

## Entre la satire et la schizophrénie sociales : étude comparée entre "*Intermezzo*" de Jean Giraudoux et "*Un couple souterrain*" de Mohamed Salmawy

**Manal Mamdouh Youssef\***

[manal.yousef@mu.edu.eg](mailto:manal.yousef@mu.edu.eg)

### Résumé

Jean Giraudoux (1882-1944) est un écrivain, dramaturge et diplomate français. Dans ses écrits, Giraudoux substitue les aventures invraisemblables à la logique. Ses personnages ont l'air de divaguer, il a tendance à utiliser les mythes et les symboles. C'est au théâtre donc que ce talent trouve son emploi, car le théâtre, avec ses conventions, admet ce genre d'idées. Nous avons choisi l'une de ces pièces, c'est « *Intermezzo* » (1933). Dans cette pièce la fantaisie de Giraudoux se manifeste clairement. Il s'agit d'une apparition d'un spectre qui trouble la vie naturelle de la ville. Une jeune institutrice suit fidèlement ce spectre. Finalement, grâce à « l'intermède » de la vie et l'amour, la jeune institutrice s'abandonne à la vie normale.

Né en 1945, Mahamed Salmawy est l'un des dramaturges égyptiens contemporains. Croyant au socialisme, Salmawy traduit ses idées politiques et sociales dans son théâtre. Préoccupant à la société égyptienne et ses problèmes, il traduit les soucis troublant le citoyen égyptien tels : la corruption politique et sociale, la bureaucratie et les soucis de la vie quotidienne. Bien que le théâtre de Salmawy expose les problèmes réels de la société égyptienne, il ne manque pas la fantaisie voire l'absurdité.

Dans la présente étude notre choix porte sur sa pièce intitulée « *Un couple souterrain* » (1987). « *Un couple souterrain* » fait voir une histoire d'amour entre un jeune homme et une jeune femme dans des circonstances étranges.

Du premier abord. Il paraît qu'il est difficile de comparer les deux pièces. Donc, l'objectif de cette étude est : construire des comparables.

La présente étude vise à répondre aux questions suivantes : peut-on mettre à jour la discipline de la littérature comparée ? Quelle est la convergence entre les deux pièces ? Quelle est l'analogie entre les deux dramaturges ? Comment pénétrer l'inconscient du texte ? Notre étude s'appuie, pour répondre à ces questions, sur le schéma d'Umberto Eco les travaux de Freud et de Gilbert Durand.

**Mots clés : littérature comparée, la structure idéologique, l'inconscient de texte**

---

\* Maître de conférences, département du français- faculté des langues (Al-Asun) - université de Minia

## Introduction

Jean Giraudoux (1882-1944) est un écrivain, dramaturge et diplomate français. Dans ses écrits, Giraudoux substitue les aventures invraisemblables à la logique. Ses personnages ont l'air de divaguer, il a tendance à utiliser les mythes et les symboles. C'est au théâtre donc que ce talent trouve son emploi, car le théâtre, avec ses conventions, admet ce genre d'idées. Parmi ses pièces traduisant ce talent, nous citons: "Judith" (1931), "La guerre de Troie n'aura pas lieu" (1935) et "Electre" (1937).

Pour la présente étude, nous avons choisi l'une de ces pièces, c'est "Intermezzo" (1933). Dans cette pièce la fantaisie de Giraudoux se manifeste clairement. Il s'agit d'une apparition d'un spectre qui trouble la vie naturelle de la ville. Une jeune institutrice suit fidèlement ce spectre. Finalement, grâce à "l'intermède" de la vie et l'amour, la jeune institutrice s'abandonne à la vie normale.

Né en 1945, Mahamed Salmawy est l'un des dramaturges égyptiens contemporains. Croyant au socialisme, Salmawy traduit ses idées politiques et sociales dans son théâtre. Préoccupant à la société égyptienne et ses problèmes, il traduit les soucis troublant le citoyen égyptien tels: la corruption politique et sociale, la bureaucratie et les soucis de la vie quotidienne. Bien que le théâtre de Salmawy expose les problèmes réels de la société égyptienne, il ne manque pas la fantaisie voire l'absurdité.

Dans la présente étude notre choix porte sur sa pièce intitulée "Un couple souterrain" (1987). "Un couple souterrain" fait voir une histoire d'amour entre un jeune homme et une jeune femme dans des circonstances étranges. Les deux, avant de se connaître, se tombent soudainement et simultanément dans un égout. Les événements s'accélèrent, l'égout se transforme en

prison à cause de la corruption politique. Le couple décide, à l'insu de l'autorité, de se marier et de vivre dans l'égout. La pièce met sous les yeux les soucis et les problèmes de la société égyptienne à travers un seul problème celui d'explosion des égouts. Les deux faits: la chute et l'explosion portent tant des significations symboliques. Le symbolisme trouve donc sa place remarquable dans la pièce.

Du premier abord. Il paraît qu'il est difficile de comparer les deux pièces. Donc, l'objectif de cette étude est: construire des comparables.

La présente étude vise à répondre aux questions suivantes: peut-on mettre à jour la discipline de la littérature comparée? Quelle est la convergence entre les deux pièces? Quelle est l'analogie entre les deux dramaturges? Comment pénétrer l'inconscient du texte? Notre étude s'appuie, pour répondre à ces questions, sur le schéma d'Umberto Eco les travaux de Freud et de Gilbert Durand.

## **I- Construire des comparables**

Nous avons longtemps hésité à entamer cette étude car nous avons constaté que les deux pièces ne sont pas trop proches, mais en même temps, elles ne sont pas trop éloignées. Par rapport aux deux dramaturges, ils ne se connaissent pas, ils n'appartiennent ni à la même langue (culture), ni à la même époque ni au même courant littéraire. Pour les deux pièces, sauf le genre des deux textes car il s'agit d'un texte théâtral, c'est difficile de trouver, d'une manière flagrante, les points communs pour rédiger une étude comparée. La pièce de Giraudoux met l'accent sur une jeune institutrice passionnée pour le monde de l'au-delà, de temps en temps la satire de la société bourgeoise pénètre le texte. La pièce de Salmawy raconte une histoire d'amour entre un jeune

homme et une jeune femme qui sont tombés dans un égout. Ils se parlent de leur vie aussi bien que de leurs rêves. Ce sont les problèmes qu'ils ont affrontés qui déclenchent les soucis du citoyen égyptien au sein d'une atmosphère pleine de la corruption politique. Ainsi, perdons-nous les points communs entre les deux: les deux dramaturges et les deux pièces.

Dans son ouvrage "*Comparer l'incomparable*", Marcel Détienne voit que l'esprit humain a très souvent tendance à faire des comparaisons (Détienne, 2000, p. 9). Dans notre étude, nous comparerons les deux textes-auteurs à travers une analyse des parallèles.

Selon Bernard Franco<sup>1</sup> la mise en relation entre deux textes s'opère par deux types de comparaison: le premier est l'analyse historique des rapports à l'étranger<sup>2</sup>; le second type est une analyse des parallèles. La question qui s'impose est la suivante : quelle est la différence entre la comparaison et l'étude des parallèles ?

Jean Bessière<sup>3</sup> a écrit: "*Les dictionnaires définissent le parallèle comme une comparaison*" (Bessière, 2001, p. 227). Cette définition assure que l'étude des parallèles ne suit pas une autre voie spécifique qui la distingue de la comparaison. Bessière conclut tout en montrant que l'analyse des parallèles est une étude qui évite les règles strictes de la comparaison: "*Dire le parallèle pour ne pas dire la comparaison, et ne pas dire la comparaison pour ne pas dire l'essentiel*" (Bessière, 2001, pp. 227-228).

