

**L'ŒUVRE DRAMATIQUE POUR INTERROGER LES  
QUESTIONS DE LA CONDITION HUMAINE.  
EXEMPLE D'AL-MUHIMMA (LA MISSION)  
DE NAGUIB MAHFOUZ**

DOI: 10.46522/CT.2026.01.07

**Nouredine FADILY**

Université Hassan Premier, Maroc  
nouredine.fadily@uhp.ac.ma

**Abstract:**

*The Dramatic Work as a Means of Questioning the Human  
Condition: The Example of "Al-Muhimma" ("The Mission")  
by Naguib Mahfouz*

Naguib Mahfouz's dramatic work adds a concise yet symbolically rich dimension to his better-known fiction. Focusing on "Al-Muhimma" ("The Mission"), this article examines how the one-act form, dramatic contrasts, dialogue, space and the changing relations of power among anonymous characters raise questions concerning the human condition. Drawing on reflections on absurdist theatre and existentialist thought, the study highlights the tension between freedom and responsibility, appearance and meaning, hope and despair. The protagonist's encounters and failures gradually transform an apparently ordinary day into an allegorical trial in which the signs he has ignored return as moral and existential questions. The play thus emerges as a dramatic meditation on individual responsibility, the limits of human action and the search for meaning in an uncertain world.

**Keywords:**

*human condition; Naguib Mahfouz; theatre;  
absurd; responsibility*

## Introduction

L'œuvre dramatique de Naguib Mahfouz reflète une richesse sémantique et réflexive qui s'ajoute à sa ferveur romanesque. Bien que ses pièces de théâtre soient formées d'un seul acte, elles condensent l'action et relatent des épisodes interrogeant des problématiques de l'existence humaine.

Nous pensons plus particulièrement à la pièce de théâtre intitulée *Al-Muhimma* (*La Mission* – Mahfouz 2006) qui permet de voir l'entrelacement des faits de son intrigue principale pour interroger la condition humaine. Elle met en scène un jeune intrigué par la poursuite d'un vieux qu'il a croisé toute la journée dans plusieurs lieux. Tous les deux se retrouvent maintenant dans un endroit isolé avant le coucher du soleil. La jeune fille rejoint bientôt son amant et est troublée, elle aussi, par la présence du vieux. La situation devenant à la fois incompréhensible et insupportable, elle quitte les lieux après quelques scènes intimes. Voulant tourner les talons, le jeune ne parvient plus à marcher et est délaissé par le vieux. Arrivent après quatre hommes qui le torturent psychologiquement et physiquement.

Notre article abordera les aspects suivants : dans un premier temps, nous allons revisiter le champ de la condition humaine pour situer notre approche de la pièce de théâtre en question. Dans un deuxième temps, il sera question d'étudier le rôle et la fonction des contrastes dans la construction dramatique de l'œuvre. Dans un dernier temps, nous allons traiter les aspects qui donnent vie et sens à l'intrigue.

### 1. Le théâtre de Naguib Mahfouz

Il est établi que le genre romanesque occupe une place remarquable dans la production littéraire de Naguib Mahfouz ayant « acquis la notoriété en Egypte et dans le monde arabe, grâce à la qualité d'une cinquantaine d'ouvrages (romans et recueils de nouvelles) » (Francis-Saad 1991, 241). Toutefois, son théâtre offre la même rhétorique symbolique et témoigne de son talent dramatique.

En effet, le théâtre de Naguib Mahfouz dégage quelques caractéristiques communes. D'abord, ses pièces de théâtre

peuvent se lire séparément étant donné que chacune évolue dans un cadre spatio-temporel différent, selon une intrigue marquée par le suspense et le mystère et se prêtant à plusieurs lectures. Ensuite, l'œuvre dramatique en question se situe entre 1967 et 1973 et englobe des saynètes constituées d'un seul acte. Enfin, ces textes dramatiques sont regroupés par la maison d'édition Dar al-Shorouq et édités dans une œuvre intitulée *Al-Masrahiyat (Les pièces de théâtre)*, parue en 2006.

