mariages ou le phénomène des « vieilles filles » à tel point que pour se marier, des filles, nonobstant leurs statut professionnel ainsi qu'économique sont capables de tout arrêter dans le but de se marier et cela afin d'éviter les reproches ainsi que les critiques de leur environnement et surtout d'éviter l'étiquette de « vieille fille ».



Ex :

Arlequin : (...) *Des filles sont venues prosternées et je les ai renvoyées ...
Des déesses avec leurs appartements et leurs voitures (...) Des
enseignantes, médecins prêtes à arrêter le travail et rester à la maison
pour moi et n'ont eu aucun regard de ma part (...)*

Tableau IV, scène 1 :

(...)

Sylvia : *Allez sors de chez moi, c'est la meilleure, je te jure que c'est la
meilleure.*

Lisette : *C'est-à-dire on arrête le jeu.*

Sylvia : *Pas encore.*

Lisette : *Alors excuse-moi, mais c'est toi qui doit sortir de chez moi.*

Sylvia : *Comment ?*

Lisette : *C'est comme ça, puisque c'est moi Sylvia, la patronne de la maison,
excuse-moi et voilà la porte.*

Sylvia : *Merci, mon Dieu, « في عشنا و الجاج ينشنا » Dans notre nid et les
poules nous picotent.*



Lisette: *(Elle appelle dans le jardin) Dorante... Dorante viens, j'ai renvoyé la bonne.*

Dans cette partie discursive, nous constatons qu'il y ait un certain cachet qui caractérise Lisette et par lequel on reconnaît rapidement à quel rang elle appartient. C'est comme si elle a une soif d'être « Maîtresse ».

Ex 1 : Lisette :

(...) puisque c'est moi Sylvia, la patronne de la maison (...)

Ex 2 : Lisette :

(...) Dorante ... Dorante viens, j'ai renvoyé la bonne.

Il y'a un proverbe typiquement algérien évoqué par Sylvia, quand Lisette lui ordonne de sortir : « **Dans notre nid et les poules nous picotent** ».

Ce proverbe est employé pour désigner quelqu'un qui veut faire sa loi dans un endroit qui n'est pas le sien.

Tableau IV, scène 2: Sylvia entrain de repasser les vêtements

Sylvia: *Cn est arriver à un temps où la bonne renvoie sa maîtresse, elle s'énerve et sous entends des choses comme si je n'ai pas compris ce qu'elle veut dire, le maléfique soit loin et dehors, moi avec... le valet Bourguignon... ? C'est tout ce qui me reste... il est vrai qu'il éduqué et dégourdi mais ça s'arrête là, c'est la vie ... le valet et la Maîtresse ne se rencontre que dans les films et les histoires.*



(Entrée de Dorante)

Dorante: *Où étais-tu Lisette ? Depuis ce matin je te cherchais.*

Sylvia: *Et pourquoi me cherches-tu, qu'est ce qu'il y'a entre nous, s'il te plait oublie moi, fais comme si je n'étais pas là, ne m'y ajoute pas toi aussi.*

Dorante : *Le bonheur si Dieu le veut, qu'est ce qui s'est passé, qui est ce qui a énerué la belle Lisette ?*

Sylvia : *La belle Lisette ? Lisette le poison, Lisette le malheur, Lisette maléfique si Dieu le veut, qu'il lui donne un malheur.*

Dorante: *Que le maléfique soit loin, que le maléfique soit loin, Ah c'est une grande histoire, pour que tu arrives à t'énerver et tu te souhaites la mort.*

Sylvia: *Que le maléfique soit loin.*

Dorante: *Ah ! Comme ça tu me plais.*

Sylvia : *Ecoutes, écoutes, ni tu m'aimes, ni je t'aimes.*

Dorante: *Et pourquoi ? Qu'est ce qui se passe ? Qu'est ce t'a fait changer d'avis ? Est ce que tu as entendu quelque chose me concernant.*



Sylvia: *Je n'ai rien entendu... Oh non !! (Elle regarde le fer à repasser) ne m'y ajoute pas toi aussi.*

Dorante: *Qu'est ce que j'ai fais ?*

Sylvia : *Je ne parle pas de toi, je parle du « fer à repasser », il s'est éteint sans raison.*

Dorante: *Toute chose dans cette vie a ses raisons, le fer à repasser s'il s'est éteint, c'est qu'il y'ait une raison qui l'a fait éteindre.*

Sylvia: *Et bien approche, toi qui sait tout et fais nous voir tes connaissances, fais fonctionner le « fer à repasser ».*

Dorante: *On commence par le fil, touche le fil.*

Sylvia : *regarde la lampe rouge, elle n'est pas encore allumée.*

Dorante: *Peut être qu'elle s'est brûlée comme mon cœur qui brûle pour toi.*

Sylvia: *C'est ça, on t'a demandé de réparer le « fer à repasser » tu commences à dire des poèmes.*

Dorante: *Tu m'as dis la lampe est éteinte.*



Sylvia : *Elle était allumée puis elle s'est éteinte, le fer à repasser s'est éteint...
il s'est refroidi, le problème n'est pas dans la lampe.*

Dorante: *Tu as touché le fil et il n'y a rien ?*

Sylvia: *On a touché le fil et il n'y a rien.*

Dorante: *Ça ne vient pas de la lampe, ça ne vient pas du fil et bien le problème
est dans le mur ... le fil de « trinciti » (l'électricité) a sûrement était
altéré quelque part.*

Sylvia : *Et comment on fait pour trouver l'endroit où le fil était altéré ?*

Dorante: *On démolie le mur, et on suit le fil jusqu'à ce qu'on trouve ...*

Sylvia: *Attends, laisse le mur tranquille, voilà la lampe qui s'est rallumée.*

Dorante: *Tu as vu ?*

Sylvia : *C'est normal que j'ai vu, tout un mur que tu as voulu démolir pour
rien.*

Dorante: *Je voulais le démolir pour toi, je voulais rallumer la lampe de
l'amour, celle qui s'est éteinte sans raison, je voulais raccorder le fil
qui s'est détérioré avant l'heure (...)*



Tout un jeu de mots qui s'expose à partir d'un mot composé qui est le « fer à repasser ». Dorante, quand Sylvia lui demande de réparer ce dernier dont la lampe s'est éteinte, Dorante lui confirme que la panne vient du mur et non pas du fil ou de la lampe, elle-même, et qu'il faut casser ce mur pour réparer la panne.

Nous remarquons que ce discours est sous forme de jeu de mots, car Dorante n'insinuer pas « le fer à repasser » dans le sens propre du mot mais de sa relation à lui avec la fausse Lisette (Sylvia) , puisque étant un Maître et croyant Sylvia une domestique, c'est pour cela d'ailleurs qu'il lui dit qu'il faut casser le mur, c'est-à-dire tous les obstacles qui peuvent interdire cette relation. Il y'a même une expression qui signifie cette explication dans l'une de ses répliques :

« (...) on démolie le mur (...) » qui veut dire par cela, il faut casser le mur qui est entre nous, entre autre la distance et la différence entre leurs statuts.

Tableau IV, scène 2: (l'entrée de Bourguignon)

Remarque: *Cette scène est l'équivalent des scènes (9 et 10), acte II chez Marivaux. Nous constatons que la réaction de Mr Orgon chez Senouci, quand il a vu Dorante à genoux pour Sylvia, n'était pas la même chez Marivaux, car chez Marivaux, Mr Orgon était très clément et consentent en voyant l'action, contrairement à Mr Orgon de Senouci, il était très furieux et en colère en voyant Dorante à genoux pour Sylvia ; Nous estimons cela est dû aux mœurs et traditions qui est l'une des caractéristiques typiques de la majorités des Algériens, qui sont très jaloux pour leurs filles ainsi que leurs femmes et n'admettent jamais cette situation.*



Ex :

- Réaction de Mr Orgon chez Marivaux :

Mr Orgon : (s'approchant), c'est bien dommage de vous interrompre, cela va à merveille mes enfants, courage !

Sylvia : Je ne saurais empêcher ce garçon de se mettre à genoux (...)

Mr Orgon : Vous vous convenez parfaitement bien tous deux (...)

- Réaction de Mr Orgon chez Senouci :

(Entrée de Mr Orgon)

Mr Orgon : L'affaire est dans la prosternation ?!! Allez fout le con, dehors.

Dorante : Mais Maître, je te jure que

Mr Orgon : tu abandonne le travail et tu prosterne, tu n'as ni travaillé ni laisser les autres travailler, tu n'as pas honte.

(...)

Tableau IV, scène 3 : Sylvia, Orgon, Lisette

Mr Orgon : *Alors nous prenons (lit) la fatiha et on compte sur Dieu..*

Sylvia : *Comme tu veux Père, la réponse te revient, le respect des parents est un devoir.*



Mr Orgon: *Mmm, le respect des parents est un devoir ?!! c'est normal que c'est un devoir et surtout quand il y'a de la prosternation ...*

(...)

(Entrée de Lisette)

(...)

Lisette : *Qu'est ce que tu as dit Maître ? ta promesse est toujours en cours j'espère ?*

Mr Orgon : *La promesse est toujours en cours, l'essentiel est qu'il se déclare, qu'il vienne te demander en mariage et ce que Dieu te destine, ton Maître Orgon ne peut l'effacer.*

(...)

Tableau IV, scène 3 : Suite

(...)

Lisette: *Que Dieu te protège « lalla », j'avais peur que tu me fiches tout en l'air, si Dieu le veut il te réconciliera d'autre part, celui qui t'a crée ne te laisserai pas tomber .*

Sylvia : *C'est comme ça alors...*

Lisette: *Cui « lalla », le mariage n'est qu'un destin et pur hasard, et dans quelques jours on se ressemblera, même moi je serai avec ma propre maison et mes propres domestiques.*



Sylvia: *Mais avant il faut que tu avoue la vérité à ton Dorante, tu lui dis tout*

Lisette : *Mais pourquoi lalla, qu'est ce que je t'ai fait ?*

Mr Orgon : *Là, Sylvia a raison, il faut que tu présentes ton identité.*

Lisette: *Il me connaît.*

Sylvia: *Tu lui dis la vérité, tu lui dis que tu n'es qu'une simple domestique.*

Lisette : *Domestique et avec mon bras.*

Sylvia: *Puisque c'est avec ton bras, tu n'as aucune raison d'avoir peur.*

Lisette : *Et puis après... je vais lui avouer, et je suis sûre de moi que ce qui est inscrit sur le front ne l'effaceront pas ... les jaloux*

(Sortie de Lisette)

(...)