---

<sup>1</sup> Professeur de littérature comparée au PSUAD - Université Paris Sorbonne à Abu Dhabi.

<sup>2</sup> Il en donne deux exemples de ce type: " L'Orientation britannique chez Claudel" et " Orientations étrangères chez Balzac"

<sup>3</sup> Professeur de littérature générale et comparée à l'université Sorbonne Nouvelle Paris III et président honoraire de l'Association Internationale de Littérature Comparée.

Nous nous tenons à ce constat pour démarrer notre étude, nous pouvons travailler sur le point commun dans les deux pièces. Les deux pièces abordent secondairement la critique de la société. La critique de la société prend deux formes: la satire dans la pièce de Giraudoux et la schizophrénie dans celle de Salmawy.

Pour l'étude des parallèles, Cao Shunqing<sup>1</sup> évoque l'hypothèse d'une théorie qu'il a appelé "La théorie de la variation". Il la définit comme: "*L'étude des variations subies par des phénomènes littéraires issus de différents pays, avec ou sans contact factuel, en même temps que l'étude comparative de l'hétérogénéité et de la variabilité de différentes expressions littéraires dans le même domaine*" (Cao, 2013, p. 32). Donc, la théorie de variation trace une voie intermédiaire entre deux cultures via deux textes littéraires dans l'absence d'un lien factuel pour dégager des rencontres entre elles.

Pour bien mettre en parallèle les deux pièces, notre point de départ pour la présente étude sera le lien commun de toute œuvre littéraire: la fiction, plutôt l'imaginaire littéraire. Umberto Eco<sup>2</sup> a constitué un schéma montrant l'opposition entre la fiction et le monde de référence<sup>3</sup>. Pour notre investigation, nous avons choisi de travailler sur deux axes seulement : la structure discursive et la structure idéologique et inconscient.

## II- structure discursive

En général, on perçoit l'œuvre littéraire à travers deux axes: l'axe horizontal (concernant les événements racontés) et

---

<sup>1</sup> Professeur et doyen du Collège de littérature et de journalisme, Université du Sichuan.

<sup>2</sup> Eco est un médiéviste italien, philosophe, sémioticien, romancier, critique culturel et commentateur politique et social.

<sup>3</sup> Voir annexe (1)

l'axe vertical (concernant les thèmes abordés). Dans la présente étude, nous avons choisi l'axe vertical en tant que méthode.

Pour le discours discursif, Eco désigne: le motif, les thèmes et le leitmotiv. Selon Eco, **le motif** est l'arrière-plan ou plutôt la situation de base, c'est le cadre général dans un ensemble narratif plus large. **Le thème** est ponctuel, il est orienté d'une manière dynamique finissant par structurer tous les événements thématiques. La rhétorique des thèmes abordés s'exprime parfois en un **leitmotiv** (un thème répétitif) (Pavis, 2011, p. 26).

### 1- La satire sociale chez Giraudoux

Selon la perspective d'Eco, le motif dans "Intermezzo<sup>1</sup>" est l'apparition d'un spectre qui dérange la vie normale de la ville. Les thèmes abordés sont: une liaison amoureuse, la vie des morts, la passion pour le surnaturel et la satire de la société bourgeoise. Le leitmotiv est la vie de l'au-delà.

Parmi tous les thèmes évoqués dans "Intermezzo" de Giraudoux, nous choisissons la satire sociale qui est un thème secondaire par rapport aux autres thèmes abordés dans la pièce. Mais il nous aide à mettre en parallèle certains points communs dans les deux pièces. Il s'agit, plus particulièrement, de la satire des mœurs de la société bourgeoise. Giraudoux jette la lumière sur les mauvaises mœurs de la société bourgeoise.

La société bourgeoise est une société dominée et gouvernée par l'argent. L'argent constitue le seul et l'unique critère. La première satire dans la pièce s'oriente vers cette caractéristique. Dès le début, le Maire et le Droguiste comptent

---

<sup>1</sup> "Intermezzo" est créée par Louis Jouvet au théâtre de l'Athénée 1 ère mars en 1933. Le titre Intermezzo a été choisi par Giraudoux pour deux raisons : il s'agit d'un intermède dans ses sources d'inspiration, car Intermezzo n'évoque ni légende grecque ni mythe antique, ses sujets privilégiés. La pièce est aussi un intermède de fantaisie et de rêve dans la réalité quotidienne, mesquine et dérisoire.

sur l'Inspecteur et le Contrôleur des Poids et des Mesures<sup>1</sup> pour leur aider à éliminer le phénomène qui bouleverse la vie des habitants:

*'Le Maire: J'ajoute que plusieurs coïncidences étranges témoignent de l'intrusion, dans notre vie municipale, de puissances occultes. Nous avons tiré l'autre dimanche notre loterie mensuelle, c'est le plus pauvre qui a gagné le gros lot en argent, et non le gagnant habituel.'*  
(Giraudoux, 1933, p. 15)

Parmi les phénomènes troublant la vie naturelle de la société bourgeoise, c'est le fait que le pauvre gagne la loterie. La société bourgeoise est une société gouvernée par l'argent. L'argent est le signe pour trouver une place dans l'échelle sociale. Giraudoux braque la lumière sur ce problème social d'une manière légère et comique :

*"L'Inspecteur: Et depuis quand, tous ces scandales ?"*  
(Giraudoux, 1933, p. 16)

Le style de Giraudoux en appelant ces faits par "scandales" signale bien le ridicule de la société bourgeoise. L'importance de l'argent marque extrêmement la société bourgeoise. Les historiens et les auteurs en parlent beaucoup. Pierre Sorlin voit que; *"Le bourgeois est celui qui a plus d'argent qu'il ne faut pour assurer sa subsistance, et qu'il juge le superflu indispensable pour tenir un certain rang social"* (Sorlin, 1969, p. 128). G. Feydeau, dans son théâtre, désigne l'importance de l'argent dans la société bourgeoise non pas pour le pauvre mais pour le bourgeois n'ayant d'autre objectif qu'augmenter ses richesses. Zola dans son roman *"Nana"*, l'héroïne appartient à la classe misérable, elle connaît

---

<sup>1</sup> Giraudoux ne donne pas de noms à ses personnages dans cette pièce sauf Isabelle et ses élèves.

bien l'importance de l'argent, elle se vend pour augmenter ses revenus. Elle finit par être intégrée à la classe bourgeoise. Giraudoux met l'accent sur le fait que la satisfaction dans la société bourgeoise est toujours absente.

*"À la fin de la pièce, la vie prend la forme naturelle. Giraudoux signale ironiquement cette forme naturelle : " Je vous rends un district en ordre. L'argent y va de nouveau aux riches, le bonheur aux heureux, la femme au séducteur. Notre mission chez vous, mes chers concitoyens, est terminée." (Giraudoux, 1933, p. 149).*

Les relations illégitimes sont également parmi les caractéristiques critiquées. Comme la société bourgeoise est une société dominée par l'argent, plusieurs valeurs s'écroulent. Giraudoux souligne tardivement ce problème: *"Plusieurs ont noté pour épouse non pas leur épouse réelle, mais la femme inconnue dont ils ont rêvé, ou la voisine avec laquelle ils sont en rapports secrets"* (Giraudoux, 1933, p. 16). Ce vice est répandu chez les hommes aussi bien chez les femmes: *" Les femmes qui ont un vieux mari ivrogne, laid et poilu, l'abandonnent simplement pour quelque jeune amant sobre et à peau lisse."* (Giraudoux, 1933, p. 15). C'est pourquoi la société bourgeoise manque l'esprit de la famille et les enfants illégitimes constituent un phénomène assez considérable au sein de cette société.

