

2018

le théâtre arabe à l'épreuve de l'adaptation Exemple de la pièce de Salah Eddin Al-ayyoubi de Najib al-Haddad

Omar Fertat

Université Michel de Montaigne Bordeaux, omar.fertat@u-bordeaux-montaigne.fr

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

Fertat, Omar (2018) "le théâtre arabe à l'épreuve de l'adaptation Exemple de la pièce de Salah Eddin Al-ayyoubi de Najib al-Haddad," *Dirassat*. Vol. 20 : No. 21 , Article 1.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol20/iss21/1>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Dirassat by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

le théâtre arabe à l'épreuve de l'adaptation Exemple de la pièce de Salah Eddin Al-ayyoubi de Najib al-Haddad

Cover Page Footnote

1 Dans son livre *Alf Ām wa ām ‘ālā al-masrah al-‘arabī* (Mille ans du théâtre arabe), Tamara Alexandrovna Putitsiva précise à propos de l'arabisation : « Ils [les dramaturges] changeaient la forme et privilégiaient la prose rimée à la prose simple parce que c'était courant à l'époque. Ils changent le lieu de l'action en la déplaçant dans des villes arabes connues, ils changent les noms des personnages. Les personnages reçoivent des noms arabes, les costumes qu'ils portent correspondent au code vestimentaire arabe, les lieux d'action deviennent eux aussi des lieux arabes. »

Le théâtre arabe à l'épreuve de l'adaptation Exemple de la pièce *Salah Eddîn al-Ayyoubi* de Najib al-Haddad

Omar FERTAT

Université Michel de Montaigne (Bordeaux)

omar.fertat@u-bordeaux-montaigne.fr

L'adaptation, qu'on traduit généralement en arabe par *Iqtibâs*, est une pratique qui a profondément marqué l'histoire du quatrième art arabe. Elle fut même selon certains chercheurs à l'origine de la naissance du théâtre arabe moderne puisque la première pièce arabe, *al Bakhil*, donnée par le libanais Marun al Naqash en 1847, fut inspirée par *L'Avare* de Molière. Cette œuvre pionnière constitua bien sûr une source d'inspiration pour toute une génération de dramaturges qui l'ont érigée comme modèle à imiter. La forme qu'a prise cette adaptation, qu'on qualifie généralement d'arabisation¹, opération qui consistait à implanter une pièce dans un milieu arabe, a été elle aussi reproduite et imitée par les générations suivantes à tel point que pendant de longues décennies la quasi-majorité des pièces arabes fut des adaptations de pièces étrangères. Si de manière générale la qualité esthétique de ces adaptations arabes n'était pas toujours d'une grande qualité, quelques-unes se distinguèrent et sortirent du lot pour devenir de grands succès populaires tout en répondant aux bonnes règles de la composition dramatique. Parmi les auteurs qui se distinguèrent dans ce genre de création, figure le libanais Najib al-Haddad. Un auteur qui appartient à une grande famille d'intellectuels : son grand-père n'est autre que le célèbre Nâsif al Yâzîgî et ses oncles maternels s'appelaient Habîb, Khalîl et Ibrâhim al Yâzîgî, grands hommes de lettres qui marquèrent leurs époques. Malgré qu'il décède très jeune, à l'âge de 32 ans en 1899, Najib al-Haddad eut une activité très prolifique : il fut enseignant de langues arabe

¹ Dans son livre *Alf Âm wa âm 'ālā al-masrah al-'arabî* (Mille ans du théâtre arabe), Tamara Alexandrovna Putitsiva précise à propos de l'arabisation : « Ils [les dramaturges] changeaient la forme et privilégiaient la prose rimée à la prose simple parce que c'était courant à l'époque. Ils changent le lieu de l'action en la déplaçant dans des villes arabes connues, ils changent les noms des personnages. Les personnages reçoivent des noms arabes, les costumes qu'ils portent correspondent au code vestimentaire arabe, les lieux d'action deviennent eux aussi des lieux arabes. »

et française, traducteur, journaliste, poète et rédacteur en chef de différents journaux. Toutefois, c'est dans le domaine du théâtre qu'il s'illustra le plus puisqu'il traduisit et adapta plusieurs chefs-d'œuvre étrangers qui eurent un très grand succès dont la plus célèbre reste sans conteste la pièce *Salah Eddîn al-Ayyoubi* que nous avons choisi d'analyser dans les lignes qui suivent. Notre choix fut motivé par le fait que cette pièce est considérée comme l'exemple d'une adaptation réussie. Nous essaierons dans les lignes qui suivent d'explicitier la démarche adoptée par le dramaturge libanais arabe en opérant une étude comparative de l'œuvre arabe et sa source écossaise, le roman *Le Talisman* de Walter Scott ; et de déterminer les éléments qui ont contribué au grand succès qu'a connu cette pièce auprès du public arabe.