Explication :

Dans la première partie discursive de la scène trois (3), tableau quatre (4), il y'a un dialogue entre Monsieur Orgon et sa fille Sylvia qui est de caractéristique typiquement arabo-musulman ,dont la réplique où Mr Orgon dit à sa fille :

« Alors, nous prenons la fatiha et on compte sur Dieu » .

« نرقدو الفاتحة و نتوكلو على الله »



Cette expression est courante dans le langage arabe. On la retrouve à chaque évènement heureux, surtout quand il s'agit d'un mariage, étant donné que la « fatiha » est le premier verset coranique par lequel commence le livre sacré du coran ; c'est pour cela qu'à chaque évènement heureux, la « fatiha » est lue pour que cet évènement soit béni par Dieu.

Dans la réplique de Sylvia dans laquelle cette dernière répond à son père, nous constatons la formule « célèbre » « phallocratique » proclamée par Sylvia : « **Comme tu veux père, la réponse te reviens, le respect des parents est un devoir** », cela explique que la majorité des pays arabo-musulmans, le dernier mot revient aux parents, surtout au père.

- Dans la deuxième partie de la même scène où la discussion est entre Mr Orgon et Lisette, la domestique, il y'a évocation d'un célèbre proverbe arabe « **Ce qui est inscrit sur le front ne peut être effacé par les mains** » « **اللي مكتوب على الجبين ما يمحوه اليدين** » et/ou « (...) **il faut qu'il soit vu des yeux** » « **اللي مكتوب على الجبين لا زم يشوفوه العينين** » qui signifie que tout est destiné par Dieu le tout puissant ; et rien et nulle ne peut changer ce qui est destiné préalablement.

Mais dans la réplique il y'a une légère modification dans ce proverbe qui devient : « **Ce qui est inscrit sur le front, ton Maître Orgon ne peut l'effacer** »

Cette petite modification montre la force des décisions des Maîtres sur leurs domestiques et que (leurs destins) est entre les mains de ces derniers.



- Dans la troisième partie de la même scène entre Sylvia et Lisette, nous constatons qu'il y a tout un lexique mystique qui a rapport avec le destin et le hasard.

Ex : Lisette : (...) *le mariage n'est que destin et pur hasard* (...)

Nous constatons également qu'il y a une deuxième évocation du proverbe cité précédemment : « **Ce qui est inscrit sur le front, ne peut être effacer par les mains** » mais avec une légère modification redite par Lisette en répondant furieusement à Sylvia .

Ex : Lisette : « (...) **Ce qui est inscrit sur le front, ne l'effaceront pas ... les jaloux** »

En effet, ce proverbe est modifié selon le tempérament et la situation des personnages afin de donner un petit air de comédie.

Tableau IV, scène 4 : Lisette, Arlequin

(Lisette dans le salon perturbée elle fait les cents pas)

Lisette: *S'ils m'ont donnée juste un peu plus de temps, il acceptait et ses yeux fermés, il accepte bouche bée, domestique? Et puis après? Belle, dégourdi et tous les vêtements de ma Maîtresse me vont à merveille, il y'a ... (حشى خلق ربي) qui ne m'arrivent même à la cheville et elles ont eu des hommes comme du Louis d'or. Pourquoi? Elles ne sont pas mieux que moi, Comme elles ont fait, je fais...où elles ont fait du talisman je le fais moi aussi, mais, le temps, le temps...ajouter le temps.*



(Entrée d'Arlequin) *Salut cher Dorante*

Arlequin: *S'il te plaît sans Dorante, « cher » me suffit*

(...)

Arlequin: *Moi aussi je t'estime pour ta beauté et ta nourriture, heureux celui qui t'aura dans son destin et tu vivras dans sa cuisine.*

Lisette : *allez dépêche décides- toi et on habitera dans la cuisine si tu veux.*

(...)

Arlequin : *Que du bonheur, moi et sans prétention de ma part, et que le malélique soit loin de toi الشر برى و بعيد " je n'ai pas de chance, je suis gauche, mon destin est lamentable, je n'ai jamais été heureux de ma vie ... c'est maintenant que je compte commencer au nom de Dieu et on a peur si cela ne va pas marcher.*

Lisette: *Comme moi ... moi aussi ma chance est obscure زهري مسود », et c'est uniquement maintenant que je compte démarrer, je veux commencer au nom de Dieu et même moi, j'ai peur que cela ne va pas marcher... Que Dieu est grand on dirait qu'on est sortie de la même argile.*

Arlequin : *Tai oui tu sors de l'argile, mais moi je sors de la boue... tous mes respects pour toi et les auditeurs, je sors de la boue pourrie*



(...)

Arlequin : *C'est normal que c'est mon Maître ...et pourquoi ? Il ne comble pas les yeux. « ما يعمرش العينين »*

Lisette: *Et pourquoi il ne s'est fait pas appelé Arlequin ?... Arlequin suffit.*

Arlequin: *mon prénom ne lui plaît pas...mon Maître est doux et aime la douceur... et même quand il a voulu jouer le rôle d'un domestique, il a choisi un prénom doux Bourguignon , gentil , un vrai domestique mais un domestique éduqué et fait pitié.*

Dans cette partie discursive, nous remarquons que d'après la question de Lisette à Arlequin sur le pourquoi du fait que son Maître s'est fait appelé Bourguignon au lieu d'Arlequin et d'après la réponse de celui là, que son Maître, même quand il a voulu jouer le rôle d'un domestique, il a choisi un autre prénom que celui d'Arlequin, cela explique, implicitement que quelqu'un d'un niveau social supérieur ne peut accepter d'être à un niveau moins supérieur que le sien.



Le Parcours figuratif:

Nous remarquons que dans la pièce de Marivaux comme dans celle de Senouci, il y'a tout un parcours figuratif réunissant des figures ayant trait aux personnages ainsi que définissant un certain cadre de vie propre aux deux sociétés de chacun des deux auteurs à deux siècles différents:

Il est à noter que dans cette partie de travail, nous allons focaliser notre analyse beaucoup plus sur la pièce adaptée étant donnée que la pièce originale a été longuement exploitée depuis le temps et nous avons pensé qu'il était préférable de forger un chemin non balisé encore

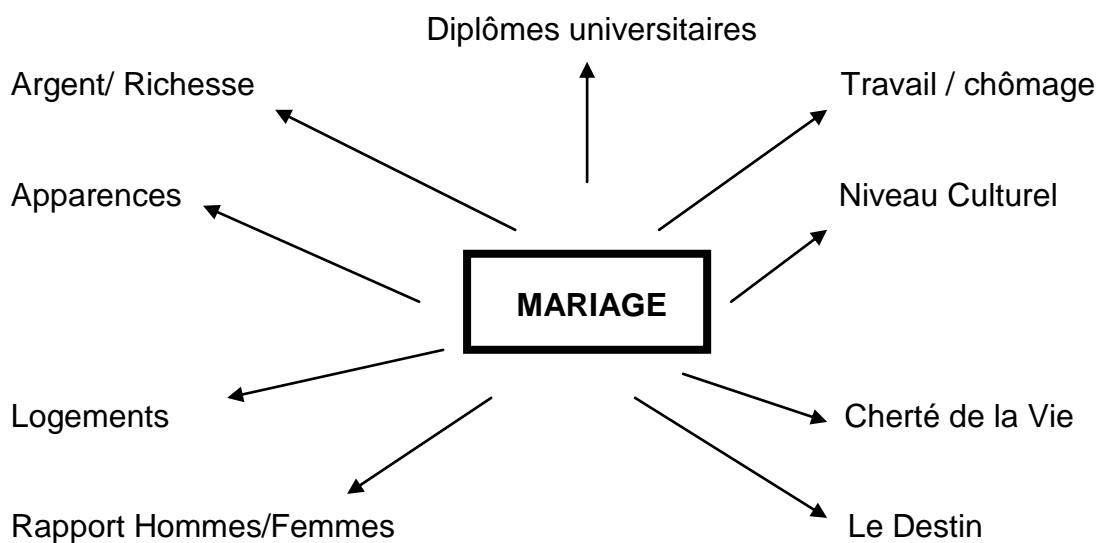
- Le personnage d'Arlequin chez Senouci:
 - Il se caractérise par l'opportunisme mal géré ; c'est quelqu'un d'opportuniste.
 - C'est quelqu'un de gourmand tout ce qu'il intéresse c'est de la nourriture, ex: **" je sens l'odeur du méchoui, (...) " (tableau I, scène 3)**
 - Audacieux et prétentieux, ex: **"(...) où est passé mon beau père et ma femme, il fallait qu'on m'attendent à l'entrée de la maison." (tableau I, scène 3)**
 - C'est quelqu'un qui se caractérise par les mensonges exagérés, Ex: **" (...) dans une certaine période, je lisais quatre à cinq livre par jour (...)" (tableau II)**



- Le Personnage de Lisette chez Senouci:
 - Comme Arlequin, Lisette se caractérise par l'opportunisme
 - Elle se caractérise par l'orgueil mal placé, Ex: "**Maître, je vous ai averti et jusqu'à maintenant je me contrôle, si je me laisse aller, Mr Dorante ne va plus se contrôler, je le disperse, je lui fais voir de toutes les couleurs**" (tableau III, scène 1)
 - Audacieuse, Ex: "**Sidi (Maître) permettez-moi d'y aller et vous pouvez dès maintenant chercher une autre domestique ... ou bien chercher deux, l'une pour moi et l'autre pour vous**" (tableau III, scène 1)
 - menteuse du premier choix, Ex: "**(...) chez nous, quand le bébé naît, au lieu du biberon on lui donne un livre de Mickey pour qu'il s'habitue**" (tableau II)
 - Elle se caractérise par un mélange de vante mal placée et de mensonges exagérés, Ex: "**Ce tableau , un peintre qui l'a décoré et c'est un ami intime de mon père, son nom Siakhmo (Isyakhem)^(*), il était tout le temps chez nous, tu peux dire que c'est lui qui m'a éduqué.**" (tableau II)