La condition de la femme est également parmi les questions abordées par Giraudoux. Cette question est provoquée par Isabelle en parlant de son enseignement en tant que jeune fille dans l'église:

*"Tout ce que l'on nous a appris, à mes camarades et à moi, c'est une civilisation d'égoïstes, une politesse de termites. Petites filles, jeunes filles, nous devons baisser les yeux*



*devant les oiseaux trop colorés, les nuages trop modelés, les hommes trop hommes, et devant tout ce qui est dans la nature un appel ou un signe.*"(Giraudoux, 1933, p. 76)

La question féminine est réduite à un adjectif "égoïste" traduisant le statut de la femme dans la société bourgeoise en particulier et dans l'occident en général à cette époque-là. La femme avait un statut inférieur par rapport à l'homme. Ce sont les préjugés basés sur l'enseignement religieux qui constituent cette infériorité : "*Ce qu'on appelle ainsi, c'est tout au plus la religion humaine et elle est un égoïsme terrible*" (Giraudoux, 1933, p. 76). L'on prend la religion en tant que terrain cultivé pour justifier ses actes et ses comportements. C'est un problème primordial qui demeure jusqu'à nos jours. C'est normal donc de trouver des avis choquants concernant la question féminine: J.J Rousseau a cru que les femmes ne devraient recevoir qu'un enseignement ménager (Zeldin, 2002). Pour Proudhon "*on ne voyait que deux rôles possibles pour elle: maitresse d maison ou prostituée*" (Zeldin, 2002). Par conséquent, la femme a subi cette marginalité de la part de la famille (père et mari) et la société l'a toujours marginalisée à l'échelle intellectuelle et morale.

Dans notre corpus, Giraudoux donne à la femme un autre statut, celui qu'elle mérite. Il trace un statut complément différent. Nous pouvons constater cette différence à travers deux manières. Premièrement la domination féminine se manifeste dès le début de la pièce: toutes les actions se déroulent sur une figure féminine "Isabelle", tous les hommes, voire la ville, s'efforcent de l'aider. Deuxièmement: Isabelle est une institutrice rebelle, elle refuse la méthode classique de l'enseignement. Elle adopte une méthode pédagogique opposée à celle qu'elle a déjà apprise. Sa classe est en plein air pour que les jeunes filles puissent communiquer avec la nature. Ses élèves remportent le maire et l'inspecteur plusieurs

fois. Ainsi rétablit Giraudoux le statut intellectuel et moral à la femme d'une manière indirecte.

## 2- La schizophrénie sociale chez Salmawy

Dans "*Un couple souterrain*"<sup>1</sup>, le motif est la chute des deux protagonistes dans un égout. Les thèmes abordés dans la pièce sont plusieurs: la corruption politique, l'égalité sociale, les problèmes sociaux plus particulièrement ceux concernant les jeunes : le chômage et le logement. Le leitmotiv revenant de temps en temps est: l'explosion des égouts.

Pour la présente étude, notre choix porte sur un thème constituant l'arrière-plan de tous ces problèmes; il s'agit de ce que nous appelons "La schizophrénie sociale". La schizophrénie est une maladie mentale assez connue dans la psychologie. Le Petit Robert définit la schizophrénie comme: "*Une grave division de la personnalité et la perte du contact avec la réalité*" (Robert, 1996, p. 2050). Nous utilisons ce terme scientifique en tant que sens figuré, il s'agit d'une perte du contact avec la réalité dans une société qui a tendance à camoufler la vérité.

La schizophrénie dans la pièce est figurée dans plusieurs types: le lieu scénique, la personnalité et la société. Dès le début, le lecteur peut constater les aspects schizophrènes dans la pièce. Pour le lieu scénique, la pièce s'ouvre sur deux tableaux: le premier est au-dessus du sol, l'autre est souterrain. Le premier représente la fausse réalité, le second trace le réel, c'est le réel sans retouches ni mensonges ni illusions. Le lieu scénique est habilement choisi. La forte opposition entre les deux lieux

---

<sup>1</sup> Le premier titre de cette pièce est "*Un Couple souterrain*" "*اتنين تحت الأرض*" mais il a été modifié par ordre de censure pour devenir "*Un couple dans un égout*" "*اتنين في*" "*البلاعة*". La pièce a été présentée au Théâtre National en 1987, mise en scène par Fahmy El-Khouly, décor d'Ashraf Naim, musique d'Omar Khairat. La pièce n'est pas traduite en français ; toutes les citations dans la présente étude sont traduites par nous.

comporte une signification symbolique où l'au-dessus du sol symbolise le comportement extérieur de l'être humain, alors que l'au-dessous du sol symbolise le profond de l'âme humain. Ce qui se passe à l'intérieur de nous est toujours le plus vrai et le plus sincère. Cela constitue l'un des plus grands symboles dans la pièce. La schizophrénie du lieu scénique prend la forme d'une division.

La pièce de Salmawy appartient au théâtre expressionniste où les protagonistes parlent de leurs expériences subjectives. Nous dégageons ce qui est relatif à notre thème.

La figure schizophrène que Salmawy représente dans notre corpus est liée à la condition de la femme dans la société. Dans plusieurs reprises, Mona signale l'infériorité de la condition féminine dans la société: "*Mona: Tu es un homme mais je suis une femme*" (Salmawy, 1987, p. 32). Dans une autre reprise, elle dit: "*La différence réside dans le fait que tu es un homme, moi, je suis une femme.*" (Salmawy, 1987, p. 37). La personnalité schizophrène figure dans l'expérience de Mona en tant que femme. Nous affirmons encore une fois qu'il ne s'agit pas d'une schizophrénie malade, mais il s'agit d'une schizophrénie intellectuelle, plutôt morale. Mona, qui est assistante à la faculté des Lettres, tombe amoureuse d'un homme qualifié de : "*un homme cultivé, intelligent et gentil*" (Salmawy, 1987, p. 36). Mais elle découvre bientôt le masque qu'il porte. Dans flashback scène, Salmawy annonce clairement la schizophrénie intellectuelle du personnage dans une didascalie fonctionnelle: "*Professeur Labib entre dans la scène. Il figure dans deux personnalités: Labib (1) porte une veste carrée, des lunettes, il fume une pipe tenant sac à main (Samsonite); Labib (2) porte djellaba*" (Salmawy, 1987, pp. 33-34). Il s'avère clair l'idéologie ou bien la mentalité des deux Labib. Mais il nous semble important de dire que Salmawy utilise

un signe superficiel (les vêtements) mais il est le plus flagrant. Il nous semble important de signaler que la djellaba ne signifie pas forcément une mentalité rétrogradée, à notre avis c'est juste un signe pour symboliser les idées rétrogrades. Dès que Mona avoue son amour à Labib (1), Labib (2) apparaît assez vit:

*"Mona: C'est vous Monsieur Labib qui représente pour moi l'homme idéal. Je pense que je peux vous rendre heureux.*

*Labib (2): (mettant sa main sur l'épaule de Mona) écoute-moi, c'est mieux de venir chez moi pour que nous soyons plus à l'aise."* (Salmawy, 1987, pp. 36-37).

La réaction de Labib terrifie Mona, elle lui rappelle ses principes par rapport à la liberté et au respect, mais le débat finit par une crise schizophrène intellectuelle entre les deux Labibs :

*"Labib (2): Si je pense à me marier, je choisirai une femme classique respectant les us et les coutumes.*

*Labib (1): Celle qui commette ta faute est une femme folle,*

*Labib (2): Celle qui commette ta faute est une femme prostituée.*

*Labib (1): Tu es folle.*

*Labib (2): Tu es prostituée."* (Salmawy, 1987, p. 39)

Nous constatons bien que la dégradation des adjectifs. Selon Labib (1), l'homme moderne qui vient de retourner de la France après le degré de doctorat, Mona est folle. Pour Labib (2), l'homme oriental respectant les us et les coutumes, Mona est prostituée. La faute est la même, la personne qui juge est la même, mais les jugements marquent une grave différence. Dans tous les cas, Mona n'est pas innocente, Salmawy veut dire que la

condition de la femme partout fait l'objet d'une inégalité avec une différence plus ou moins grosse.