Cette mise en situation aussi bien historique que littéraire révèle la place de la forme brève dans le théâtre de Naguib Mahfouz. De ce fait, son œuvre dramatique stimule des parallélismes et pointe des correspondances avec Sartre, Beckett et Ionesco dans la mesure où, dans leurs pièces de théâtre, « [l'on] assiste à un effritement du genre et la brièveté est alors le symbole d'une remise en cause des fondamentaux dramatiques, d'une réflexion sur le genre théâtral » (Colin 2021, 2). Dans cette optique, le théâtre de Naguib Mahfouz, par sa ressemblance de fond et de forme, offre une nouvelle perception du genre en question tout en invitant à revisiter la vie dans sa banalité. Tout comme dans ses romans, on voit bien que « [l']originalité des personnages de Mahfouz tient à leur situation, à leur différence, au sein d'un même ensemble qui les regroupe » (Francis-Saad 1991, 246) si bien qu'en les plaçant dans un nouveau contexte et cadre, ils s'approprient une nouvelle dimension et interpellent une genèse aussi dramatique que réflexive.

## **2. Pour introduire la question de la condition humaine**

En recourant à la forme brève, à l'instar de Beckett, Naguib Mahfouz ne joue pas seulement avec les soubassements dramatiques, mais laisse voir que le théâtre est le témoin des grandes questions qui accompagnent l'existence humaine de telle manière que, « étant marqueur du tragique et plus particulièrement de la finitude, la brièveté renvoie l'homme à sa condition de mortel, le mettant face à l'inéluctable fin en disant le rien en peu de mots » (Colin 2021, 1). Dans cette perspective, le dramaturge crée un jeu dialogique qui renforce l'énigme et cristallise le changement des rapports de force de manière régulière de sorte que « la condition de l'homme, les limites de

sa liberté s'entendent le plus souvent au sens des relations et des contraintes d'ordre social » (Dubouchet 1977, 7).

Avec les didascalies, il désigne la profondeur de l'âme humaine qu'il invite à interroger dans son rapport à soi et à l'Autre. La genèse dramatique de Mahfouz est également associée à la conception de personnages moins importants que le sujet abordé. Et dans cet intervalle, il est possible de créer des intersections entre la pièce de théâtre de l'auteur égyptien et l'œuvre dramatique de Sartre, de Beckett et d'Ionesco dans la mesure où l'inconnu, l'imprévu, l'attente, les mystères des rencontres humaines, les espaces serrés et la brièveté des échanges façonnent la progression événementielle et thématique du drame. Ces éléments réunis, *Al-Muhimma* (*La Mission*) peut être lue comme une invitation à assumer les responsabilités, à donner sens à l'existence humaine, à intercepter les signes, à exhorter l'Homme à adhérer à un système de valeurs (liberté, tolérance, solidarité...) susceptible de concourir à l'équilibre de l'individu et de la collectivité. En conséquence, le symbolisme dans le théâtre de Mahfouz conjugue esthétique dramatique et stratégie critique. Par voie de conséquence, la réception de son théâtre motive autant d'interprétations que d'horizons réflexifs au vu de la superficialité des échanges et du surgissement régulier de l'imprévu.

Bien entendu, la pièce de théâtre retrace la journée d'un jeune qui passe d'un lieu à l'autre avant de se retrouver, à la fin, sur un plateau rocheux pour un rendez-vous amoureux. Néanmoins, il se rend compte qu'il est poursuivi par un vieil homme. Ce qui est à l'origine de ses malaises et de son inquiétude. Rien ne s'est passé alors comme prévu : la rencontre amoureuse est interrompue, la bien-aimée est partie, le jeune se blesse grièvement, le vieux refuse de le secourir avant de le laisser seul à la tombée de la nuit dans le désert. Plus tard, quatre hommes l'encerclent, jugent ses égarements et le soumettent à une sentence fatale. Derrière la simplicité de cette issue, il serait question de distinguer une inquiétante étrangeté dans la vie quotidienne la plus banale.