En ce qui concerne les parcours figuratifs caractérisant le cadre de vie dont il est propre à la société Algérienne, nous le découvrons à travers les deux personnages pivots de la pièce: Arlequin et Lisette et qui va s'ouvrir sur plusieurs champs lexicaux, qui sont liés tous à notre thème principal qui est le Mariage:

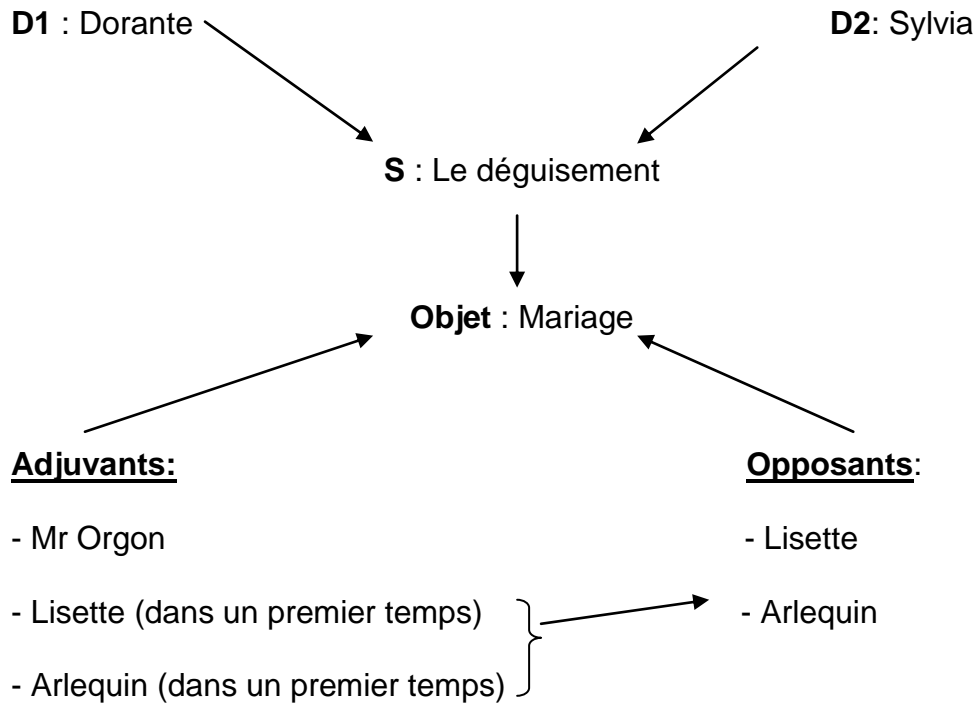
(*) Isyakhem c'est un artiste peintre Algérien



La structure profonde dans la pièce de Senouci:

Cette structure est représentée généralement par un schéma actanciel, par lequel, **Anne Ubersfeld**, sémanticienne et d'autres tels que **V.Propp et E.Souriau** essayent d'appeler par le travail sur la "surface" du texte, la recherche des structures profondes par la mise en place de schéma et qui est appelé également le schéma à six cases.⁽¹⁾ Ce schéma rend compte des structures profondes. Nous essayons et à travers le thème des deux pièces de représenter les principales structures profondes de ces dernières.

(1) Alain Couprie "Le théâtre (texte dramaturge histoire), Nathan Université, 1995



D1: Premier Destinataire

D2: Deuxième Destinataire

S: Sujet

Le carré sémiotique:

Par le carré sémiotique, nous tenterons de découvrir la structure profonde partielle de chaque tableau, ainsi pour pouvoir à la fin mettre à jour la structure profonde de toute la pièce:



Tableau I:

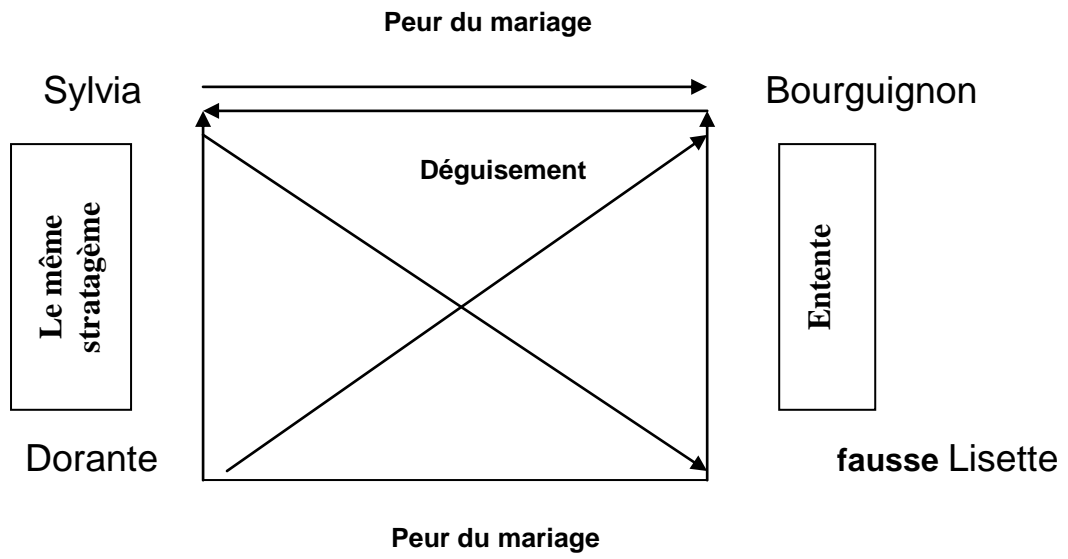


Tableau II:

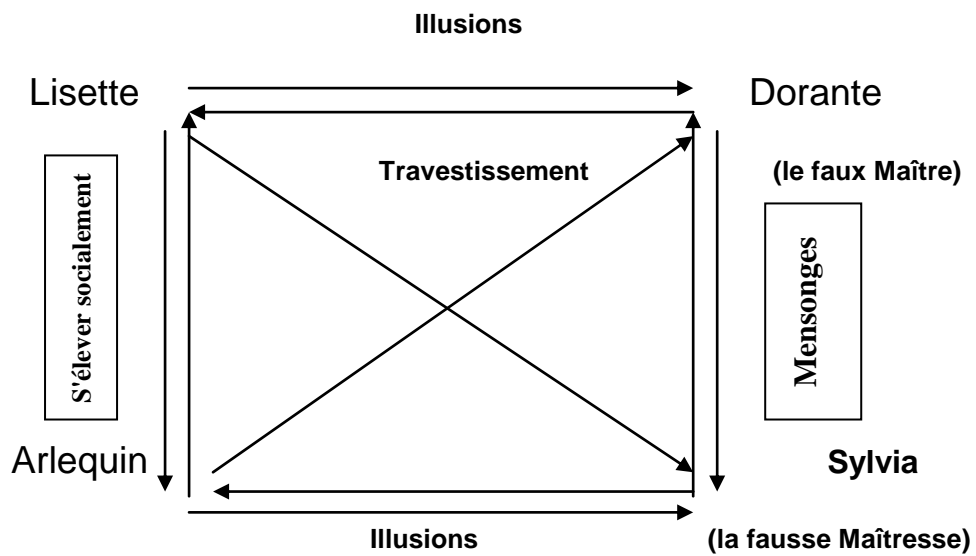




Tableau III:

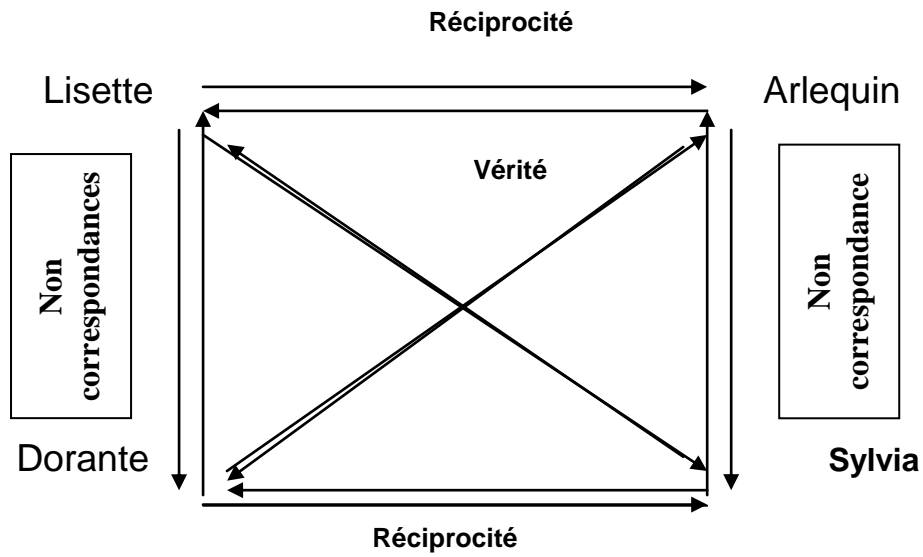
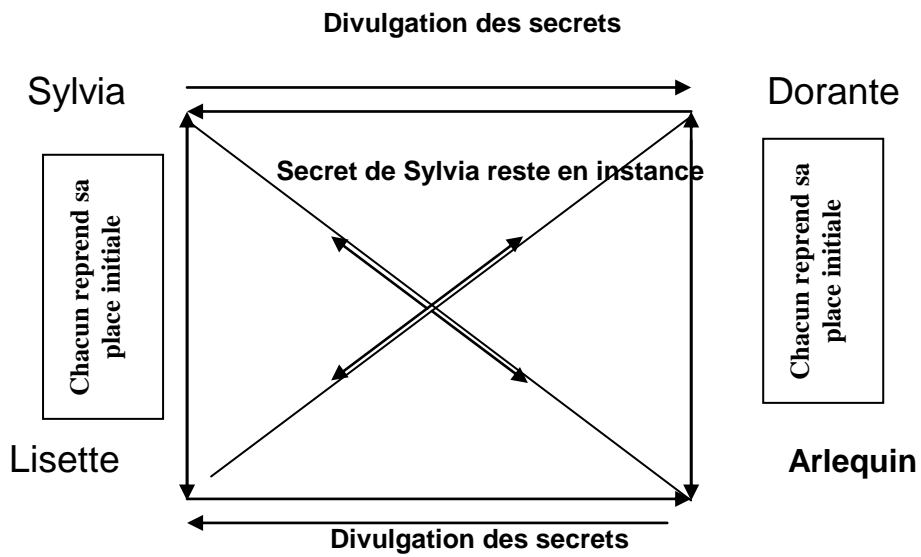


Tableau IV:





D'après l'analyse des quatre tableaux de la pièce de Senouci, nous pouvons dire que dans le quatrième et dernier tableau et après tout un déroulement des événements, nous retrouverons la phase initiale lors du début de la pièce, là où Sylvia était Sylvia la vraie Maîtresse et Dorante était Dorante le vrai Maître, ainsi que Lisette et Arlequin, sauf qu'avec la seule différence, la divulgation du secret de Sylvia reste en instance, car jusqu'à la fin de la pièce, nous ne pouvons parler d'une vraie révélation, puisque il n'y a pas eu un vrai moment d'entretien entre Sylvia et Dorante où cette dernière lui dévoile son secret .