La pièce *Salah Eddîn al-Ayyoubi* qui a eu un succès inégalé dans tous les pays arabes où elle fut présentée et qui marqua profondément l'histoire du théâtre marocain² est une adaptation du *Talisman* de l'écrivain écossais Walter Scott. L'œuvre originale est un roman historique qui a pour cadre la Palestine de la fin du XIII^e siècle et les événements narrés se déroulent pendant la troisième croisade menée par une coalition d'armées chrétiennes commandée par le roi anglais Richard dit Cœur-de-Lion. Au travers de cette œuvre d'un orientalisme ludique et symbolique, Walter Scott évoque les raisons qui ont été derrière l'échec de la troisième croisade malgré la participation de plusieurs nations européennes. L'auteur met en lumière la mésentente et les dissensions qui régnaient entre les rois et les chefs de guerre croisés dont les intérêts et les objectifs n'étaient pas toujours les mêmes. Parmi les chefs de guerres participant à cette croisade certains, le Marquis Conrad de Montferrat ou le Grand maître de l'ordre des Templiers étaient hostiles à la prise de Jérusalem par les armées croisées de peur de perdre les privilèges qui leur avaient été accordés par Saladin. Le caractère impétueux et belliqueux de Richard I^{er} constitue l'autre cause de l'échec de la troisième croisade car c'est en humiliant le Duc d'Autriche qui avait osé planter son étendard à côté de celui des armées britanniques qu'il précipita la défection de la plupart des souverains européens qui avaient pris part à cette croisade.

² Cette pièce qui faisait partie du répertoire des troupes arabes qui se sont produites au amroc à partir des années 1920, fut la première à être jouée par une troupe marocaine, les Anciens élèves du lycée Moulay Driss en 1927. D'ailleurs, la quasi-totalité des troupes marocaines ont débuté leur activité théâtrale en jouant cette pièce.

Encore une fois, Walter Scott traite un thème qui lui est très cher et qui est récurrent dans l'ensemble de son œuvre : l'idéal chevaleresque opposé aux réalités impitoyables de la politique³.

William est le vrai héros de cette fiction, nous pouvons même dire qu'il est le « héros romantique » de ce roman. Ce prince écossais, incarnation des valeurs chevaleresques, homme désintéressé et sans aucune ambition politique, se déguise en simple soldat et se fait appeler Kenneth chevalier de Léopard pour participer aux Croisades. Il est amoureux de la princesse Edith Plantagenêt, cousine de Richard Cœur-de-Lion. Mais ce malheureux chevalier écossais faillit payer de sa vie la lutte intestine opposant des chefs du même camp, quand attiré loin de son poste de garde, le Marquis de Montferrat réussit à voler l'étendard des armées britanniques que le Roi Richard lui a ordonné personnellement de garder. Fou de rage et l'accusant de trahison, le souverain britannique s'apprête à tuer le valeureux chevalier. Heureusement, Saladin, déguisé en médecin, lui sauve la vie en exigeant sa survie comme la récompense qui lui avait été promise par Richard s'il réussissait à le guérir. En quittant les armées croisées comme esclave de Saladin, William n'aura qu'une seule et unique idée en tête : démasquer à tout prix les traîtres qui ont volé l'étendard. *Le Talisman* est aussi, pour reprendre l'expression de Suhamy, la « reconquête, de la part de Kenneth, de l'honneur perdu »⁴.

L'autre personnage important du roman est Saladin : grâce à ses qualités humaines et ses valeurs chevaleresques, il donne des leçons de courage et de sagesse aux autres chefs chrétiens. Bravant tous les dangers, ce dernier, se déguise en médecin et s'aventure dans le camp ennemi pour soigner Richard Cœur-de-Lion qui souffrait d'un terrible mal. Suhamy écrit à ce propos :

« Les princes chrétiens se font donner des leçons de piété et de philanthropie par le mahométan Saladin, dont Le Talisman, pour terminer le message sur une note rationaliste, tire ses vertus non de la magie, mais de la pharmacopée »⁵.

³ Walter Scott, qui est considéré comme le pionnier du roman historique, a écrit plusieurs romans ayant pour thème ou toile de fond les croisades, dont *Ivanohé* qui a eu un très grand succès.

⁴ Henri Suhamy, *Sir Walter Scott*, Éditions de Fallois, 1993.

⁵ *Ibidem*, p. 359.

Grâce à son courage, sa sagesse et sa loyauté, Saladin⁶ occupe donc une place de choix dans *Le Talisman*. C'est un ennemi que même le roi Richard, qui de par sa naissance, son courage et sa bravoure est considéré comme l'exemple même du chevalier parfait, considère comme un grand chevalier et un valeureux adversaire. Walter Scott affirme que c'est ce contraste même, existant entre un souverain chrétien rude et sanguinaire et un sultan musulman sage et diplomate qui l'incita à écrire ce roman. Il écrit dans la préface du *Talisman* :

« L'époque qui se rapporte plus immédiatement aux croisades, et pour laquelle je me décidais à la fin, fut celle où le caractère guerrier, rude et généreux de Richard I^{er}, ce modèle de chevalerie avec toutes ses vertus exagérées et ses erreurs non moins absurdes, s'est montré en regard de celui de Saladin, époque où l'on voit le monarque anglais et chrétien montrer la cruauté et la violence d'un sultan d'Orient ; Saladin, au contraire déployer la profonde politique et la prudence d'un souverain d'Europe, et tous deux en même temps cherchaient à se surpasser en qualités chevaleresques, en bravoure et en générosité. Ce singulier contraste offrait, selon moi, des matériaux pour un ouvrage de fiction d'un intérêt particulier. »⁷

Henri Suhamy considère que ce roman dont les événements se déroulent très précisément pendant la trêve qui fut conclue entre Richard et Saladin comporte un message de paix, de tolérance et « de respect que les diverses civilisations devraient avoir les unes pour les autres »⁸.