Le fond et la forme de cette œuvre dramatique interrogent les questions de la condition humaine, laquelle condition « impliquant une perception subjective du monde »

(Eigenmann 2014, 228). Cela nous oriente vers Sartre qui a défini les contraintes et les limites régissant les situations fondamentales de l'homme. Il développe l'idée selon laquelle l'homme est considéré comme un être entièrement libre et pleinement responsable, « chez qui l'existence précède l'essence » (Sartre 1946, 21). Vu sous cette perspective, tout être humain est défini plus par ses engagements et ses actes que par une essence préétablie. Et c'est tout à fait ce que nous découvrons avec les personnages évoluant dans cette pièce de théâtre, lesquels personnages sont, d'une manière ou d'une autre, déçus de voir un espoir jamais réalisé.

### 3. Une structure dramatique basée sur des contrastes

En premier lieu, le dramaturge ne désigne pas ses protagonistes par des noms. Il les appelle « jeune », « homme », « fille ». En les privant d'identités réelles, il stimule une vision cynique de la condition humaine et met en avant le néant de l'homme et de l'existence. De surcroît, il leur attribue des caractères contrastés et opposés où l'obsession juvénile fait face à la modération sénile, où l'indiscrétion de la jeunesse s'oppose à la sagesse de l'âge adulte. Le dramaturge assigne au jeune des traits d'impulsivité et d'inquiétude, tout en valorisant son élégance. Quant au vieux, il lui attribue un caractère pondéré et indifférent à travers son aspect vestimentaire dépréciatif.

Et c'est bel et bien dans cette escapade dans les tréfonds de l'âme humaine que l'on peut voir les contradictions réflexives et existentielles dont fait preuve chaque personnage et comprendre que « être c'est se choisir » (Sartre 1943, 485). L'exemple le plus significatif est celui de la curiosité. Le couple, en pleine intimité, est intrigué par le sommeil du vieux qui ronfle sans arrêt. Quand il rouvre les yeux, il s'étonne de voir les deux amoureux en train de le dévisager. Quand ceux-ci regagnent leur coin privé, ils se rendent compte de leur égarement<sup>1</sup> :



1. Toutes les traductions du texte de départ relèvent de notre propre effort vu que l'œuvre dramatique de Naguib Mahfouz est restée moins visible que son œuvre romanesque, d'où l'absence de traductions de ses pièces de théâtre. Notons que la première traduction attestée d'une œuvre dramatique dudit auteur a été opérée par Tarik Abou Soughaire

- De retour au paradis.
- Nous n'aurions pas dû le quitter.
- Maudite soit la curiosité (Mahfouz 2006, 149).

Peu après cette scène, la curiosité guide l'homme qui contemple le long chapelet de baisers du couple. Une telle situation est à l'origine du départ de la jeune, du mécontentement du jeune. Ce qui justifie le retour à la case départ : plaintes, justifications, malentendus, sentiments contradictoires...

De toute évidence, les échanges entre les différents protagonistes sont parsemés de doute, de véhémence verbale, d'inquiétude, d'implicite... Le jeune, croyant à fond en l'invalidité du hasard, continue de désigner l'homme, dans diverses situations, par des mots grossiers tels que « insolence » (Mahfouz 2006, 150), « impudent » (Mahfouz 2006, 150). L'acharnement du jeune ne s'arrête pas là. Le voilà menaçant son interlocuteur : « Ne m'oblige pas à te corriger, toi ayant l'âge d'un père » (Mahfouz 2006, 151).

Cette idée est également renforcée par le choix du lieu central de l'action : un plateau rocheux situé à la périphérie du Caire. Ce lieu désert, dépeuplé et dangereux ne rime pas avec les intentions de départ des protagonistes. Le jeune s'y trouve pour rencontrer sa bien-aimée, l'homme s'y rend pour admirer le coucher du soleil. Ce contraste de visions et de perspectives fait en sorte que le décor devient lui-même un langage symbolique traduisant le conflit perpétuel entre vie et mort, espoir et désespoir, lumière et obscurité, droit et devoir, liberté et oppression. Naguib Mahfouz reste fidèle à la description du cadre spatial où Le Caire est fort présent. Même si les événements se déroulent sur le plateau rocheux, la richesse de détails et les contrastes saisissants rappellent ses endroits, ses rues, ses espaces. La mention de la Citadelle du Caire, de l'avenue Mohamed Ali, du café Chams, de la librairie Dar Al Atar, de la salle d'exposition de Dokki, du bar Le Rouge et Le Noir sert de toile de fond vibrante au quotidien du jeune qui, en étant inattentif aux innombrables signaux, a échoué dans sa mission.