Par rapport à la schizophrénie de la société, l'événement déclenchant tous les autres événements est: l'inauguration d'un égout. Cet événement provient en tant que camouflage de la part du gouvernement pour déguiser les accidents des égouts: soit l'explosion des égouts, soit la chute des victimes dans les égouts.

Pour mettre en exergue la fausse réalité, Salmawy adopte l'exagération en tant que style de critique. Il s'agit donc des scènes caricaturales. L'inauguration est qualifiée d'"un événement historique". Le temps de l'inauguration est qualifié d'"un moment crucial". Dans le lieu de travail on trouve: des ouvriers, des forces de sécurité, les médias représentant à la télévision, à la radio et aux journaux. Il est interdit de se rapprocher du lieu de travail sauf les personnes ayant "un permis d'accès". L'extrait suivant montre clairement l'exagération: "*Les instruments donnent implicitement l'impression qu'il s'agit d'une base de missiles vers l'espace.*" (Salmawy, 1987, p. 7). La métaphore de Salmawy est assez significative par rapport au comparé. Le comparé est l'inauguration d'un égout qui rappelle la fouille du sol. Le comparant est le lancement d'un missile qui rappelle l'ascension vers le ciel. Le comparé désigne l'installation d'une infrastructure traditionnelle alors que le comparant désigne l'essor scientifique. L'opposition entre le comparé et le comparant est flagrante et volontaire pour accentuer l'absurdité de l'événement. Tout cela fait perdre au lecteur le contact avec la réalité.

L'amplification de l'événement se continue. L'égout est équipé : la terre est recouverte d'une moquette, les murs sont décorés des papiers-peints, on installe également un canapé et deux fauteuils. Certainement on n'oublie pas le buffet plein des boissons et des desserts ainsi que la climatisation pour que

Monsieur le Major Général, le Ministre Gouverneur ne sente pas la chaleur de l'égot. Nous ne pouvons pas passer sous silence le titre donné au gouverneur "*Monsieur le Major Général, le Ministre Gouverneur*", ce titre, répété dans plusieurs reprises, met l'accent, d'une manière ridicule, sur la corruption politique. Le fait de donner toutes ces fonctions, toutes ces responsabilités à une seule personne fait partie de la corruption politique.

L'atmosphère de la scène de l'inauguration implique des signes symboliques manifestant le mensonge et la tromperie. Le maquillage et le vernis à ongles de la présentatrice font allusion à la dissimulation des faits.

La scène incarnant parfaitement les aspects schizoéphrènes de la société est celle de la conférence de presse. Bien que Monsieur le Major-Général, le Ministre Gouverneur soit présent mais il ne répond à aucune question. Il existe un porte-parole pour rapporter les réponses de son excellence. C'est une autre allusion faite par Salmawy pour signaler que le gouvernement vit dans une tour d'ivoire, il est très loin des soucis du peuple.

En ouvrant la porte aux questions, on ouvre un nouveau chapitre de l'absurdité. Il nous semble important de signaler que les questions ne sont pas posées oralement, mais elles sont préparées et vérifiées par un chef de sécurité. Les réponses sont, quand même, médiocres et ridicules:

*'Le porte-parole: répondant à la première question de la torturée M.W.L, Monsieur le Major-Général, le Ministre Gouverneur n'est pas d'accord avec vous. Pour le citoyen-frère H.M.A, Monsieur le Major-Général, le Ministre Gouverneur est d'accord avec vous.'* (Salmawy, 1987, p. 60)

L'adjectif "torturée" et le fait d'anonymiser les citoyens donnent l'impression qu'il s'agit d'une réponse dans un courrier du cœur. Ce qui accentue la ridiculité de la réponse, c'est le commentaire du radiodiffuseur: *"Ainsi répond Monsieur le Major-Général, le Ministre Gouverneur à la première question tout en appliquant le principe de la liberté d'opinion d'autrui est assuré."* (Salmawy, 1987, p. 61).

Concernant la deuxième question, le porte-parole ne regarde pas le papier et répond sans connaître la question :

***Le porte-parole:** Pour le citoyen Saïd Saïd, Monsieur le Major-Général, le Ministre Gouverneur vous conseille de chasser ces idées noires. Inutile de parler des problèmes du logement, du chômage, des transports, des égouts, des prix, inutile d'en vouloir aux riches, on ne doit avoir que l'amour, l'amour seulement.*" (Salmawy, 1987, pp. 60-61). Le radiodiffuseur commente, comme d'habitude, la réponse en disant: *"Un festival d'amour est lancé par Monsieur le Major Général, le Ministre Gouverneur.*" (Salmawy, 1987, p. 61).

Le paradoxe de la scène se produit quand le lecteur sait que l'égout qui est inauguré n'est pas l'égout concerné. Mais il s'agit d'un égout abandonné pour s'assurer qu'aucune intrusion d'eau n'est possible. Mais l'on entend encore la voix du radiodiffuseur commentant: *"Ainsi réfute la vérité tous les mensonges (par rapport aux problèmes des égouts). Ainsi nie le réel tous les rumeurs"* (Salmawy, 1987, p. 59).

Rein ne rompt cette absurdité que la rébellion des deux protagonistes Hassan et Mona. Les deux décident de poser **oralement** des vraies questions; celles concernant les vrais soucis du peuple. Dans une scène où les questions posées symbolisent des coups de feu, elles représentent rhétoriquement un

affrontement entre les deux mondes : celui de la fausse réalité et celui du réel. L'affrontement finit par la détention des deux protagonistes dans l'égout (scène de crime). Hassan et Mona sont accusés de: "*sabotage vise à détruire les égouts du Caire*" (Salmawy, 1987, p. 76). L'égout se transforme moralement en prison.

Le comité de l'enquête constitue le dernier chapitre de cette absurdité. Le comité de l'enquête arrive à la scène du crime, à la fois la prison, se composant des deux enquêteurs et le chef de sécurité. Dans une scène caricaturale, le comité couvre Hassan et Mona des accusations clichées: le terrorisme et le sabotage. Sans écouter un seul mot des accusés, ils décident le maintien en détention:

***Le premier enquêteur:** En faisant face les deux accusés, ils avouent leur crime, donc on décide...*

***Hassan:** (en colère) Ce n'est pas juste.*

***Mona:** On n'a rien avoué.*

***Le deuxième enquêteur:** Les deux accusés expriment leur regret...*

***Mona:** Ce n'est pas vrai.*

***Hassan:** (encore en colère) Injuste, injuste.*

***Le chef de sécurité:** le comité décide de maintenir les deux accusés en détention dans l'égout." (Salmawy, 1987, pp. 118-119).*

Après avoir repéré les thèmes abordés dans les deux pièces, nous examinerons l'inconscient des deux textes à travers le deuxième axe d'Eco.



### III- Structure idéologique et inconscient

L'inconscient du texte est une formule très connue mais, en même temps, énigmatique. L'inconscient du texte jette la lumière sur tout ce que le texte cache. Le texte implique des contenus idéologiques aussi bien que des pensées et des désirs inconscients. Comme les deux dramaturges recourent soit à la fantaisie soit à l'absurdité, il nous semble important de distinguer entre l'imaginaire collectif (d'une culture) et l'imaginaire individuel (d'une personne). Certainement ce dernier puise du premier mais les deux sont indissociables. J.P. Sartre voit que l'acte de l'imagination est: "*une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse prendre en possession*" (Sartre, 2017, p. 188). Nous passerons de l'inconscient du texte pour arriver à l'inconscient de l'auteur.