La fable de ce roman s'articule autour d'une histoire principale : celle du prince William qui essaie courageusement, en bravant tous les dangers, de démasquer les coupables qui ont causé sa disgrâce et de reconquérir le cœur d'Edith et de deux histoires secondaires : d'abord l'histoire d'amour du prince écossais et de la cousine de Richard, ensuite, celle de Saladin qui risque sa vie pour apporter de l'aide à son ennemi afin qu'il puisse le combattre selon les bonnes règles de la chevalerie.

Cette œuvre romanesque comporte tous les ingrédients nécessaires pour être transposée sur scène et devenir un drame historique bien conçu : il y a

⁶ Il faut dire que ce personnage a forcé l'admiration de plusieurs grands écrivains qui voyaient en lui un symbole de loyauté et d'honneur. Dante fut l'un des premiers à évoquer les exploits et les vertus de ce personnage qu'il inclut parmi les âmes païennes des limbes.

⁷ Walter Scott, *Le Talisman*, (traduction de M. Defaucompret), Paris, édition spéciale pour le club du Livre Sélectionné, 1968, p. 12.

⁸ Henri Suhamy, Sir Walter Scott, op. cit., p. 359.

d'abord une histoire avec un schéma simple et classique : un début (Richard Cœur-de-Lion tombe malade et souffre d'un mal qu'aucun médecin n'a pu soigner), un nœud (l'accusation à tort du chevalier William d'avoir déserté son poste et laissé voler l'étendard anglais) et un dénouement (la guérison de Richard et la signature d'une trêve entre ce dernier et Saladin et la mort des deux traîtres qui étaient derrière toutes les machinations et les intrigues : le Marquis de Montferrat et le Grand maître des Templiers). Viennent ensuite une impossible histoire d'amour, des intrigues et des complots et enfin des personnages « théâtraux » bien caractérisés (un jeune chevalier noble, brave luttant pour recouvrer son honneur perdu, un chef de guerre sage et valeureux, un chevalier malintentionné, comploteur et vicieux et une jeune princesse qui tombe amoureuse du valeureux chevalier mais ne peut l'épouser). Soulignons en outre le caractère épique de ce roman historique qui participe à la magnificence des personnages.

Walter Scott a largement usé, et de différentes manières, de l'une des ficelles les plus utilisées dans les romans d'aventure : le déguisement. En effet, le déguisement est un ressort dramatique essentiel qui fait des personnages du roman, des personnages dramatiques faciles à transposer sur scène : Saladin se déguise en médecin pour sauver son rival Richard et le prince William se déguise plusieurs fois que ce soit en simple chevalier, Kenneth de Léopard, pour participer à la délivrance de Jérusalem des mains de l'ennemi ou en esclave nubien pour s'introduire dans la cour du souverain britannique et pouvoir démasquer le couple qui a volé l'étendard. L'utilisation de cette technique facilite d'autant plus la dramatisation du roman qu'elle mène à la fin, pour réutiliser une expression chère à Kilito, à « la reconnaissance finale » : le roi Richard ainsi que le lecteur découvrent que derrière le chevalier Kenneth de Léopard se cache le prince William, héritier du trône d'Écosse, et que le médecin n'est autre que Saladin lui-même. Un *happy end*, dénouement parfait pour une pièce théâtrale classique.

Grâce à sa construction, ce roman se prête donc aisément à l'adaptation scénique. *Le Talisman* se compose de 28 chapitres qui se présentent sous forme de tableaux ou de scènes indépendantes les unes des autres. D'ailleurs, comme nous le détaillerons un peu plus loin, c'est en sélectionnant et en agençant un certain nombre de ces scènes que Najib al-

Haddad va construire sa pièce.

Mais parmi, ou devons nous dire en plus de, tous ces ingrédients qui peuvent faire de ce roman un drame historique à succès, c'est la mise en valeur du mythique chef de guerre ayyoubide, Saladin, qui a poussé Najib al-Haddad à adapter cette œuvre romanesque pour la scène arabe. D'autant que l'époque durant laquelle cet auteur libanais adapte ce roman coïncide avec une phase très critique de l'histoire des pays arabes du Moyen Orient, caractérisée par la colonisation européenne.

La pièce *Salah Eddîn al-Ayyoubi* a été écrite en 1893 et fut, selon Jacob Landau⁹, publiée trois fois : en 1898 à Alexandrie, en 1902 au Caire¹⁰ et en 1929 à Beyrouth. Najib al-Haddad affirme, dans l'introduction de la pièce qu'il s'est inspiré « de quelques événements liés aux Croisades et de ce qui s'est passé entre le Sultan Saladin et le roi Richard et les rois qui l'accompagnaient » et ajoute qu'il a respecté, autant que possible, « l'origine historique » des événements mais qu'il a été obligé de rajouter quelques « scènes sentimentales » qui plaisaient au public arabe et ravivaient ses sentiments.