qui a traduit *Projet à débattre* en français et en roumain. La pièce de théâtre traduite est parue en 2025 chez UArtPress Târgu Mureș.

En deuxième lieu, la répartition des dialogues jongle avec le statut des personnages, lesquels personnages restent confrontés à la liberté, à la responsabilité, au poids des choix. Autrement dit, la construction des répliques insinue un changement constant des rapports de force. Tantôt c'est l'homme qui mène le dialogue et l'oriente, tantôt c'est le jeune qui dirige l'échange. Dans le même sillage, la tonalité des personnages est constamment changeante. Le jeune a l'air agacé, violent, dubitatif, hésitant. L'homme est plutôt paisible, rassuré, rassurant. Au moment où le jeune est en difficulté physique, la tonalité est inversée. Face à ses propos doux, pathétiques et attendrissants, l'homme dégage une attitude ferme, incompréhensive et nonchalante. Ces hauts et bas accompagnent les sentiments des protagonistes, modifient leurs visions et renversent leurs convictions. Dès lors, Naguib Mahfouz construit des personnages qui relèvent plus d'une typologie symbolique que d'une psychologie réaliste.

#### **4. Construction dramatique entre invisibilité et visibilité**

Comme cela a été mentionné dans les parties précédentes, le dramaturge joue sur les rapports de force entre les deux protagonistes, gardant un effet de suspense permanent qui se dévoile lentement. En ce sens, la construction dramatique de l'intrigue est visible à mesure que l'épilogue approche. *La Mission* qu'évoque le titre trouve des explications à la fin. Le jeune, en fait, a été distrait par la vie, ses manifestations, ses appétences au détriment de la raison principale de son existence, de sa mission éternelle. Étant un professeur d'histoire, il n'apprend rien des inventions de l'homme, de ses exploits, de ses pertes. Redresser la vie et contourner les difficultés sont des habiletés acquises grâce au travail sérieux et scrupuleux. Tout comme *Candide* dans le conte philosophique éponyme de Voltaire, le travail occupe une place notable dans la quête humaine. Le voyage de *Candide* et la journée du jeune protagoniste de notre pièce de théâtre ont en commun ceci : tous deux ont traversé des lieux différents et vécu des expériences variées. Cependant, le protagoniste de Naguib Mahfouz ne semble pas saisir la raison de son existence. Aussi n'arrive-t-il pas à répondre aux interrogations des quatre hommes qui

le jugent à la fin de l'œuvre dramatique. Il ignore les signes et les avertissements implicites qui ont accompagné sa journée pour lui insinuer que quelque chose n'allait pas bien. Au contraire, il se excuse en écartant toute responsabilité devant les événements malheureux de sa journée. L'homme, peu avant la sentence, lui a fait savoir ses divagations, ses élucubrations explicitées dans le tableau suivant :

**Tableau 1 : Les plaintes du jeune face à leurs causes réelles**

| Les plaintes du jeune          | Les corrections de l'homme                            |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------|
| Trébucher                      | Distract en regardant une femme                       |
| Vomir                          | Manger avidement                                      |
| Perdre son argent              | Inattentif au jeu (cartes visibles)                   |
| Tomber une deuxième fois       | Se parler comme un fou                                |
| Gâcher le rendez-vous amoureux | S'il ne l'avait pas réveillé, rien ne se serait passé |

La nonchalance du jeune, son indifférence et son insouciance le conduisent vers l'impasse, se retrouvant seul dans son ultime procès où il ne bénéficiera ni de justice, ni de miséricorde, ni de liberté. L'homme lui a soufflé plusieurs leçons de sagesse, entre autres : « Je sais comment marcher sans intention, et je sais comment suivre un idiot, et je sais comment espérer une relation durable qui ne se réalise jamais » (Mahfouz 2006, 160).