#### 1- l'inconscient du texte

Pour Alin Viala "*Le théâtre a toujours une dimension idéologique*" (Viala, 2017, p. 17). L'imaginaire collectif représente l'idéologie d'un groupe précis. Sans aucun doute les mythes et les croyances font partie intégrale de l'imaginaire collectif.

Dans "*Intermezzo*" la fantaisie se manifeste largement. Deux mythes se révèlent. Le premier apparaît implicitement l'autre explicitement. Le premier mythe est celui d'Orphée et d'Eurydice<sup>1</sup>, mais avec les manipulations de Giraudoux, le lecteur

---

<sup>1</sup> L'histoire d'Eurydice et d'Orphée est la plus célèbre histoire d'amour de la mythologie grecque. Le héros descend jusqu'en enfer pour retrouver sa bien-aimée. Il manque à sa promesse de ne pas se retourner, la perdant ainsi à jamais, symbole d'un amour sacrifié où gronde un esprit de sagesse et de religiosité. Réf: <https://www.histoire-amour.com/mythologie/eurydice-orphee.html>

perd le lien avec le mythe original. Isabelle, une institutrice anar, a passion pour le surnaturel. Elle entend des voix surnaturelles, elle a des rendez-vous avec un spectre qui est le fantôme d'un jeune homme mort. Au contraire d'Orphée, qui pénètre le royaume des morts pour ramener Eurydice de l'Enfer, Isabelle pénètre le monde des morts pour connaître ses secrets:

*Isabelle: Vous entendez ce que disent les vivants, tous les vivants ?*

*Le Spectre: Je vous entends.*

*Isabelle: Tant mieux. Je désirais tellement vous parler.*

*Le Spectre: Me parler de qui ?*

*Isabelle: De vos amis, de mes amis aussi, j'en suis sûre : des morts. Vous savez pas mal de choses sur les morts ?*

*Le Spectre : Cela commence."* (Giraudoux, 1933, p. 52)

Mais le spectre lui affirme que la mort est "la fin de tout" (Giraudoux, 1933, p. 55).

Le deuxième mythe qui se manifeste clairement dans la pièce de Giraudoux est celui de Faust<sup>1</sup>. Ce mythe allemand raconte l'histoire d'un homme qui vend son âme au Diable. Faust et le Diable se projettent dans un conflit en raison d'une femme

---

<sup>1</sup> Faust est le héros d'un conte populaire allemand qui a eu du succès au XVIe siècle et qui est à l'origine de nombreuses réinterprétations. Il raconte le destin d'un savant nommé Faust, qui, déçu par l'aporie à laquelle le condamne son art, contracte un pacte avec le Diable qui met à son service un de ses Esprits — dit Méphistophélès, afin de lui procurer un serviteur humain, l'étudiant Wagner. Wagner devient son famulus — et lui offre, au prix de son âme, une seconde vie, tournée cette fois vers les plaisirs sensibles. Dans la plupart des versions populaires du récit fantastique, l'âme de Faust est damnée après sa mort, qui suit une longue période (24 ans précisent certains textes) durant laquelle le Diable a exaucé la plupart de ses vœux. Réf: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Faust>

Margriette. La fin du mythe connaît la victoire de Faust et Margriette. Dans la pièce de Giraudoux c'est Isabelle qui représente Faust, c'est le spectre qui représente le Diable et c'est le contrôleur qui représente Margriette. Giraudoux annonce cette comparaison clairement. Après avoir sauvé Isabelle, le Droguiuste annonce : "*Le Droguiuste : Et voici qu'approche le dénouement de ce nouvel épisode de Faust et de Margriette.*" (Giraudoux, 1933, p. 145).

Dans "*Un Couple souterrain*", les croyances religieuses trouvent leur place. Deux croyances religieuses sont explicitement citées dans la pièce de Salmawy. Pour la première, il s'agit d'une métaphore filée tout au long de la pièce racontant l'histoire de Noé. L'histoire de Noé n'est pas citée qu'à travers les personnages positifs: Hassan, la servante de la présentatrice et Mona. L'un commence, l'autre continue et la dernière finit l'histoire tout en éclairant les éléments de la métaphore. C'est Hassan qui commence à raconter le début de l'histoire en tant que conte d'enfant que sa mère lui racontait quand il était petit pour dormir: "*Il était une fois, après plusieurs ans de la mort d'Adam, un peuple qui a oublié le Bien et la beauté. Il a commencé à adorer l'argent et l'autorité. Donc, Allah lui a envoyé un homme appelé Noé...*"<sup>1</sup> (Salmawy, 1987, pp. 54-55). Hassan dormait toujours avant de connaître la suite de l'histoire.

Puis la servante de la présentatrice<sup>2</sup> en essayant de calmer ses enfants, sous les menaces de sa maîtresse, décide de leur

<sup>1</sup> Pour cette citation, comme le texte original est assez long et plein d'assonance et de redondance, nous avons traduit le sens global.

<sup>2</sup> La figure de la présentatrice est l'une des figures grotesques dans la pièce. Salmawy lui donne un portait caricatural. Bien qu'elle soit présentatrice, elle n'arrive pas à bien articuler quelques lettres d'une manière correcte. Bien que son apparence donne l'impression qu'elle est une femme bien née et élevée, elle est une femme sauvage avec sa servante, elle la couvre toujours des injures, elle n'hésite même pas à la frapper.

raconter un conte. Il s'agit de l'histoire de Noé, mais le lecteur n'entend que la suite du conte que Hassan a déjà commencé: "*Nabaweya: Noé s'est efforcé de réformer son peuple mille ans moins cinquante, mais vainement.*" (Salmawy, 1987, p. 110).

La fin de l'histoire revient à la dernière page de la pièce dans la bouche de Mona. Comme si Mona remplaçait la mère de Hassan, mais elle continue l'histoire que Hassan n'a jamais entendue. Après avoir connu la décision de comité de l'enquête, Mona essaye de clamer la colère de Hassan en lui racontant un conte, c'est la suite plutôt la fin de l'histoire de Noé, mais avec les manipulations de Salmawy pour rendre la métaphore assez flagrante : "*Noé a passé des ans pour construire son navire. Les eaux des égouts ont explosé et inondé la maison de Noé<sup>1</sup>. C'était l'inondation des injustes. Personne ne se sauvera qu'un seul couple de tous les genres.*" (Salmawy, 1987, p. 123). Ainsi le lecteur peut-il constater clairement la comparaison que Salmawy a fait entre Noé et Hassan. Hassan et Mona représentent le couple sauvé de toute l'humanité. C'est le couple qui réfute les mensonges et les tromperies.

La deuxième croyance est celle de l'histoire d'Adam. Cette dernière a été citée dans une seule reprise faisant comparaison entre Adam et Ève et Hassan et Mona: "*Mona: Je sens que nous soyons le début et la fin du monde, personne que nous dans le monde. Nous sommes Adam et Ève, nous sommes le début de la création.*" (Salmawy, 1987, p. 78).

Les deux dramaturges puisent de l'imaginaire collectif et de l'aspect historique domine leur écriture.

Dans son ouvrage "*Les structures anthropologiques de l'imaginaire*", Gilbert Durand prouve que l'on trouve dans chaque

---

<sup>1</sup> Hassan vient de savoir que les égouts sont explosés et inondés sa maison.