Salah Eddîn al-Ayyoubi une libre adaptation du Talisman

Dans l'introduction de la pièce, al-Haddad écrit : « C'est la première pièce théâtrale que j'ai écrite moi-même sans recourir à l'arabisation ». Il est très intéressant de noter que le dramaturge insiste sur le fait qu'il a « écrit » cette pièce en allant au-delà de l'arabisation et de l'adaptation, qu'il a beaucoup pratiquées en adaptant plusieurs pièces européennes comme *Cinna* de Corneille, *Le Cid* de Racine ou *Roméo et Juliette* de Shakespeare, et qu'en faisant cela, il s'est lancé dans une aventure sans être sûr d'atteindre la perfection qu'exige un tel travail d'écriture. Cette affirmation a suscité une grande polémique parmi tous ceux qui ont étudié cette pièce¹¹.

⁹ Jacob M. Landau, *Étude sur le théâtre et le cinéma arabe*, op. cit., p. 375.

¹⁰ Mohamed al-Kaghat affirme que ce n'était pas surprenant que cette pièce soit publiée en Égypte avant le Liban dont l'auteur est originaire puisque la plupart des hommes de lettres libanais avaient immigré en Égypte pour fuir la persécution des religieux et pour trouver plus de liberté d'expression.

¹¹ Lors de nos recherches concernant cette pièce, nous avons été surpris par le fait qu'une majorité de chercheurs ont fait allusion au texte original dont al-Haddad s'est inspiré, en l'occurrence *Le Talisman* de Walter Scott, comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre et non d'un roman historique et ont bâti toute une réflexion à partir de ce postulat qui est bien sûr tout à fait faux.

D'aucuns, comme Jacob Landau, affirment que la pièce Salah Eddîn al-Ayyoubi est une adaptation du *Talisman* de Walter Scott, alors que d'autres la considèrent comme une œuvre originale, fille de l'imagination de l'auteur libanais.

D'après la lecture des deux œuvres, nous pouvons affirmer sans ambiguïté que *Salah Eddîn al-Ayyoubi* est une adaptation du *Talisman* de Walter Scott. En affirmant ceci, nous nous basons sur plusieurs points.

D'abord, contrairement à l'affirmation de Najib al-Haddad selon laquelle il « s'est inspiré de faits historiques liés aux Croisades », sa pièce n'a qu'un lien très lointain avec les événements historiques. Les seuls vrais éléments historiques que comporte la pièce sont : l'accord de paix qui a été signé en 1192 entre Richard I^{er} et Saladin et mettait fin à la troisième croisade, l'incident qui opposa Richard à Léopold V d'Autriche à cause de « l'affaire de l'étendard » et enfin la présence de quelques personnages historiques qui ont réellement participé à ces croisades comme Philippe de France, le Marquis de Conrad de Montferrat ou le commandant Léopold V d'Autriche. Toutes les autres histoires et personnages de la pièce sont le fruit de l'imagination de Walter Scott.

En effet, en répondant aux critiques de certains orientalistes et historiens qui ont reproché à l'auteur du *Talisman* de déformer quelques vérités historiques, Walter Scott, répond :

« Cette violation de la vérité historique a choqué M. Mill, l'auteur de l'Histoire de la Chevalerie et des Croisés, qui ne s'est point rappelé, je présume, que la composition d'un ouvrage d'imagination implique naturellement que l'on accorde à l'auteur le pouvoir d'une pareille invention et que c'est-là, en vérité, une des nécessités de l'art ». Et parmi ces inventions que l'art du roman lui permet, l'auteur cite les personnages d'Edith « une parente supposée de Richard Cœur-de-Lion », de William inspiré du « prince David d'Écosse, qui était alors à l'armée, et qui fut à son retour en Europe le héros de quelques aventures très dramatiques », puis il déclare avoir pris également quelque liberté à l'égard de la vérité historique « soit en ce qui concerne la vie de Conrad de Montferrat, soit dans le récit de sa mort. Que Conrad cependant ait été l'ennemi de Richard, c'est sur quoi l'histoire et le roman sont d'accord. »¹²

Le dernier élément imaginaire dans le roman est l'histoire du talisman par lequel Saladin réussit à guérir le roi Richard. Il affirme à ce propos que l'histoire du *Talisman* lui fut inspirée par une histoire qu'« on raconte dans

¹² Walter Scott, *Le Talisman*, op. cit., p. 15.

l'ouest de l'Écosse qui est arrivée à un croisé de distinction : la relique à laquelle elle se rapporte existe encore, et même elle est tenue en grande vénération. » Selon cette histoire, une vieille femme arabe, voulant faire libérer son fils qui avait été capturé par un chevalier écossais, proposa au ravisseur une somme d'argent considérable. Ce dernier accepta, mais quand la dame sortit sa bourse, une sorte de petite pierre enchâssée dans une pièce de monnaie lui échappa et tomba par terre. L'empressement dont la veille mère fit preuve pour récupérer cette sorte d'amulette intrigua le chevalier écossais qui lui demanda d'ajouter l'objet à la rançon. Cette dernière lui expliqua que ce talisman avait des pouvoirs incroyables et qu'il suffisait de le tremper dans l'eau pour qu'il guérisse des maladies les plus graves. Le chevalier prit Le Talisman et eut l'occasion de voir les miracles que cet objet pouvait réaliser. Ainsi il le rapporta chez lui en Écosse et le laissa à ses héritiers. « Telle est la tradition que l'auteur a pris la liberté de changer en l'appliquant à son propre projet »¹³ conclut Walter Scott.