En effet, lors de la troisième scène du quatrième tableau, il y a eu un furtif instant de discussion entre Sylvia et Mr Orgon sur le fait que Sylvia doit impérativement dire la vérité à Dorante; son père lui ordonne de le faire avec un ton menaçeur sinon c'est à lui de le faire, de là on se retrouve directement à la quatrième et dernière scène et il n'y a pas eu un entretien entre Sylvia et Dorante, contrairement à Marivaux, puisque la déclaration de Sylvia se fait clairement à la 9^{ème} scène du troisième acte. Donc, la vérité sur le secret de Sylvia chez Senouci reste en instance.

Peut-on parler d'une fin ouverte?!... Reste à confirmer.

CHAPITRE 4

Analyse Socio-critique



Dans ce quatrième chapitre, nous tenterons de faire une analyse sociocritique des deux pièces et en particulier la pièce adaptée, celle de Senouci, étant donné qu'elle est le but de notre étude.

Nous essayerons d'analyser le thème du mariage en tant qu'unité sociale, et d'évoquer tous les champs lexicaux qui peuvent toucher de près ou de loin ce phénomène ou cette unité sociale et cela à travers des indices implicites ou explicites relevés des deux textes.

Avant toute analyse interne du texte, il est nécessaire de mettre en avant une petite présentation de ce que c'est le mariage afin de définir notre thème à partir d'études sociologiques et historiques qui ont été élaborées par des spécialistes dans ce domaine.



DEFINITION DU MARIAGE :

« Le mariage est un acte solennel par lequel un homme et une femme établissent entre eux une union dont les conditions sont régis par les dispositions juridiques en vigueur dans leur pays, par les lois religieuses ou par la coutume ; union ainsi établie. D'autre part, il doit, dans certains cas précéder le mariage religieux, les époux doivent être de sexe différent et avoir 18 ans révolus pour l'homme et 15 ans révolus pour la femme, sauf dispense du procureur de la république. La femme veuve ou divorcée doit respecter le délai de viduité, la bigamie, dans certains pays, notamment en France, est interdite. Le mariage est dessous par la mort de l'un des époux ou par le divorce » ⁽¹⁾.

Néanmoins, pour parler du mariage, il faut au préalable distinguer le terme Mariage du terme Couple et d'essayer de définir la représentation de ce fait social en occident comme en orient bien avant la fin du XIX siècle.

Etude Historique sur le mariage en Orient comme en occident :

« Une étude a été faite en 1962 par **Pierre Bourdieu** ⁽²⁾, relève qu'au Béarn, région, depuis longtemps christianisée (XII –XIII), la famille intervient dans les échanges matrimoniaux conçus uniquement en vue de la conservation du patrimoine et empêche toute liberté de choix personnel ; la ségrégation des sexes depuis l'école et le dogme se poursuit dans la vie adulte : à l'église, les hommes sont dans des tribunes, les femmes sur les bas côtés, le café est réservé aux hommes.

La distance entre l'homme et la femme est telle qu'aucune communication ne peut s'établir entre eux, et le mariage correspond inévitablement à un truchement familial.

(1) : Dictionnaire LAROUSSE, version 1995

(2) : **Pierre Bourdieu** est un ethnologue, un sociologue et un éditeur français, né à Denguin le 1^{er} août 1930 et mort à Paris le 23 janvier 2002



De là, le mariage apparaît comme fonction procréatrice et surtout économique qui ne suppose aucunement la relation Couple.

Cette étude nous fait rappeler, par ailleurs, que dans un monde musulman parallèle, qui est l'Orient, nous retrouvons ces mêmes symptômes et que dans ce dernier, ces manifestations persistent et durent jusqu'à nos jours.

Bien que le Coran mette l'homme et la femme sur un pied d'égalité, puisque l'un et l'autre sont soumis à des obligations religieuses qu'impose la loi coranique et ils en retireront les mêmes avantages spirituels au présent comme à la vie future (apocalypse), l'Algérie, comme tout pays arabo-musulman reste une société patriarcale et phallocratique, car actuellement, la majorité des sociétés musulmanes sont restées attachées à cette forme où hommes et femmes ne sont pas à égalité ; puisque, d'une part, l'homme est considéré comme le chef de famille, dont le rôle est de garantir la cohésion et l'intérêt de son groupe et surtout d'en assurer l'existence et la transmission du nom de la famille qui se fait par la descendance masculine ; D'autre part, la fille est appelée à rejoindre, plus tard, quand elle sera femme « grâce au mariage », une famille étrangère, elle y retrouvera sa place que lorsqu'elle aura des enfants, elle est faite pour être mère et surtout si elle est mère de garçons (mâles), sa place devient, dès lors, plus précieuse, respectable et même bénie par tous. Dans le cas contraire, elle sera répudiée. Son mari, dès lors et de tout droit, se permettra un second et parfois même d'autres mariages afin de rechercher ce fils tant attendu, qui sera le porteur et le prolongateur de son nom de famille.



De là surgit la primauté donnée aux garçons face aux filles ; donc, le fait d'avoir un garçon dans la famille devient un prestige social.

Dans la société occidentale moderne, et à l'inverse de la famille traditionnelle occidentale, citée précédemment qui, s'approchant souvent du type patriarcal, comme c'est le cas dans les sociétés arabes, un mariage de type nouveau s'est réalisé, il est avant tout centré sur le couple et met en œuvre et en lumière la complicité du couple.

Le nouveau rôle de la femme :

En effet, et à partir de la fin du XVIII et début du XIX siècle, la vision qui a été, autrefois, sur le mariage a connu une radicale transformation ; puisque cela a donné un nouveau rôle à la femme et il lui a recommandé un statut social aussi égal que celui de l'homme. Grâce à la formation intellectuelle désormais accessible aux femmes, les professions, réservées hier aux hommes sont de plus en plus ouvertes aux femmes. Hommes et Femmes peuvent, désormais, faire ensemble, mais différemment, ce qui autrefois ne les interpellait qu'isolément.

La femme a donc, elle aussi, la possibilité de jouer un rôle dans la société, qu'autrefois était patronné que pour les hommes.



A)- Etude de l'Histoire au moment de la création des deux pièces :

Le théâtre de Marivaux est ancré dans l'histoire de la première moitié du XVIII^e siècle.

Marivaux écrit « le jeu de l'Amour et du hasard » peu après la régence de Philippe d'Orléans, qui avait succédé à Louis XIV, mort en 1715 ; cette période inaugure une ère nouvelle, qui voit une évolution considérable de l'économie de la société et des mentalités et mènera à la révolution Française ⁽¹⁾

La régence de Philippe d'Orléans (1715-1723) redonne toutes les libertés et les prérogatives aux aristocrates, longtemps tenus à l'écart des responsabilités, durant la régence de Louis XIV, sauf que l'édifice politique et social se lézarde, car l'Etat doit lutter contre les ambitions de l'aristocratie parlementaire qui revendique le partage du pouvoir.

En 1718 et à cause du système inventé par le contrôleur « **général Law** ⁽²⁾ », fondé sur l'émission du papier monnaie, qui a suscité une inflation immodérée, de nombreuses ruines se sont suivies dont celle de Marivaux.

Ce n'est qu'à partir de la régence de Louis XIV, à partir de 1723 et sous le Ministère du **Cardinal Fleury** ⁽³⁾ (1726-1743) que le pays retrouve une paix et une prospérité relatives. Toute fois, le changement du rapport à l'argent qui s'instaure fait naître dans l'esprit du temps l'idée d'une instabilité de la fortune.

Ces transformations profondes de l'économie vont avoir au fur et à mesure une incidence sur le tissu social.

(1) Petit LAROUSSE (texte intégral) « Le jeu de l'Amour et du hasard », Edition P.LAROUSSE, 1999, Paris, p 12

(2) **Jacques Jean Alexandre Bernard Law de Lauriston** fut comte de l'Empire, marquis de Lauriston (1817), maréchal de France en 1823. De plus, il fut élu en 1822 à l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) et nommé Grand Croix de la Légion d'honneur réf : <http://sceco.univ-poitiers.fr/hfranc/systLaw.htm>

(3) Homme d'État français, évêque de Fréjus en 1698, Aumônier de la Reine Marie-Thérèse en 1675, précepteur de Louis XV en 1716, **cardinal** en 1726. Réf : <http://www.abbe-papon.net/fleury.html>



Le théâtre ainsi que l'adaptation de Senouci, par contre, sont ancrés dans l'histoire de la fin du XX siècle.

Cette adaptation est une réplique à un quotidien Algérien d'une longue intervalle de pleurs et d'inquiétudes, Senouci, par cette dernière fait « stopper le temps », à un moment donné, pour faire glisser un moment de tendresse et de quiétude afin de faire distraire le peuple Algérien ; peut être pour montrer que, même aux moments les plus durs et difficiles qu'ils soient, le noble sentiment de l'amour peut être le plus apaisant, bien que ce sentiment n'est pas encore arrivé au stade à être cité et coulé clairement et librement en tant que tel dans l'esprit Algérien.

Dans la pièce de Senouci, ce terme est vite tourné à l'illusion et aussitôt prendre la forme du terme « mariage » pour bien rimer avec les mœurs de la société.

L'arrivée de cette pièce était comme un brin de lumière pour le spectateur Algérien.