œuvre littéraire des images inspirées du patrimoine de l'imaginaire de l'humanité (Durand, 1992). Ces images peuvent déduire l'inconscient de son auteur. Il classe les structures de l'imaginaire en deux régimes: le régime diurne et le régime nocturne. Avant d'analyser les images dans les deux pièces, nous tenons à signaler que, selon les travaux de Durand, les anthropologues soulignent que l'euphémisme est l'une des caractéristiques communes chez tous les peuples: "*L'euphémisation, constitutive nous le verrons de l'imagination, est un procédé que tous les anthropologues ont remarqué.*" (Durand, 1992, p. 128).

Dans "*Intermezzo*", trois images significatives sont répétées d'une manière remarquable: le crépuscule, l'eau et la lune. Le régime nocturne domine donc. Le crépuscule est l'heure où Isabelle rencontre toujours le Spectre. C'est le Spectre qui fixe l'heure de rendez-vous: "*Le Spectre: Venez ici, chaque soir, à cette heure même heure.*" (Giraudoux, 1933, p. 53). Psychologiquement, l'heure crépusculaire est une heure qui implique très souvent un état de chagrin, de dépression et de la tristesse. Dans le folklore<sup>1</sup>, Durand cite que: "*c'est l'heure où les animaux maléfiques et les monstres infernaux s'emparent des corps et des âmes.*" (Durand, 1992, p. 98). En tant que fantôme, le Spectre choisit l'heure crépusculaire pour rencontrer Isabelle. La signification du crépuscule est presque toujours négative, car L'heure crépusculaire met l'âme humaine dans une situation morale.

Le lieu des rencontres entre Isabelle et le Spectre constitue la deuxième image, ce sont les parages. On parle donc de l'eau. Selon les anthropologues, l'image de l'eau est: "la substance symbolique de la mort. L'on voit dans l'eau avec son agitation une

---

<sup>1</sup> Durand parle ici du folklore humain en général.

invitation à la mort. La deuxième qualité de l'eau, après l'agitation, est sa couleur qui est sombre. Nous ajoutons donc aux ténèbres de l'heure crépusculaire, la noirceur de l'eau, tout crée une atmosphère de terreur: "**Le Maire: Tous ceux qui l'ont rencontré (le Spectre) dans les parages sont victimes d'une hallucination.**" (Giraudoux, 1933, p. 4).

La troisième et la dernière image est celle de la lune. Selon Durand: "*La lune est indissolublement conjointe à la mort. {...} La lune est souvent considérée comme les pays des morts*" (Durand, 1992, p. 111). De même il y a une solidarité entre la lune et les eaux<sup>1</sup>. Dans la pièce de Giraudoux, la lune représente une atmosphère de calme et de sécurité:

" **Isabelle: Je m'excuse de cette tache de soleil !**

**Le Spectre: C'est passé. La lune est venue.**" (Giraudoux, 1933, p. 52).

Dans "Un couple souterrain", l'image principale est celle de la chute. Selon Durand, la chute représente l'image de "*l'angoisse humaine*" (Durand, 1992, p. 122). Avant de montrer la signification de la chute dans la pièce de Salmawy, il est important de faire un survol de la signification de la chute dans le patrimoine humain. Dès le début de la création, selon les textes religieux, la chute porte le signe d'une punition (la chute d'Adam du paradis). La première expérience de chaque être humain dans la vie est celle de la chute (la chute de nouveau-né). La chute représente l'un des cauchemars assez fréquents dont les psychologues voient qu'il traduit l'angoisse ou la peur. Durand souligne que: "*De nombreux mythes et légendes mettent l'accent*

---

<sup>1</sup> Durand justifie cette solidarité par rapport au sang menstruel: "C'est ce que confirme la liaison fréquente, quoique insolite, au premier abord, de l'eau et de la lune." (Durand, 1992, p. 110)

*sur l'aspect catastrophique de la chute: vertige, présentateur et écrasement.*" (Durand, 1992, p. 124). Au contraire de tous ces aspects négatifs de la chute, la chute porte, dans la pièce de Salmawy, une signification assez positive.

- 1- Le mouvement de la chute prend la forme d'une hospitalisation au terme de conscience. Les deux protagonistes renoncent à la peur. Les deux protagonistes refusent d'accepter la fausse réalité en tant que réel: "*Mona: la société au-dessus est malade, on ne doit pas céder à ses idées.*" (Salmawy, 1987, p. 31). Le mouvement de la chute produit donc un mouvement d'ascension.
- 2- Le mouvement de l'ascension est purement moral, autrement dit relatif à la conscience, car Hassan et Mona ne sont pas sortis physiquement de l'égout. Il s'agit donc d'une ascension par rapport à la conscience. Ce qui appuie notre point de vue est l'extrait figuré à la fin de la pièce dans la bouche de Hassan: "*Hassan: La vie ici (dans l'égout ) est meilleure que celle-là (au-dessus du sol). Le gens vivant au-dessus sont étrangers. Nous resterons au-dessous du sol pour sauver le pays des Tatars pour le rétablir encore une fois.*" (Salmawy, 1987, pp. 121-122).

L'euphémisation a pour objectif d'inverser le sens brut: dans la pièce de Giraudoux, la nuit, l'eau et la lune symbolisant la mort et l'angoisse sont vaincues par l'intermède de l'espoir et de la vie. Dans celle de Salmawy la chute produit l'ascension par rapport à la conscience.

## **2- l'inconscient de l'auteur: le rêve éveillé**

Dans son article intitulé "*La création littéraire et le rêve éveillé*" Freud fait une comparaison entre l'enfant qui joue tout en créant son monde imaginaire et l'auteur qui écrit une œuvre

littéraire tout en créant son propre monde imaginaire. L'auteur remplace le monde du jeu par le monde de la création littéraire. Il s'agit donc d'une substitution: "*Nous ne savons renoncer à rien, nous ne savons qu'échanger une chose contre une autre.*" (Freud, 1971, p. 7). Mais Freud voit que l'enfant, orienté par ses désirs à jouer, expose facilement son monde imaginaire sans hésitation, alors que l'adulte a honte d'exprimer ses fantasmes: "*Il préfère avouer ses fautes que de faire part de ses fantasmes*" (Freud, 1971, p. 7). Car le fantasme désigne les désirs insatisfaits chez l'homme: "*L'homme heureux n'a pas de fantasmes, seul en crée l'homme insatisfait.*" (Freud, 1971, p. 8). L'homme insatisfait recourt donc à ces fantasmes pour combler les lacunes de ses désirs<sup>1</sup>. Mais il faut distinguer entre les fantasmes et les rêves diurnes plutôt les rêves éveillés. Les fantasmes sont: "*les premiers échelons psychiques des symptômes de souffrance*" (Freud, 1971, p. 10), alors que le rêve éveillé est: "*les créations en l'air de ceux qui s'abandonnent à leur fantaisie*" (Freud, 1971, p. 10). Donc, le rêve éveillé est le fruit des fantasmes d'un auteur insatisfait. L'auteur se livre à son rêve éveillé pour construire ses désirs d'un monde à part. il se débarrasse du réel: ses règles, ses obstacles et ses bruits. Selon Freud, dans le rêve éveillé de l'auteur, le lecteur peut constater que l'auteur concentre son intérêt à un personnage, c'est à qui l'auteur cherche toujours à gagner la sympathie de lecteur. Il appelle ce type de récits "*récit égocentrique*" (Freud, 1971, p. 11). Nous cherchons à trouver ce rêve et ce personnage dans les deux pièces.