Najib al-Haddad a utilisé les personnages inventés par Walter Scott, tantôt sans même changer leur nom, comme pour le prince William par exemple, et tantôt en changeant le nom et même quelques détails comme pour Edith, la cousine de Richard qui, devient Julia, la sœur de Richard. Mais l'histoire principale que raconte la pièce est identique à celle du *Talisman*.

Najib al-Haddad affirme aussi qu'il a inclus dans la pièce une histoire d'amour pour faire plaisir au public arabe qui aime les histoires sentimentales. Cette assertion nous surprend car l'histoire d'amour du chevalier écossais et de la princesse anglaise figurait bel et bien dans le roman de Walter Scott et constituait même l'une des histoires secondaires les plus importantes.

Pourquoi Najib al-Haddad s'est-il attribué une telle création ?

Peut-être, comme le précise Bencheneb¹⁴, le plagiat était-il une pratique si fréquente que les auteurs arabes n'éprouvaient aucune gêne à s'attribuer la création de quelques œuvres occidentales ou peut-être l'auteur a-t-il considéré la « dramatisation » du roman comme une création originale.

Néanmoins, suivant une tradition qui était bien établie chez les premiers

¹³ *Ibidem*, p. 14.

¹⁴ Rachid Bencheneb, « Les sources françaises du théâtre égyptien », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, juin 1973.

dramaturges arabes, surtout orientaux, al-Haddad a adapté l'œuvre de Walter Scott avec beaucoup de liberté. Certes, il ne l'a pas adaptée en l'arabisant ou en l'égyptianisant mais en modifiant la structure du roman même s'il garda les mêmes personnages.

La démarche suivie par l'auteur libanais a consisté à répondre aux attentes du public arabe en transformant l'histoire initiale du *Talisman* pour mettre en scène l'histoire magnifique d'un sultan musulman qui, grâce à sa bravoure et son courage, a repris Jérusalem, troisième lieu saint de l'islam, des mains des Croisés en donnant des leçons de sagesse et de tolérance aux souverains chrétiens.

D'après l'accueil plus que favorable que les publics arabes ont réservé à cette pièce et d'après l'encensement des critiques et des intellectuels dont elle a fait l'objet, nous pouvons affirmer qu'al-Haddad a parfaitement réussi son entreprise et a pleinement réalisé les objectifs qu'il s'était fixés au départ.

Comment a-t-il donc procédé et quelles modifications a-t-il apporté pour faire du *Talisman*, l'une des pièces les plus réussies de l'histoire du théâtre arabe moderne ?

D'abord il a rendu l'histoire plus romantique. En effet, al-Haddad a fait de l'histoire d'amour du Prince William et de la Princesse Julia l'événement principal de la pièce. Pour ce faire l'auteur libanais a modifié l'un des éléments les plus importants du roman de Walter Scott, à savoir la vraie raison du vol de l'étendard anglais. Dans la pièce de *Salah Eddin al-Ayyoubi*, ce ne sont plus la haine à l'encontre de Richard I^{er} et la volonté de faire échouer la troisième croisade qui motivent ce vol mais c'est une raison purement sentimentale puisque le Marquis de Montferrat est amoureux de la sœur de Richard et sait qu'elle lui préfère William. C'est pour éliminer ce dernier qu'il lui tend le piège. En modifiant cette donnée, al-Haddad a été obligé de modifier plusieurs autres événements qui y sont liés. Ainsi, alors que la ruse utilisée pour attirer le chevalier William est la même dans les deux intrigues, au lieu que ce soit la reine qui, pour prouver à Edith que son chevalier n'était pas infallible, tend le piège à William, comme dans *Le Talisman*, dans la pièce, c'est le Marquis qui se charge en personne de la triste entreprise en envoyant son serviteur Martin. Et au lieu que ce soit le lévrier de William qui démasque à la fin le vrai coupable puisqu'il n'a pas

oublié l'odeur de celui qui l'a mortellement blessé, c'est Saladin qui dévoile la vraie identité du coupable au Roi Richard puisqu'il a assisté à la scène du vol sans que le Marquis ne le voie.