B)- Etude du Social des deux pièces :

Les œuvres de Marivaux avec ses comédies sociales telles que « **L'Îles des esclaves** » ⁽¹⁾ ainsi que « **le jeu de l'Amour et du hasard** », témoignent « des rivalités apparaissant entre les classes notamment celle de la bourgeoisie et celle de l'Aristocratie que la première conteste à la deuxième son rôle de classe dominante, ce qui va remettre en question l'ordonnement de la société » ⁽²⁾

Dans « Le jeu de l'Amour et du hasard », le double travestissement permet aux valets de se moquer de leurs Maîtres, mais une fois les masques tombés, chacun retourne à sa place initiale. Chez Marivaux, Valets et servantes ont un rôle plus complexe. Ainsi dès la première scène du jeu, Lisette tient tête à sa Maîtresse Sylvia, en lui demandant de répondre de ses sentiments « *c'est que j'ai cru que, dans cette occasion-ci, vos sentiments ressembleraient à ceux de tout le monde (...)* » ⁽³⁾

Elle va même jusqu'à revendiquer la possibilité d'une égalité sociale : « *Si j'étais votre égale, nous verrions* » ⁽⁴⁾

Arlequin ne se réduit pas à un rôle de bouffon, son ambition, son opposition à son Maître Dorante, font de lui un personnage qui remet en cause l'ordre régit de la Société.

Comme Lisette, il profite de l'opportunité que lui apporte son habit de Maître pour se montrer de plus en plus insolent vis-à-vis de Dorante : « *Maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos !* » ⁽⁵⁾

- **1)** Grand succès au XVIIIe siècle, la pièce est jouée 127 fois au Théâtre-Italien entre 1725 et 1768
- **2)** Petit LAROUSSE (texte intégral) « Le jeu de l'Amour et du hasard », Marivaux, Bordas,HER, édition 1999, p 14
- **3)** acte I, scène 1, p 07
- **4)** op.cit, p 08
- **5)** acte II, scène 4, p 41



Sa prétention à épouser une femme de condition sociale supérieure à la sienne, fait de lui un personnage inquiétant et orgueilleux, car elle lui permet de se positionner en rival de Dorante : « ...*Adieu, quand j'aurai épousé, nous vivrons but à but...* » ⁽¹⁾

Malgré cet aspect contestataire et menaçant, cela reste nuancé, puisque finalement il n'épouse qu'une simple domestique ; victime lui aussi du jeu du dupeur dupé.

Finalement, la contestation sociale n'aura duré que le temps d'un jeu ou d'une représentation. En effet, Marivaux ne cherche pas à renverser l'ordre social mais de le secouer seulement. ; En révélant les métamorphoses qui s'opèrent, il cherche simplement à aller vers plus d'harmonie entre les classes sociales.

« Marivaux avec cette pièce, amorce une peinture de la société parisienne de son temps, resserrant son attention sur la famille bourgeoise » ⁽²⁾

Les œuvres de Senouci, étant donné, de formation de sociologue, traitent de tout ce qui entoure sa société de phénomènes sociaux, elles sont focalisées essentiellement sur le couple Algérien ainsi que les problèmes qui l'entourent ; Senouci à partir du thème du mariage, essaye d'aborder quelques phénomènes sociaux qui touchent le peuple Algérien, tels que : le chômage, la crise du logement, le statut social ainsi que son importance, l'argent et le matériel au détriment des valeurs humaines, la dominance masculine, l'élévation du statut de la femme Algérienne et le fait qu'elle puisse partager les mêmes tâches de travail que jadis étaient destinées uniquement aux hommes.

(1) acte III, scène 07, p85

(2) J.P.Perchelet , op.cite, p46



C)-L'idéologie dans les deux pièces :

Dans la pièce « Le jeu de l'amour et du hasard, le temps d'un jeu c'est tout l'ordre social qui est renversé puisque chacun de Sylvia et Dorant sont victime du stratagème qu'ils ont eux même mis en place. Car ils s'imposent mutuellement cette double humiliation qu'ils subissent de la part de leurs valets, se caractérisant pas l'impossibilité à se faire respecter et se faire obéir sous leurs habits de domestique. Ce comique provoqué par la situation inversée Maîtres/Valets qui dégrade les Maîtres pouvait choquer les spectateurs de l'époque qui était de la même classe sociale que Dorante et Sylvia.

Ainsi la possibilité que Sylvia s'éprenne d'un valet même s'il s'agissait, en effet d'un faux valet, dérangeait les préjugés sociaux.

Dans la pièce de Senouci, l'idée du comique et du travestissement des rôles n'est qu'une simple forme appropriée par ce dernier de Marivaux afin de faire passer son idée, qui est celle de représenter tous les fléaux sociaux, surgit du thème à travers le thème du mariage et cela d'une manière ironique dans un comique dérisoire.

D'autre part, nous pouvons signaler que nonobstant de la différence dans l'idée ou le thème principal de la fable de chacun des deux auteurs, tous les deux se croisent dans une même idée qui est celle de mettre en zoom tous les défauts de leur société sous un temps comique plein de dérision.



En fin, la pièce de Marivaux suggère, d'une part, que l'amour et le mariage ne sont possibles qu'entre personne de même condition sociale, puisqu'à aucun moment de la pièce nous retrouverons le couple Liette/Dorante et/ou Sylvia/Arlequin en tête à tête ; car à la fin, le jeu a permis à chacun des personnages de constater qu'on ne peut s'échapper à sa vraie condition sociale. Malgré le déguisement, les traits caractérisant chacun des personnages trahissent leur nature et condition sociale.

« Leurs nature profonde est plus forte que leur volonté de paraître » ⁽¹⁾

D'autre part, Marivaux essaye de mettre en scène, l'idée à réfléchir sur les préjugés et les possibilités de changer de catégorie sociale lorsque l'argent devient un critère de sélection, puisqu'on commence à parler de classes sociales et non d'ordre social.

Senouci de son côté essaye, de dénoncer deux fléaux sociaux très importants dans sa société, d'une part, c'est l'argent qui prime même au détriment des valeurs humaines, d'autres part, mentir est s'élever socialement.

(1) J.P.Perchelet, op.cite, p63



D)-La vision développée par Marivaux sur le mariage :

Jusqu'au début du XVIII siècle, les mariages étaient encore réglés par les convenances et par les intérêts, c'est e qu'on appelait « Mariage de raison ».

On ne se mariait qu'entre gens du même monde et c'était aux parents, notamment au père que revenait le choix du futur conjoint.

A partir de 1729, les femmes commençaient à se révolter contre les hommes et revendiquaient leur participation au pouvoir politique, Marivaux témoigne de cette situation dans « **la nouvelle colonie ou la ligue des femmes** » (*).

Les femmes aspirent à plus de dignité ; les parents commencent à chercher l'assentiment des enfants avant de conclure le mariage, « mariage d'inclination », c'est le cas dans « le jeu de l'amour et du hasard » où Monsieur Orgon incarne l'image du Père bienveillant et compréhensif avec sa fille Sylvia.

Un premier décalage avec l'ordre social prévu par la société apparaît déjà dans la pièce « le jeu de l'amour et du hasard », Monsieur Orgon ainsi que le père de Dorante accordent à leurs enfants le droit de se déguiser afin de pouvoir se connaître avant le mariage, car ils tiennent à ce que leurs enfants soient heureux en ménage et pourtant dans la noblesse et la bourgeoisie, les mariages étaient des mariages de raison et les parents ne demandaient pas l'avis de leurs enfants.

Deuxième décalage qui s'impose, c'est lorsque Dorante (en tant que Maître) décide d'épouser Sylvia sous ses habits de domestique.

(*) Comédie en trois actes, en prose représentée pour la première fois par les Comédiens-Italiens, le 18 juin 1729



D'autre part, Marivaux essaye de nous exposer une classification de ses quatre personnages (Maîtres/valets) en deux catégories : la première regrouperait les Maîtres (Sylvia/ Dorante), soucieux de leur bonheur et aidés par leurs pères, la seconde ; celle des valets (Lisette/ Arlequin), conformistes presque par nature car, à titre d'exemple, **« Lisette incarne une sorte de bon sens populaire, n'imaginant même pas la possibilité d'existence d'un mariage d'amour »** (*)

(Acte I, scène 1, p 12).

E)-La vision développée par Senouci par rapport à Marivaux sur le mariage :

Senouci dans sa pièce adaptée s'est basé sur l'idée fondamentale dans la pièce originale de Marivaux, qui 'est le mariage ainsi pour exprimer son idée à lui sur le mariage dans société Algérienne et l'état dans lequel s'est retrouvé ce phénomène social , qui a pu à son tour nous faire surgir d'autres phénomènes sociaux , employés dans la pièce de Senouci sous forme de champs lexicaux, tels que : le phénomène du chômage, celui de la crise du logement, la cherté de la vie, le retard des mariages, la dégradation du niveau culturel.

(*) J.P.Perchelet, op.cite, p 66



I- Rapports Femmes/Société en Algérie :

Depuis un certain temps déjà, il y'a un dilemme constant qui fait de multiples débats dans la société Algérienne. D'une part, les partisans qui favorisent la discrimination entre Les hommes et les femmes, d'autre part, ceux qui revendiquent l'égalité entre ces derniers pour une dignité à tous. Cela n'est pas dans l'ordre de se débattre entre l'ancien et le nouveau, ou le passé et le futur ou même entre la tradition et la modernité, c'est plutôt le but chez certains de restaurer l'ordre ancien, de stopper la marche de la société vers les valeurs démocratiques d'égalité ou de liberté pour une discrimination illégitime au nom d'une idéologie réactionnaire pour d'autres, le projet est d'ouvrir beaucoup plus l'espace de liberté, ainsi qu'une place pour la femme dans la société.