À travers ces modes de penser et d'agir opposés, le drame symbolise l'humanité dans sa condition la plus dégradée. Le jeune a subi trois blessures le même jour, la dernière étant fatale puisqu'il ne pouvait plus marcher. Naguib Mahfouz met en avant l'idée du corps en souffrance pour symboliser les limites de la force, de l'action et de la réaction de l'humanité. Les défaillances physiques s'ajoutent aux faiblesses morales si bien que le jeune se brouille l'esprit au moment où il est jugé. Il ignore complètement ce qu'il veut, ne comprend plus ce qu'il dit. Pour lui, désormais, la justice, la miséricorde et la liberté renvoient à la même réalité. Ses bourreaux le brutalisent, lui

rappellent son échec dans la mission et lui expliquent, ironiquement, la teneur et la valeur de chaque concept qui, selon le contexte, se voit attribuer une nouvelle signification.

**Tableau 2 : Des concepts contradictoirement définis**

| Le concept mal conçu | La proposition du bourreau                |
|----------------------|-------------------------------------------|
| La miséricorde       | Être tué sans passer par l'interrogatoire |
| La justice           | Être tué après l'interrogatoire           |
| La liberté           | Se tuer en choisissant son moyen          |

### Conclusion

En définitive, *La Mission* est bel et bien l'exemple de l'œuvre dramatique interrogeant les questions de la condition humaine. Le jeune et l'homme semblent suivre un parcours monotone, répétitif. Tous deux s'enferment dans un carcan tragique. L'homme se plaint de revivre les mêmes situations de façon continue, de ne pas nouer d'amitiés, d'être mal jugé. Ainsi cherche-t-il à se définir lui-même et à trouver de la place dans un monde dépourvu de sens. La banalité de sa vie justifie pourquoi il marche sans planification préalable. Le jeune se lasse partout où il se trouve, mène une vie de routine, se plaint de tout et de rien. De telles interprétations des profondeurs de la pensée des personnages concourent « à l'exploration ardue des réalités de la condition humaine » (Esslin 1963, 126). En ce sens, l'œuvre théâtrale de Naguib Mahfouz devient une fresque allégorique où chaque personnage, chaque endroit, chaque objet, chaque attitude et chaque détail traduisent des crises existentielles.

### Bibliographie :

COLIN, Marjorie, 2021, « Corporéité des formes brèves : la forme brève dans le théâtre de Beckett », *Crisol*, no 17, en ligne : <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/219>.

- DUBOUCHET, Jeanne, 1977, *La Condition de l'homme dans l'univers. Déterminismes naturels et liberté humaine*, Neuchâtel/Paris : Delachaux et Niestlé, coll. « Actualités pédagogiques et psychologiques ».
- EIGENMANN, Éric, 2014, « Jouer Ionesco : la théâtralité réflexive de Jean-Luc Lagarce », dans Florence BERNARD, Michel BERTRAND et Hélène LAPLACE-CLAVERIE (dir.), *Classicisme et modernité dans le théâtre des XXe et XXIe siècles*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, pp. 219-231.
- ESSLIN, Martin, 1963, *Le Théâtre de l'absurde*, trad. Marguerite Buchet et Francine Delpierre, Paris : Buchet-Chastel.
- FRANCIS-SAAD, Marie, 1991, « Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, nos 59-60, pp. 241-252, DOI : 10.3406/remmm.1991.2682.
- MAHFOUZ, Naguib, 2006, *Al-Masrahiyat [Les pièces de théâtre]*, Le Caire : Dar al-Shorouq.
- MAHFOUZ, Naguib, 2025, *Projet à débattre*, éd. bilingue franco-roumaine par Tarik Abou Soughaire (trad.), Târgu-Mureş : UArtPress.
- SARTRE, Jean-Paul, 1943, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul, 1946, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris : Nagel.