La manière dont al-Haddad a mis en scène l'histoire d'amour entre William et Julia démontre l'influence de l'école théâtrale européenne sur cet auteur. D'abord l'influence de la comédie moliéresque puisqu'il a, contrairement à Walter Scott, fait d'Eugène, la servante de Julia, un personnage secondaire important, à l'image des servantes des comédies de Molière: elle remplit en effet, en plus de son rôle de femme de chambre, le rôle de confidente et de conseillère. Ensuite nous relevons une influence shakespearienne très présente dans le texte de l'auteur libanais qui fut l'un des premiers auteurs arabes à traduire *Roméo et Juliette* et *Hamlet* en arabe. D'ailleurs il n'a pas hésité à changer le nom de la bien-aimée de William en lui attribuant le nom de Julia au lieu d'Edith. C'est un choix judicieux puisque le prénom Julia nous fait penser à celui de Juliette, nous suggérant ainsi une héroïne plus romantique et tourmentée qu'une Edith que Walter Scott présente comme une femme d'un fort caractère qui, malgré l'amour qu'elle éprouve pour William n'évoque jamais la possibilité de déroger aux règles sociales pour l'épouser et n'exprime à aucun moment ouvertement son amour pour le prince écossais. al-Haddad a donc changé le caractère du personnage pour qu'il soit plus crédible aux yeux du public arabe. Il a fait de même pour William en lui faisant réciter de longs poèmes d'amour où il se plaint du sort qui le sépare de sa bien-aimée alors que le chevalier William de Walter Scott, n'osait même pas jeter un seul regard à la princesse Edith car cela était contraire à l'éthique chevaleresque du Moyen Âge. La bien-aimée était plus une raison de vivre qu'on mettait sur un piédestal qu'un objet de désir. Cette fois-ci, c'est l'influence de la poésie d'amour arabe qui a conditionné le traitement très spécial que l'auteur a réservé à son couple amoureux en faisant correspondre son chevalier aux fameux poètes arabes qui sont devenus célèbres grâce aux incroyables amours qu'ils vouaient à leurs inaccessibles bien aimées et dont les noms ont toujours été liés à ceux des femmes qu'ils ont aimées, tels le Qays de Laïla, le Antar de Abila, le Jamil de Botayna..., bien plus qu'à un chevalier occidental du Moyen Âge.

En modifiant donc quelques événements importants et en établissant un autre scénario, al-Haddad a été obligé de modifier également les profils

psychologiques de quelques personnages pour leur donner une autre dimension que celle qu'ils avaient dans l'œuvre du romancier écossais. Il n'a pas hésité non plus à supprimer plusieurs personnages qui jouaient un rôle important dans *Le Talisman* mais dont la présence dans la pièce pouvait nuire à la vraisemblance des événements. Parmi les personnages importants que l'auteur a éjectés de sa pièce figure le grand maître des Templiers qui fut le vrai instigateur du vol de l'étendard et fut aussi derrière la tentative d'assassinat du roi Richard. L'élimination de ce personnage est logique puisque al-Haddad a fait de la jalousie du Marquis la cause principale du vol.

D'autres personnages du roman ont été transposés dans la pièce sans grand changement, à l'image du Milord de Vaux, aide de camp de Richard complètement dévoué au service du roi et qui ne le quitta jamais durant toute la durée de sa maladie : il devient Divou dans la pièce. Ce dernier garde toujours son caractère rude et méfiant, qui se manifeste dans la pièce quand il interdit à Saladin déguisé en médecin de rentrer dans la tente royale. Le Marquis de Montferrat garde, lui aussi, le profil psychologique qu'il avait dans le roman puisqu'il est présenté comme un homme fourbe et comploteur.

Ensuite, il y a les personnages dont les caractères ont été changés : c'est le cas, comme nous l'avons souligné un peu plus haut, de William ou de la princesse Edith qui devient une héroïne romantique prête à tout sacrifier pour sauver son amour.

La pièce comprend par ailleurs de nouveaux personnages nés de la pure imagination du dramaturge comme Imad e-Dîn, fidèle compagnon et interlocuteur de Saladin. Ce personnage secondaire n'a d'autre rôle que d'écouter Saladin. Certains chercheurs comme al-Kaghat affirment que ce personnage n'était pas indispensable car l'auteur pouvait recourir au monologue.

L'autre personnage inventé est Eugène la servante qui joue le rôle de la confidente de Julia et même quelquefois celle qui l'oblige à revenir à la raison. D'ailleurs, nous trouvons que le prénom, Eugène, donné à la servante, a une consonance plutôt française qu'anglaise, ce qui prouve encore une fois l'influence de la comédie française sur al-Haddad.

Le vrai héros et personnage principal de la pièce est Saladin. al-Haddad use

de toutes les techniques et de tous les artifices possibles pour le mettre en valeur. Chaque scène est une occasion de mettre en valeur l'une de ses multiples qualités. D'ailleurs la pièce commence par l'entrée de Saladin déclamant un poème panégyrique où il vante lui-même ses mérites et ses exploits. Au fil des scènes, nous apprenons que Saladin est courageux et loyal (parce qu'il va se déguiser en médecin et s'aventurer dans le camp ennemi pour sauver la vie de son grand rival Richard Cœur-de-Lion), qu'il est généreux et sage (car il gracia un soldat qui a tenté de le tuer et ne prend jamais de décision sans consulter ses ministres), qu'il est un homme de paix (quand contre l'avis de tout le monde, il accepte de conclure un accord de paix avec Richard), qu'il est humain et altruiste (puisqu'il demande à Richard de donner la permission à sa sœur pour qu'elle épouse William alors que c'est à lui qu'elle a été promise), qu'il est juste (parce qu'il décide de tout faire pour réparer l'injustice dont a souffert William) et enfin qu'il est un homme cultivé et un mécène pour les poètes qu'il n'hésite pas à recevoir, même en temps de guerre.

L'auteur n'hésite pas à modifier certains détails de l'histoire originale pour mettre plus en valeur Saladin, comme par exemple quand il présente le projet de mariage entre ce dernier et Julia comme une offre venant de la part de Richard alors que dans *Le Talisman* c'est Saladin qui demande cette alliance mais se heurte au refus d'Edith qui oblige Richard à refuser à son tour cette alliance car elle ne voulait pas se marier avec « un infidèle ».