« En effet, les études comparatives ainsi que les analyses sociologiques et économiques montrent que là où la femme est infériorisée, la société ne progresse pas, ou progresse plus lentement, que celles qui favorisent l'égalité entre les hommes et les femmes

Puisque et d'après une étude économique et sociologique, il y'a lieu d'une problématique qui lie le statut de la femme à sa fécondité et qui montre que « **plus la femme est instruite, moins elle a d'enfants** » (*)

(*) Réf : [http:// www.algerie-dz.com/article.570.html](http://www.algerie-dz.com/article.570.html) (pourquoi libérer la femme en Algérie)



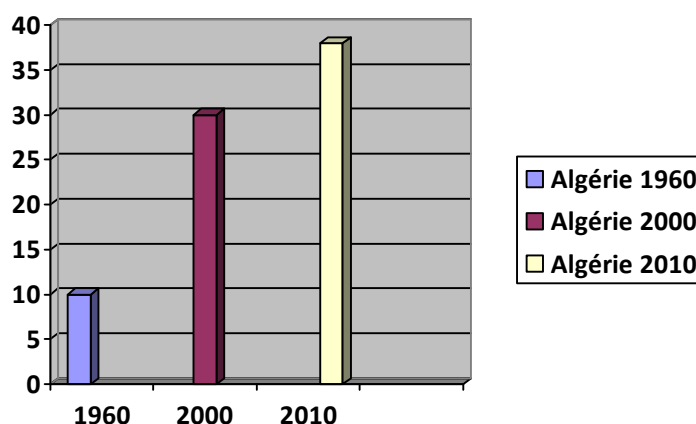
Les femmes au foyer ont plus d'enfants que les femmes actives en dehors du foyer, ce qui nous laisse souligner l'impact négatif d'une forte natalité sur le niveau de vie, l'emploi, les ressources consacrées à l'éducation et la santé qui peut créer, éventuellement d'autres fléaux, tels que le chômage, crise de logement, la délinquance, l'inflation et autres fléaux.

Courbe démographique en Algérie

Algérie 1960 : 10 millions d'habitants

Algérie 2000 : 30 millions d'habitants

Celle de 2010 : comptera quelque 38 millions d'habitants



Les inconvénients d'une forte natalité :

- Niveau de vie : inflation, crise de logement
- Emploi : Chômage
- Ressources consacrées à l'éducation : insuffisances = délinquance



Certaines études montrent également que les algériens d'aujourd'hui vivent moins bien que ceux des années 60 ou 70 ; toujours selon ces études, il est clair que si la femme n'a d'autre rôle que celui de procréer et d'être en charge du travail domestique, cette croissance démographique va ruiner tous les efforts de développements avec son cortège de pauvreté, chômage, instabilité sociale et politique.

a)- Femmes et transformations dans la société Algérienne :

Ces dernières années et selon **Saliha Boudeffa** (*), il y'a eu des transformations importantes dans la société Algérienne ; ce sont des changements qui auront des effets à moyen et à long terme. Ces changements sont de plusieurs ordres mais quelques uns seulement qui paraissent pertinents seront notés :

- **La visibilité dans l'espace publique :**

Les femmes sont de plus en plus nombreuses, on assiste à une présence importante des femmes dans plusieurs secteurs d'activités et de plusieurs institutions, à titre d'exemple :

- Les étudiantes sont plus nombreuses à l'Université, en 2006, 56% de bacheliers étaient des bachelières.

(*) Chargée de cours de sciences politiques et de l'information à l'université d'Alger Réf : www.mediterraneas.org/article.php3?id_article=592



- Dans le secteur médical et paramédical, 70% des femmes.
 - Dans les médias, un secteur stratégique qui transforme l'image de la femme.
 - Dans le secteur de la justice.
 - Ainsi qu'au niveau de la législation, amendement, une loi sur le harcèlement sexuel inconnue il y'a 20 ans, dont elle va permettre aux femmes de se valoriser, de progresser loin des obstacles masculins.
- **Les mouvements des femmes :**

Il existe trois (03) types de féminisme en Algérie : le féminisme officiel, le féminisme des organisations et le féminisme islamiste.

1)- Le féminisme officiel, se caractérise par les programmes du Ministère délégué à la condition féminine, se manifeste dans l'organisation nationale des femmes Algériennes (UNFA), devenue maintenant indépendante de l'Etat mais restée proche du FLN, elle a participé à la campagne électorale de 2004 et était comme « soutien au président ».

2)- Le féminisme laïc :

Revendique une citoyenneté fondée sur le travail salarié et l'égalité juridique dans la famille, les revendications des "féministes laïques" porte sur l'abrogation du code de la famille.

Son activité est centrée sur les centres d'écoutes téléphoniques et juridiques, ses références ainsi que ses actions sont de tradition et de méthodes occidentales.



3)- Le féminisme islamiste:

Il est peu visible par rapport aux deux premiers mais travaille la société en profondeur par des actions de proximité, à titre d'exemple: L'UGEL (Union Générale des Etudiants Libres, proches du parti MSP (Hamas), ils se distinguent par le choix vestimentaire du port du voile islamique, fondamentalement, c'est la démonstration de leur soumission à Dieu.

Enfin et toujours selon **Saliha Boudeffa** , il y'a encore plusieurs obstacles à dépasser pour arriver à un mouvement de femmes suffisamment puissant et capable d'influencer les pouvoirs publiques

II- Rapport Hommes et Femmes dans la société Algérienne:

Quant on parle du rapport homme et femme dans la société Algérienne, il y'a nécessairement le mot magique "égalité qui surgit de ses cendres par le groupe féministe.

Egalité et féminisme algérien, deux mots qui ont fait la une de la société Algérienne depuis un certain temps déjà, puisque le 08 Mars 2004, l'année de la commémoration des vingt ans du code de la famille qui coïncidait avec la campagne électorale pour la présidence dont le coup des annonces du mot "égalité" en plein cette campagne a fait que le groupe féministe a pris cette initiative en tant que "droit des femmes" le plus absolu.

Pendant cette campagne électorale, tous les candidats exprimaient une forte indignation devant la condition de vie des femmes Algériennes et s'engageaient à amender le code de la famille.



Cette réaction n'a pas vraiment enchanté les féministes, car ils voyaient en cela un genre de compétition avec le Maroc et la Tunisie en ce qui concerne l'égalité entre femme et homme avec lequel on assurait leurs place en plein campagne électorale et non une véritable veillance sur les droits des femmes.

D'autre part et au fur et à mesure qu'approchaient les échéances électorales, l'enthousiasme des candidats a fondu d'une manière remarquable, puisque, l'un d'eux, représentant un parti et sur un plateau de télévision a déclaré qu'on ne devait pas oublier que **la société Algérienne avant tout reste une société musulmane** et le statut des femmes reste en amalgame avec religion ; le fait d'avoir maintenu la polygamie implique l'inégalité entre femmes et hommes selon les féministes.

En dehors de ce que pensent les féministes Algériens et de leurs déclarations pour une égalité, et en dehors de toutes les promesses données par certains candidats durant la campagne électorale sur le droit des femmes, nous devons arrêter de faire l'autruche et d'essayer de voir la réalité en face. Il faut penser logiquement pour dire une fois pour toutes et loin de tout penchant politique que l'Algérie est un pays musulman et que l'islam dont le livre sacré est le Coran était clair et a insisté sur le fait que l'homme n'est pas l'égal de la femme et ne peut l'être par la nature de sa création " ⁽¹⁾ " وليس الذكر كالأنثى " et que les hommes sont robustes que les femmes " ⁽²⁾ " الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ " et cela n'est pas dans le but d'inférioriser la femme ou de l'indigner mais par ce que l'islam a ses raisons et la place de la femme est bien plus protégée que dans n'importe quelle autre religion.

(1) Livre sacré, le coran, Sourate « Al Oumrane »

(2) Livre sacré, le coran, Sourate « Al Nissaa », ayate 34



Malheureusement on a trop endossé sur l'épaule de l'Islam toutes les médiocrités et les lacunes des autres: mentalités stériles des phalocrates qui s'engagent à indigner et inférioriser la femme à leur guise au nom de l'Islam.

Cela est vrai que le coran a donné certains droits aux hommes, tels que la polygamie, le droit d'être tuteur de la femme, ainsi que l'idée de l'héritage: la femme a droit au tiers de l'homme, sauf que le pourquoi de cette différenciation est bien étudiée et bien expliquée par l'Islam; à titre d'exemple la polygamie est permise avec certaines exigences: si la première femme est malade ou incapable d'assumer les droits de son mari et surtout si l'homme est apte à être véritablement loyal dans l'équilibre financier ou affectueux entre la première et la deuxième femme.

Sauf que la mal vaillance de certains hommes les pousse à prendre ces recommandations comme des atouts pour dominer la femme et l'indigner et de là font coller une mauvaise étiquette à l'Islam.

Donc et selon notre point de vue, on ne peut parler d'égalité totalitaire entre homme et femme dans l'Islam mais plutôt d'une égalité souple et logique selon la capacité physiologique de chacun d'eux et cela afin d'alléger le poids de la difficulté de certaines tâches en guise des femmes.

Nous pouvons dire également que la véritable égalité qui puisse exister entre femme et homme prescrite par l'Islam est focalisée dans certains domaines: tels que le domaine économique (avoir droit à un logement, avoir droit à un travail), domaine institutionnel (avoir droit à l'enseignement et avoir un certain niveau de savoir), domaine politique (avoir droit au vote et d'exprimer son point de vue), domaine financier (avoir droit à un salaire et seule la femme peut décider si elle le



veut l'aide "avec" son mari, car dans la religion musulmane, l'homme est responsable de sa femme financièrement .

Enfin, un jour, dans un temps meilleur, nous pouvons parler, peut être, de complicité entre Femmes et Hommes et non d'égalité, cela va permettre aux femmes et aux hommes de vivre en paix loin des idées parlant d'égalité par mauvaise foi et qui peuvent leur empoisonner la vie.

III- Rapport Hommes et Femmes dans la société Française au XVIII siècle :

Avant tout, il est essentiel de rappeler que depuis toujours, l'image de la femme dans les mentalités forgées de croyances anciennes, notamment en France au XVIII siècle est « **portée comme symbole du malheur du genre humain ; en effet, c'est Eve qui, dans la mythologie judéo-chrétienne et d'autres mythologie, qui a incité Adam à manger le fruit interdit** » (*)

Ainsi, il en est du mythe de la Femme créée non en même temps que l'Homme, mais à partir de l'Homme ; le livre sacré du Coran parle de cet évènement et atteste que Eve est créée à partir d'une côte d'Adam, c'est sur ce point que repose l'essentiel du comportement des hommes à l'égard des femmes. La femme doit tout à l'homme, elle doit lui être soumise.

En 1789, moment de la révolution Française, les femmes n'étaient pas considérées comme de vrais individus par rapport aux hommes, puisque, lors d'un débat sur les conditions de formations des assemblées primaires, la question du droit au vote pour les femmes ne fût même pas soulevée, cela revient aux préjugés portés sur la nature de constitution de ces dernières.