<sup>1</sup> L'exemple le plus banal illustrera ce que je viens de dire. Imaginez un jeune homme pauvre et orphelin à qui vous auriez donné l'adresse d'un patron chez lequel il pourrait trouver un emploi. Peut-être en route s'abandonnera-t-il à un rêve éveillé, adapté à sa situation présente et engendré par elle. Ce fantasme pourra consister à peu près en ceci : le jeune homme est agréé, il plaît à son nouveau patron, on ne peut plus se passer de lui dans l'entreprise, il est reçu dans la famille du patron, il épouse la ravissante jeune fille de la maison et dirige alors lui-même l'affaire en tant qu'associé et, plus tard, successeur du patron. (Freud, 1971, p. 9)



Pour Giraudoux, il s'agit plutôt d'une idée ou bien d'une morale qu'il veut transmettre à son lecteur. Mais avant d'aborder ce point dans notre corpus, il nous semble important de signaler deux choses: la première concerne les idées du XX<sup>e</sup> siècle et la seconde concerne celles de Giraudoux.

Le XX<sup>e</sup> siècle est le siècle qui a témoigné le fait de rejeter les idées religieuses plus particulièrement l'absolu de la religion. Les dramaturges remplacent les croyances par des anciens mythes. On peut remarquer ce changement dans le théâtre de J.P Sartre, de J. Cocteau, d'A. Gide, de J. Anouilh et certainement celui de Giraudoux. Ce dernier partage les mêmes idées de son temps. Il préoccupe plus particulièrement à deux idées: l'angoisse de l'homme par rapport à son destin et l'au-delà. Nous nous intéressons à ce qui est relatif à notre corpus: c'est l'au-delà.

Giraudoux ne croit pas à l'au-delà. Il se sert de son théâtre pour concrétiser ses idées. Il définit clairement le but de son théâtre: "*À mon avis, le but d'un livre, l'idée dominante d'un auteur au moment où il écrit un livre doit être une idée morale.*" (LeFèvre, 1927, p. 840).

Comme nous avons déjà montré que l'intrigue dans "Intermezzo" est basée sur une antithèse: la vie et la mort, plutôt l'au-delà et les valeurs terrestres. Si l'héroïne Isabelle représente l'idée et la passion pour l'au-delà et ses secrets, le Contrôleur des Poids et des Mesures incarne la morale de Giraudoux. Giraudoux a choisi le personnage principal représentant la passion pour l'au-delà une femme car l'âme féminine est connue par sa passion pour le surnaturel, les secrets voire la sorcellerie<sup>1</sup>. Le personnage

---

<sup>1</sup> Isabelle dans la pièce est accusée de sorcellerie, même le spectre lui a demandé: "LE SPECTRE: Vous êtes une sorcière ?" (Giraudoux, 1933, p. 97). Carlo François cite: "Toute Ame féminine d'élite

incarnant l'idée, plutôt la morale, de Giraudoux est le Contrôleur des Poids et des Mesures. Il représente les valeurs terrestres vis-à-vis des valeurs spirituelles d'Isabelle. Il est en même temps la figure opposante du Spectre.

Le dernier acte regroupe les trois figures: Isabelle, le Contrôleur des Poids et des Mesures et le Spectre. Le Contrôleur répond à la question d'Isabelle tout en portant l'idée de Giraudoux:

**'Le Contrôleur:** C'est très petit comme question. Vous vous plaisez à ces détails ? Où voyez-vous, d'ailleurs, un secret là-dedans ? Nous savons tous, dans les Poids et Mesures, ce que c'est que la mort, c'est un repos définitif. **Se torturer à propos d'un repos définitif**, c'est plutôt une inconséquence. Et qui vous dit que les morts aient ce secret ? S'ils savent ce qu'est la mort aussi bien que les vivants ce qu'est la vie, je les félicite, ils sont bien renseignés." (Giraudoux, 1933, p. 133).

Giraudoux affirme la même réponse sur la langue de Spectre lui-même: "*C'est bientôt la fin, la fin de tout*" (Giraudoux, 1933, p. 55). L'acte finit par la victoire du Contrôleur des Poids et des Mesures. Ici, il nous semble important de justifier le choix du nom "Contrôleur des Poids et des Mesures", la fin de la pièce signale bien la valeur symbolique de ce nom. Il s'agit d'un idéal modéré et pondéré entre les deux pôles de l'antithèse de la pièce : la vie et la mort, plutôt la passion d'Isabelle pour le monde des morts et les valeurs terrestres. Le dénouement de l'intrigue est aussi assez symbolique: le Contrôleur désenchante Isabelle de ses allusions, le Drogiste réussit à ramener Isabelle à la vie tout en affirmant le pouvoir de la vie (l'amour et l'espoir); alors que le Spectre "*disparaît*" (Giraudoux, 1933, p. 137).

---

(Selon l'historien du Sabbat aussi bien que selon le dramaturge de l'éluë) entend l'appel du surnaturel" (François, 1960, p. 463).

---

Dans la pièce de Salmawy, c'est simplement le héros Hassan qui représente le rêve éveillé, plutôt les désirs insatisfaits de l'auteur. Dans toutes les pièces de Salmawy, nous constatons qu'il est toujours soucieux de sa patrie l'Egypte et préoccupé des soucis des citoyens<sup>1</sup>.

Les extraits suivants placés sur la langue de Hassan reflètent bien le rêve réveillé de Salmawy. L'un est cité au début de la pièce quand Hassan fait la connaissance de Mona: "**Hassan**: *Mes rêves allant de trouver une bonne femme jusqu'à rétablir encore une fois notre pays.*" (Salmawy, 1987, p. 27). Le second extrait revient à la fin de la pièce concrétisant parfaitement le rêve éveillé de Salmawy: "**Hassan**: *Le peuple refuse encore de renoncer à son rêve. L'Egypte représentant l'Histoire et la civilisation ne doit pas rester comme ça. L'Egypte doit se rétablir encore une fois, doit être l'emblème de la civilisation, de la culture et de la dignité.*" (Salmawy, 1987, p. 105).

Nous tenons à noter que selon Lacan, "*Les désirs du sujet sont conditionnés par le choix opéré dans une chaîne des significations du langage, par le biais des métaphores et des métonymies.*" (Wunenburger, 2020, p. 5). Dans la pièce de Salmawy, il s'agit d'une métaphore filée tout au long de la pièce racontant l'histoire de Noé. Cette métaphore filée a un contact étroit avec le rêve éveillé de Salmawy. C'est Salmawy le vrai comparé à Noé, il essaye toujours, à travers ses écrits, de **reformer** les problèmes de sa société.

<sup>1</sup> Nous citons à titre d'exemple: "*Repasse demain*" " *فوت علينا بكرة*" (1983), "*Le tueur est hors de prison*" " *القاتل خارج السجن*" (1985), "*La chaîne de fer*" " *الجنزير*" (1992) et "*La dernière danse de Salomé*" " *قصة سالومي الأخيرة*" (1999).

## Conclusion

Nous avons fait une étude comparée tout en évitant les règles strictes de la comparaison. Nous avons essayé tout au long de cette étude de mettre en parallèle les deux textes qui n'ont des points proches. Bien que nous ayons craint d'entamer notre étude, mais les résultats nous ont étonnées. Le fait de tomber dans le risque de faire une comparaison arbitraire constituait une idée obsessionnelle chez nous. Mais les résultats de la présente étude indiquent que l'hypothèse de Bernard Franco concernant la mise à jour de la littérature comparée trace une nouvelle orientation tout en montrant la multiplicité des portes possibles que la littérature comparée établit entre des textes différents.