Quant à la structure de la pièce, nous avons remarqué que la partition du *Talisman* en plusieurs chapitres a beaucoup facilité la transposition du roman en scènes. Tantôt certaines scènes correspondent exactement à certains chapitres, tantôt elles sont inspirées de quelques chapitres, tantôt elles sont entièrement imaginées et inventées par l'auteur arabe.

En effet, dans son adaptation, al-Haddad a quelquefois, excepté le fait de transformer la narration en dialogues et d'abrégé certains passages, reproduit des chapitres sans rien y changer : c'est le cas de la scène qui correspond au chapitre VIII intitulé *l'épreuve* pendant lequel Saladin arrive déguisé en médecin pour soigner Richard ou la scène correspondant au chapitre XI intitulé *la guérison* dans laquelle, furieux de voir l'étendard des armées autrichiennes planté à côté de celui des armées anglaises, Richard l'enlève et le piétine, humiliant ainsi le duc d'Autriche qui ne peut affronter le vaillant chevalier qu'était le souverain anglais.

D'autres chapitres ont connu quelques modifications comme par exemple le chapitre XII intitulé *la séduction*, où William se fait piéger par le Marquis de Montferrat au lieu que ce soit la reine qui le fasse venir pour prouver à Edith que l'homme qu'elle aime n'est pas infallible ou le chapitre XIV, *la bannière enlevée*, où le toujours méchant Marquis de Montferrat subtilise l'étendard anglais et blesse le lévrier de William qui montait la garde en son absence alors que dans la pièce c'est le serviteur Martin qui prend la place du lévrier.

Il existe d'autres chapitres dont l'auteur a gardé l'histoire ou l'événement principal mais en changeant les acteurs. Cela concerne surtout le chapitre *le Ménestrel*. L'événement principal de ce chapitre est l'arrivée de Blondel de Nesle, « roi des ménestrels », qui réjouit énormément Richard Cœur-de-Lion. Ce dernier interrompt tout ce qu'il était en train de faire pour se consacrer à son illustre hôte. Il l'accueille par ces mots joyeux :

*« Soit le bien arrivé de Chypre, mon roi des ménestrels. Sois le bien venu chez le roi d'Angleterre qui ne prise pas son propre sang plus que le tien. J'ai été malade, ami, et sur mon âme, c'était, je crois, faute de toi ; car, si j'étais à moitié chemin du paradis, il me semble que tes chants auraient le pouvoir de me rappeler sur terre... »*¹⁵

Richard fait même preuve d'une certaine connaissance de la poésie en critiquant l'utilisation de certaines rimes au lieu d'autres qui pouvaient mieux correspondre au rythme de l'histoire racontée. Il dit à Blondel :

*« Sur ma foi [...] j'aime ces petits vers rapides et qui frappent à coups répétés. Il me semble qu'ils vont fort bien et varient agréablement la musique au milieu d'une mesure plus prolongée. »*¹⁶

Dans la troisième scène du premier acte, Saladin se réjouit du fait que des poètes voulaient le voir pour lui déclamer leurs panégyriques, comme de Viaux : Imad e-Dîn essaye de persuader le sultan qu'une période de guerre n'est pas le meilleur moment pour écouter de la poésie mais Saladin lui rétorque que les souverains ont toujours besoin des poètes pour immortaliser leurs exploits et que la poésie contient souvent de la sagesse. Le sultan accueille donc les poètes et envoie un valet pour convier ses ministres à venir assister à ce banquet littéraire.

Les similitudes entre le chapitre du *Talisman* et cette scène sont frappantes

¹⁵ Walter Scott, *Le Talisman*, op. cit., p. 327.

¹⁶ *Ibidem*, p. 333.

puisque les deux aides de camp des deux souverains formulèrent les mêmes réserves et qu'après avoir exprimé leur total désaccord avec ces avis, les deux chefs acceptent de recevoir les poètes et envoient un messenger pour appeler soit leurs proches soit leurs ministres.

Enfin, il y a les scènes qui sont entièrement inventées par al-Haddad comme la première scène où Saladin déclame un poème ou celle où Julia se confie à sa servante ou enfin celle où William chante son amour et se plaint de la souffrance que lui cause l'éloignement de sa bien-aimée.

D'après l'étude que nous avons faite de la pièce *Salah Eddîn al-Ayyoubi* en la comparant avec le roman *Le Talisman*, il ressort clairement que la pièce n'est pas une création originale de Najib al-Haddad, car les similitudes entre la pièce et l'œuvre de Walter Scott sont trop nombreuses : la même diégèse, la même intrigue, les mêmes personnages...