(*) Réf : www.thucydide.com/realisations/comprendre/femmes/femmes1.htm



Les femmes doivent se contenter d'une activité domestique, loin des fonctions sociales que certaines désirent ; elles sont donc considérées en tant que mères ou ménagères seulement, surtout lorsque l'homme, lors de la révolution, est reconnu en tant que sujet autonome, participant à la souveraineté politique, contrairement à la femme, qui, elle est restée dépouillée de son individualité et dépendante de l'homme.

A ce sujet « Jeanne-Marie ou Manon Philippon, Epouse de Monsieur Roland de la Platière, Femme politique française (1754-1793) lors de son Mémoire « Les Mémoires de Madame Roland » proclame ce qui suit : « *En vérité, je suis bien ennuyée d'être une femme ; il me fallait une autre âme, ou un autre sexe, ou un autre siècle. Je devais naître femme spartiate ou romaine, ou du moins homme français (...) Mon esprit et mon cœur trouvent de toute part les entraves de l'opinion, les fers des préjugés, et toute ma force s'épuise à secouer vainement mes chaînes. Ô liberté, idole des âmes fortes, aliment des vertus, tu n'es pour moi qu'un nom !* » (*)

C'est uniquement qu'à la fin du XVIII et début du XIX siècle que les femmes Françaises commencèrent à avoir de la liberté et d'avoir accès à des droits dont elles n'avaient pas droit auparavant, tels que le droit au travail ainsi que le droit au vote, puisque les femmes françaises n'ont obtenues le droit de vote qu'en 1944, c'est-à-dire à presque quatre IV siècles de combat après la révolution française.

(*) Réf : www.thucydide.com/realisations/comprendre/femmes/femmes1.htm



Au cours de ces dernières années, il y'a eu lutte contre les discriminations dont peuvent être victimes les femmes dans le monde professionnel en France par la création d'une loi législative en 2001, portant sur l'égalité professionnelle entre les femmes et les hommes.

IV- Le célibat en Algérie :

Le célibat touche une part importante de la société Algérienne, il s'explique par différents facteurs socio-économiques et ne présente pas les mêmes conséquences que celles des autres sociétés d'outres méditerranée, telles qu'en France ou ailleurs en Europe, car le célibat peut être le résultat d'un choix personnel ; une femme et un homme peuvent décider de ne jamais se marier, mais cela ne veut pas dire qu'ils renoncent à toute vie de couple. Sauf que la question qui reste posée est : y'a-t-il des vrais célibataires au sens propre du mot dans la société Française, comme c'est le cas dans la société Algérienne ?

A partir de cette problématique, j'ai fait une requête sur internet sur le moteur de recherche « YAHOO.FR » dont la question était la suivante : « **Peut-on parler du mot « célibat au sens propre du mot dans la société Française ?** »

J'ai pu avoir quelques réponses et j'ai choisi l'une d'elles qui paraît logique et concevable à mon avis, qui est la suivante :



Réponse de Alain.K :

« Au sens de la loi, un célibataire, est une personne qui ne vit pas dans une union reconnue (mariage, pacs, concubinage officiel). Donc effectivement, ce type de situation couvre des situations de "faux célibataires" ou deux personnes vivent ensemble sans avoir officialisé cette situation.

Maintenant à côté de cela, il y a en France, des tas de gens, et même de plus en plus si on en croit les statistiques, qui ne vivent pas en couple (j'en fais parti). Ces personnes ont des amant(e) s de passage, mais aucune personne avec qui ils entretiennent de relation amoureuse suivie. Ils entrent donc clairement dans la définition "propre" telle que tu l'entends.... » ⁽¹⁾

En Algérie, par contre, ce cas de figure est relativement rare, car une personne célibataire est une personne qui vit seule ne partageant aucun rapport physique avec une autre personne.

Selon l'analyse d'un sociologue, le célibat est défini comme une composante de la société Algérienne, vu le taux élevé des célibataires.

Le célibat au masculin est moins douloureux que le célibat au féminin dans la société Algérienne, même le regard de la société n'est pas le même car ce dernier est lié au poids de la culture arabo-musulmane qui impose à la femme de se marier jeune afin de pouvoir enfanter avant le stade final de la ménopause, imposé par la nature à son tour.

(1) Alain K , Yahoo : Questions/Réponses réf : www.yahoo.fr



Selon une statistique faite, lors de l'évocation du phénomène du célibat chez les célibataires « femmes », la question est douloureuse et les silences en disent parfois plus long que n'importe quel autre discours. Selon quelques unes, le mot est lourd à porter, car il diverse autant de remarques malcontreuses et qui assaillent la célibataire dans tous les aspects de son identité.

Il est faux que ceux qui pensent que la femme célibataire, qui a une activité professionnelle est moins harcelée par les remarques de son entourage, car au contraire, elles sont plus humiliantes, du genre : « ***Mais tu as la chance de sortir, de travailler avec les hommes et tu n'as toujours pas trouver quelqu'un ?!!... »*** »

Cela laisse celle-ci se remettre en question perpétuellement et cela peut être dévastateur pour son équilibre mental et social.

On se demande, parfois, pourquoi la charge de ce mot n'est pas portée de la même manière chez l'homme ? Est-ce par cette inégalité dont on a parlé précédemment ou bien par simple méprise de la femme pour la mettre constamment en doute et la remettre en question à chaque fois que c'est possible.

Quand il s'agit du célibat du côté homme, le sujet est vite tourné à la dérision ; d'ailleurs quand on est homme on n'est pas célibataire à 35 ans, on n'est juste pas marié et l'étiquette « vieille fille » n'a pas d'antonyme au masculin, elle est collée, malheureusement et uniquement aux femmes dépassant un certain âge.



L'homme ne souffre pas du poids du célibat comme la femme, car la société ne lui reproche pas ce qu'elle peut reprocher à la femme ; l'homme célibataire peut toujours se marier par l'intermédiaire de ses parents ou de sa famille, si jamais il ne peut trouver seul une femme, il trouvera, toujours une qui acceptera de partager sa vie nonobstant de son statut social ou économique et c'est pratiquement c'est celle qui se retrouve en phase de célibat, qui sera, si on peut dire, obligée ou forcée de l'accepter même si ce dernier ne correspond nullement à ses attentes, cela est dans le but de sauver son image de femme respectée et surtout d'éviter l'étiquette de vieille fille à tout prix.

Car en Algérie, « Femme respectée rime avec femme mariée » selon certains esprits phalocratiques.

Dans une autre sphère et étant donné que notre travail repose sur une étude comparative, l'exercice de comparaison est reposé sur une relation de fait consciente ou non entre les deux textes ce qui nous a mené à une lecture critique qui s'appuiera sur une dimension biculturelle.

La question qui s'impose, du fait que le deuxième texte mis à la recherche est la réécriture du premier texte, s'agit-il d'une adaptation ou d'une traduction ?

Avant de répondre à cette question, il est précautionneux de définir l'adaptation, d'une part et d'autre part, la traduction ? Afin de sillonner les frontières de nos informations.



Par définition, ***traduire***, *c'est transcrire toute une pièce dans l'ordre, sans ajout, ni omission, sans changement de répliques, ni refonte des personnages, adapter, par contre, c'est écrire une autre pièce, se substituer à l'Auteur* ⁽¹⁾

Ainsi, dans la pièce de Senouci et en commençant par l'analyse du titre, il s'agit surtout dans un premier temps, d'une traduction qui adapte le texte original de Marivaux au contexte nouveau de la Société de Senouci ; dans un second lieu, il y'a adaptation, vu la permutation du mot « amour » par celui du « mariage », la suppression de certaines scènes et certains personnages, tels que Mario ainsi qu'ajout d'un quatrième tableau.

Cette différence de représentation entre les deux textes n'est pas hasardeuse, elle revient à **B.Brecht** ⁽²⁾.

La pièce de Marivaux fait partie de l'ancienne forme dramatique d'Aristote, « ***elle repose sur une action déclenchée par un ou des conflits entre les protagonistes ; elle débouche ensuite sur un dénouement qui est instauration ou restauration d'une harmonie sociale*** » ⁽³⁾

Ex : Conflit entre Sylvia et Lisette, sa domestique, sur l'idée du Mariage, toutes les deux n'ont pas la même vision sur le mariage. (acte 1, scène 1)

(1) P.Pavis, Dictionnaire du théâtre, Dunod Edition, Paris,1996

(2) Eugène Bertolt Friedrich Brecht : (1898-1956), poète, Ecrivain et Directeur du théâtre, Allemand

(3) J.J.Roubine, « Introduction aux grandes théories du théâtre, Nathan Université, 2002, p136



La pièce de Senouci, par contre, vu sa composition en tableaux, fait partie de la nouvelle forme épique, préconisée par Brecht, puisque ce dernier favorise le comportement du protagoniste au détriment du personnage lui-même.

« Le théâtre épique s'intéresse avant tout au comportement des hommes les uns envers les autres, là où ce comportement présente une signification historico-sociale, là où il est typique » ⁽¹⁾

Ex : Tous les fléaux typiques à la société Algérienne, cités dans la pièce de Senouci, qui entourent le thème du Mariage.

(1): J.J. Roubine, Ibid

**SYNTHESE
ET
CONCLUSION**



Après une petite réflexion de ce qui est l'adaptation ainsi que de ce qui est la traduction, abordées dans le troisième chapitre, nous pouvons dans cette vision parler d'une pure adaptation libre et non d'une traduction, puisque, il y'a eu une modification de l'œuvre au niveau structurale de la pièce (actes et scènes) ainsi qu'au niveau de son immanence (nombre de répliques, dialogue et personnages) et cela en vu d'une représentation à un autre public, qui est le public algérien que celui auquel était destinée l'œuvre originale de Marivaux et qui était le public français.

On ne peut parler ni de fidélité ni d'échec de cette traduction -adaptation, puisque, comme nous l'avons déjà cité, la pièce de Senouci est une adaptation beaucoup plus qu'une traduction de la pièce originale, elle est justifiée par l'impossibilité de traduire certains comportements ou expressions de la langue source, qui est la langue française vers la langue cible, qui est le dialecte algérien, cela est dû à la divergence existante entre les deux cultures.