Entre la satire et la schizophrénie sociales, nous trouvons les points communs suivants :

- Les thèmes abordés dans les deux pièces montrent que les deux dramaturges critiquent les mauvaises mœurs sociales et politiques de leur société. Les deux pièces tracent la vie quotidienne et la condition de la femme à travers une liaison amoureuse entre les protagonistes. Mais la critique chez Giraudoux prend la forme de la satire sociale, alors que la critique chez Salmawy produit une image schizophrène de la société égyptienne.
- L'examen de l'inconscient du texte dans les deux pièces montre que les deux dramaturges puisent de l'imaginaire collectif: Giraudoux s'appuie sur les mythes mais Salmawy compte sur les croyances religieuses.
- Selon les travaux de G. Durand, les images utilisées dans une œuvre littéraire peuvent déduire l'inconscient de son auteur. Dans la pièce de Giraudoux, la nuit, l'eau et la lune symbolisant la mort et l'angoisse sont vaincues par l'intermède de l'espoir et de la vie. Dans celle de Salmawy

la chute produit l'ascension par rapport à la conscience de deux protagonistes.

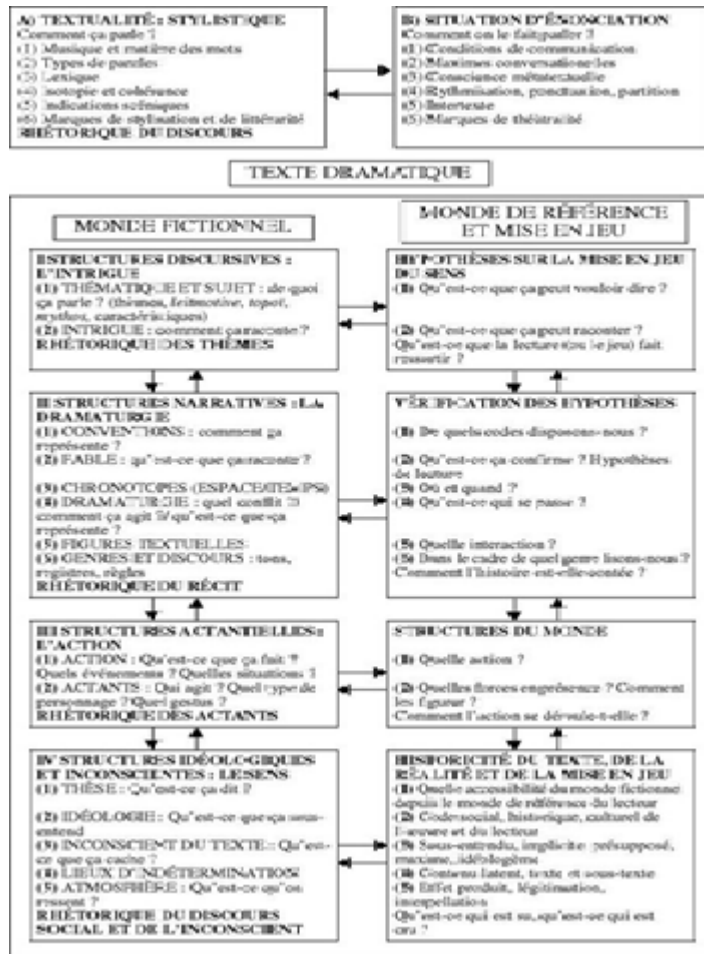
- Les deux dramaturges refusent le réel avec ses règles et ses limites et recourent à l'imaginaire littéraire pour tracer leur rêve éveillé qui est né des désirs insatisfaits.

## Bibliographie

- Bessière, J. (2001). Pour une lecture symptomale du discours des comparatistes français. Notes de. *Revue de littérature comparée* (2), p. 327-336.
- Cao, S. (2013). *The Variation Theory of Comparative Literature*. Springer.
- Détienne, M. (2000). *Comparer l'incomparable*. Paris: Seuil.
- Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.
- Franco, B. (2016). *La littérature comparée: Histoire, domaines, méthodes*. Paris: Armand Colin.
- François, C. (1960). Le Thème de la sorcière dans "Intermezzo". *The French Review*, Vol. 33, No. 5, 462-468.
- Freud, S. (1971). *La création littéraire et le rêve reveillé*. : J.-M. Tremblay.
- Giraudoux, J. (1933). *Intermezzo*. la bibliothèque numérique remonde .
- LeFèvre, F. (1927). *Une Heure avec, 4ème série*. Paris: Gallimard.
- Pavis, P. (2011). *Le théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin.
- Pavis, P. (2011). *Le théâtre contemporain*. Paris: Armand Colin.
- Robert, P. (1996). *Le petit robert*. Paris: Ed. Le Petit Robert.
- Salmawy, M. (1987). *Un couple souterrain*. Le Caire : Alf .
- Sartre, J. P. (2017). *L'imaginaire*. Paris: Gallimard .
- Sorlin, P. (1969). *La société française de 1840-1914*. Paris : B. Arthaud.
- Viala, A. (2017). *Le théâtre "Que Sais-Je" N 60* . Que Sais-Je.
- Wunenburger, J. J. (2020). *L'imaginaire: «Que sais-je? Que sais-je?*
- Zeldin, T. (2002). *Histoire des passions françaises (1848-1945): Ambition et amour*. Payot.

Annexes

Annexe (1)



Le schéma d'Eco de l'analyse de texte théâtral. La colonne et les quatre cases de gauche concernent le monde fictionnel et ses propriétés logiques, indépendamment de leur existence dans notre monde de référence.

ما بين الهجاء والفصام المجتمعي: دراسة مقارنة بين *انترميزو* لجين جيروودو

و"اتنين تحت الأرض" لمحمد سلماوي

### ملخص

جان جيروودو (١٨٨٢-١٩٤٤) كاتب مسرحي ودبلوماسي فرنسي. عُرف بالكتابات غير المنطقية وغير الواقعية ويميل إلى استخدام الأساطير والرموز. لذلك تجد هذه الموهبة ضالتها في المسرح، فالمسرح بتقاليدته يعترف بهذا النوع من الأفكار. الدراسة الحالية تلمس الضوء على أحد أعماله وهي مسرحية *"Intermezzo"* (1933). في هذه المسرحية يتجلى خيال جيروودو بوضوح. فالمسرحية تعرض قصة ظهور شبح في إحدى مدن فرنسا مما يؤثر سلبا على طبيعة الحياة في هذه المدينة وبشكل خاص على حياة بطلة المسرحية ومن خلال الاحداث ينتقد الكاتب مفاهيم وأخلاق المجتمع البرجوازي في فرنسا.

يعد محمد سلماوي أحد الكتاب المسرحيين المصريين المعاصرين. اعتاد سلماوي على ترجمة أفكاره السياسية والاجتماعية إلى مسرحه، فهو دائما ما يقدم هموم ومشاكل المواطن المصري مثل: الفساد السياسي والاجتماعي والبيروقراطية ومشاكل الحياة اليومية. وبالرغم من واقعية القضايا التي يعرضها إلا أنه يعرضها بشكل كاريكاتيري ساخر يقترب فيه إلى العبثية. تعرض لنا مسرحية *"اتنين تحت الأرض"* (1987) قصة حب بين شاب وفتاة في ظروف غريبة ينتقد من خلالها الكاتب الفصام المجتمعي بمختلف أشكاله في المجتمع المصري.

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: هل يمكننا تحديث تخصص الأدب المقارن؟ ما هي أوجه التقارب بين المسرحيتين؟ كيف يمكننا الوصول لفهم لا وعي النص؟ للإجابة على هذه الأسئلة، تستند دراستنا إلى مخطط أمبرتو إيكو وآراء فرويد وجيلبرت دوراند. الكلمات المفتاحية: : الأدب المقارن ، التركيب الأيديولوجي ، لاوعي النص.