Il faut dire qu'avant de s'attaquer à l'œuvre de l'auteur écossais, al-Haddad avait déjà expérimenté et peaufiné la technique qu'il utilisa pour adapter *Le Talisman*. Putitsiva remarquait déjà qu'en traduisant et adaptant des pièces théâtrales classiques comme *Roméo et Juliette*, qu'il intitula *Chohada Al-Gharam* (Les martyres de l'amour), *Hamlet* de Shakespeare, *le Cid* de Corneille ou *Hernani* de Hugo, « Al-Haddad a une étrange manière de rapprocher ces pièces du public. Il garde les mêmes dialogues, les mêmes héros avec leurs noms d'origine, mais on le voit brusquement, tout simplement, changer la fin d'Hamlet et d'Hernani en gardant en vie les héros pour satisfaire le goût du spectateur local. »¹⁷

Contrairement à la pratique courante qui consistait à traduire en adaptant artificiellement l'histoire de la pièce à la couleur locale, par exemple en donnant aux personnages des noms arabes et en situant les événements dans une ville ou région arabes, al-Haddad a donné naissance à une œuvre dramatique originale en déconstruisant et reconfigurant les éléments constitutifs de l'œuvre de Walter Scott. Cette pièce doit aussi son énorme succès au travail de la troupe de Salama Hidjazi¹⁸. Grâce à la virtuosité et à la belle voix de Salama Hidjazi qu'on surnommait *Le Caruso de l'Orient*, *Salah Eddîn al-Ayyoubi* est devenue une sorte de comédie musicale

¹⁷ Tamara Alexandrovna Putitsiva, *Alf Am wa Am A|a Al-Masrah Al-Arabi* (Mille ans du théâtre arabe), op., cit., p. 126. (Notre traduction).

¹⁸ Ce dernier interprétait le rôle de William.

contournant ainsi la censure de l'administration coloniale qui n'aurait en aucun cas permis la représentation d'une pièce mettant en avant un discours épique célébrant les exploits de Saladin et des peuples musulmans. Rachid Bennani rapporte, dans son article « *Salah Eddîn al-Ayyoubi Masrahiya Laha Târikh* » (Saladin est une pièce qui a une histoire)¹⁹, que les chansons interprétées par Salam Hidjazi ont eu un tel succès qu'il les a enregistrées en studio et les a commercialisées dans tout le monde arabe, y compris au Maroc.

En donnant à ses personnages une certaine épaisseur psychologique qui les rendaient plus vivants et plus crédibles aux yeux des spectateurs, en réussissant à garder la bonne cadence du mouvement général de la pièce ; en agençant et enchaînant intelligemment les actes et les scènes et enfin en utilisant une langue arabe classique, simple quoique travaillée, qui alterne habilement la prose et la poésie, al-Haddad a réussi à faire de son adaptation l'un des premiers et des plus grands succès du théâtre arabe moderne.

Nous concluons ce sous-chapitre en disant l'auteur libanais s'est largement inspiré du *Talisman* en l'adaptant librement pour la scène arabe et que l'originalité de son entreprise vient peut-être du fait qu'il n'a pas adopté la démarche suivie par ses prédécesseurs pour arabiser les textes occidentaux. Il a essayé de se lancer dans une aventure de création en s'initiant en même temps à l'écriture dramatique qui était encore méconnue pour la majorité des intellectuels arabes.

Bibliographie

- Al-Kaghat (Mohamed), *Binyât al ta'lîf al masrahî bi al Mağrib mina al bidāya ilā al tamānināt* (Structures de l'écriture dramatique des débuts jusqu'aux années 80), Casablanca, Dār al ʿAqāfa, 1986.
- Al-Haddad (Najib), *Riwayat Salāh al Dîn al-Ayyūbî*, Beyrouth, Maktabat, 1923.
- Baghdad (Mustapha), *al-Masrah al Marib qabla al Istiqlāl*, (Le Théâtre marocain avant l'indépendance), Casablanca, Manšūrāt al-Rihān al 'akbar, 2000.

¹⁹ Rachid Bennani, « *Salah Eddîn al-Ayyoubi Masrahiya lahâ Târikh* » (Saladin est une pièce qui a une histoire), *A-tak/fā Al-Maghribiya*, (Revue éditée par le ministère de la Culture), Dossier consacré au théâtre marocain, n° 8, mai 1999.

- Bencheneb (Rachid), « Les sources françaises du théâtre égyptien », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, juin 1973.
- Bennani (Rachid), « Salāḥ al Dīn al-Ayyūbī masraḥiya lahā tārīḥ » (Saladin est une pièce qui a une histoire), *al Takāfa al maḡribiya*, (Revue éditée par le ministère de la Culture), Dossier consacré au théâtre marocain, n°8, mai 1999.
- Hdādū (Ridwān), *Intlaqat al Ḥaraka al masraḥiya bi Ṭanḡa* (le début de l'activité théâtrale à Tanger). Une publication de 20 pages éditée par L'union régionale du théâtre amateur de Tanger (la date n'est pas précisée).
- Landau (Jacob), *Études sur le théâtre et le cinéma arabes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1965.
- Najm (Youssef Mohamed), *al Masraḥiyya fī al 'adab al 'arabī al ḥadīṯ 1847-1914* (La pièce théâtrale dans la littérature arabe contemporaine 1847-1914), Dar al Taqāfa, Beyrouth, 1967.
- Putitsiva (Tamara Alexandrovna), *Alf 'ām wa 'ām 'alā al masraḥ al 'arabī* (Mille ans du théâtre arabe), (traduction arabe de Toufik Moeden), Beyrouth, Dār al Farābi, 1981.
- Raii (Ali), *al Masraḥ fī al 'ālam al 'arabī* (le théâtre dans le monde arabe), 'Ālam al ma'rifa, 1980.
- Scott (Walter), *Le Talisman*, (traduction de M. Defaucompret), Paris, édition spéciale pour le club du Livre Sélectionné, 1968.
- Suhamy (Henri), *Sir Walter Scott*, Éditions de Fallois, 1993.