Parfois certains mots de même signification dans des langues différentes prendront aussitôt avec le temps un autre import affectif ou un autre comportement social et parfois même une autre appellation relevant de la culture de la langue cible, à titre d'exemple :

Le mot Mariage, comme nous l'avons déjà souligné, signifie une union juridique et religieuse entre un homme et une femme dans le but de fonder un foyer.

Avec le temps, ce fait social a pris aussitôt d'autres comportements dans les pays Européens, notamment en France pour donner naissance à un autre sens au mot



mariage, tels que : concubinage simple, concubinage officiel, mariage à la mairie et d'autres significations.

Le mécanisme de l'adaptation, parfois nous oblige à supprimer ou à modifier certains passages ou personnages de l'œuvre qui peuvent faire allusion ou caractérisant le mode de vie spécifique du pays d'origine et qui sera évidemment inconcevable de le transverser dans le pays cible pour la traduction ou l'adaptation.

Dans la pièce de Senouci, ce dernier s'est dirigé vers la suppression de certains personnages tels que Mario, ainsi que certaines scènes, là où il y'a présence de ce dernier.

Cette suppression a un rapport avec le rôle de Mario, qui joue le rôle de l'amant de Sylvia, sa sœur dans la pièce, et selon Senouci, la suppression de ce personnage de sa pièce, et additivement à son inutilité, était indispensable car son rôle allait contre les mœurs et les traditions de la société algérienne comme nous l'avons déjà cité auparavant et Senouci a voulu éviter d' « égratigner » la conscience collective de sa société.

De par sa formation de sociologue, Senouci s'est investi dans son mode de théâtre pour en pratiquer sa formation et faire une sorte d'étude sociologique sur un échantillon de catégorie de gens relevé de sa société, en les modelant sous des formes de pièces théâtrales afin de représenter ou de faire exposer un phénomène appartenant à la société algérienne.



Ainsi, la pièce de Senouci se veut une analyse sociologique reflétant la société algérienne dans le but de faire apparaître son algérianité.

En effet, la pièce est pleine de scènes ironiques qui se caractérisent par un humour burlesque et véhiculent des répliques comportant des non-dits implicites.

Senouci par sa pièce pleine d'humour révèle des fléaux importants caractérisant la société algérienne et qui sont décrits d'une manière taquine, tels que :

En parlant de l'Art d'une manière implicite en évoquant sa futilité dans la société algérienne, ainsi caractérisant l'art abstrait, appelé par « الفن التشكيلي » dans la langue arabe ; Senouci et à travers le personnage de Lisette a joué sur le mot pour soustraire le préfixe du mot « الت » pour en laisser que « شكيلي » et qui veut dire dans le dialecte oranais argotique « n'importe quoi ».

Cette manière de transverser en dérision des mots importants tels que l'art abstrait, est une façon de rendre en compte de la dégradation du niveau culturel dans la société Algérienne et d'essayer d'estomper la gravité dans laquelle est arrivé ce dernier dans le but d'éviter son infiltration et sa propagation dans la société.



Lors de notre analyse du procédé de représentation chez Senouci , un aspect nous est interpellé, nous avons remarqué que le thème principal sur lequel reposent la majorité de ses pièces théâtrales est le thème du mariage et la vie du couple algérien d'une manière générale, tels que dernièrement en Juin 2006, une création personnelle, un monologue était représenté, , s'intitulant « متزوج في عطلة » « **Un époux en vacances** » ainsi que la plus part de ses œuvres sont des adaptations de d'autres pièces étrangères (occidentales et orientales), à titre d'exemple : « سلطان للبيع » « **Un sultan à vendre** », une adaptation de la pièce originale de Tawfik El Hakim « السلطان الحائر » « **le Sultan inquiet** » ; « الغول بو سبع رسان » « **l'ogre aux sept têtes** », une adaptation libre du patrimoine mondial.

cela nous a laissé à réfléchir sur la question suivante :

Adapter d'un théâtre occidental ou oriental est- il juste une forme de représentation de la société algérienne d'une manière plaisante et simple ou bien c'est un problème d'identité qui s'impose ?

On se demande pourquoi, ces jours ci, il y'a une rareté au niveau des créations théâtrales propres à la structure du théâtre algérien ?

D'où vient cette crise ? Pourquoi le théâtre algérien ne peut se créer une sphère théâtrale propre a lui, loin de toute adaptation occidentale ou orientale ?



Etant donné que le théâtre est par essence un art collectif et comme l'Algérie a connu des conflits au niveau des relations sociales lors d'une période donnée, peut être cela peut justifier cette pénurie dans la créativité théâtrale en Algérie.

En effet, c'est une question de temps pour que le théâtre algérien peut se reconstruire à nouveau et trouver son identité avec une touche personnelle, un cachet propre à l'Algérie.

Par l'adaptation de sa pièce à partir de celle de Marivaux, Senouci s'est basé sur le fait que sa pièce soit absolument de fond et d'inspiration locale mais de formes et de frontières importées.

Finalement, l'idée de l'adaptation chez Senouci et d'autres dramaturges algériens est une forme de combler le vide et l'insuffisance de la créativité dans le théâtre algérien en attendant que ce dernier retrouve ses repaires.

En conclusion, nous pouvons souligner que la visée illocutoire principale dans la pièce de Senouci est implicite, elle vise à démontrer l'anarchie et la dégradation de certaines gens dans la société algérienne vis-à-vis de certains faits sociaux, précisément vis-à-vis du phénomène actuel du mariage.

Chez Marivaux, sa visée illocutoire est celle d'affirmer que les classes sociales et à son époque, ne sont pas aptes ni accordées à se fusionner.

BIBLIOGRAPHIE:

• Livres analytiques pour documentation :

- ACHOUR Christine, Rezzoug. Simone, « **Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire** », édition Office des Publications Universitaires, 1990
- BARTHES Roland. « **Écrits sur le théâtre** » Textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière. Éditions du Seuil, « Points », Paris, 2002
- BARTHES Roland « **Introduction à l'analyse structurale du récit** » in communication n° 8, Paris, 1981
- BLANC André, « **Le théâtre français du XVIII siècle** » thèmes et études, édition Ellipses, 1998
- BLANC André, Freundlich Francis, Perchellet Jean-Pierre, Petiet Philippe, « **étude sur Maîtres et Valets dans la comédie française du XVIII siècle** », Ellipses, 1999
- BOUCHARD, Alfred. 1982 « **La Langue théâtrale** », *Vocabulaire [...] des termes et des choses de théâtre*, Slatkine, « Ressources », n° 141, Genève, 1982.
- BOUCHARD Alfred, « **La langue théâtrale** », édition Slatkine, 1982

- MAINGUENEAU, Dominique, « **Les Termes clés de l'analyse du discours** », édition Seuil, Paris 1996.

- NARVAEZ Michèle « **A la découverte des genres littéraires** », édition ellipses

- OUHIBI GHASSOUL Bahia Nadia, « **Littérature textes critiques** », Edition Dar El Gharb, 2003

- PAVIS, Patrice, « **L'Analyse des spectacles** » : théâtre, mime, danse-théâtre, Fernand Nathan, Paris ,1996.

- PAVIS. Patrice, « **Problèmes de sémiologie théâtrale** » , P.U.Q., «Genres et discours», n° 2, Montréal,1976

- PERCHELLET Jean Pierre, « **Etude sur Marivaux : Le jeu de l'amour et du hasard** » Epreuves de Français premières L/ES/S, édition Ellipses, 1999.

- ROUBINE Jean-Jacques, « **Introduction aux grandes théories du théâtre** », édition Lettres Supérieures Nathan Université, 1990 (1ère édition)

- RYNGAERT Jean-Pierre, « **Introduction à l'analyse du théâtre** », édition Lettres supérieures Nathan Université, 2002

- SARI MOSTEFA KARA Fewzia, « **Lire un texte** », édition Dar El Gharb, 2005

- UBERSFELD, Anne. « **Les Termes clés de l'analyse du théâtre** », Seuil, Paris, 1996
- UBERSFELD, Anne. « **Lire le théâtre** » «Essentiel», n° 11, Éd. sociales, Paris, 1982

- **Dictionnaires :**

- « **petits classiques LAROUSSE, texte integral : le jeu de l'amour et du hasard** », édition LAROUSSE, 1999 (1ère édition)
- PAVIS, Patrice, « **Dictionnaire du théâtre** »2e éd, Messidor/Éd. Sociales, Paris, 1987

- **Pièces théâtrales de support :**

- Marivaux, « **Le jeu de l'amour et du hasard** » texte intégral, édition EDDL, 1996
- Mourad Senouci, « **Le jeu du mariage et de la chance** », texte adapté en arabe dialectal, édition Dar El Gharb, 2003
- Mourad Senouci, « **Ghoul Bou Sebaa Rissane** » (L'Ogre à sept têtes), support de biographie, édition Dar El Gharb, 2005

• **Thèses et Mémoires de support :**

- Thèse de Magister, littérature comparée, thème : « **échapper à l'absurde, espoir ou suicide dans « Un été africain »** de Mouhamed Dib et Oblomov de I. Gontcharov, présentée par Mme Dalila Hamidou.

- Thèse de Magister en littérature comparée, thème : « **Etude de la pièce « Rjal ya Hlalef » de Omar Fatmouch en regard de « Rhinocéros » d'Eugène Ionesco** », Présentée par Mme Menad née Boucherfa Salima, encadrée par Mr Miliani El Hadj, A.U 2000/2001.

• **Documents tirés d'Internet : Webographie**

- Etude sur la pièce « le jeu de l'amour et du hasard »,
Réf : [http:// www.chez.com/bacfrançais/amourethasard.html](http://www.chez.com/bacfrançais/amourethasard.html)

- www.thucydide.com/realisation/comprendre/femmes/femmes1.htm
- [http:// crdp2.ac-besancon.fr/catalog/sites/menu4/theatreettemps4.htm](http://crdp2.ac-besancon.fr/catalog/sites/menu4/theatreettemps4.htm)
- www.mediterraneas.org/article.php3?id_article=592
- <http://paularbear.free.fr/commedia-dell-arte/histoire/atellane.html>
- [http://fr.Wikipedia.org/Wiki/Commedia_dell'arte.](http://fr.Wikipedia.org/Wiki/Commedia_dell'arte)