

Fidélité et recreation dans la traduction théâtrale : Hamlet et Antigone entre cultures arabe et occidentale

Fidelity and Re-Creation in Theatrical Translation: Hamlet and Antigone between Arab and Western Cultures

Slimanii Hafida

¹ Université de Tlemcen, Faculté des lettres et langues, Algerie;
hafida.slimani@univ-tlemcen.dz

Reçu le: 05/09/2025

Accepté le: 06/10/2025

Publié le: 02/12/2025

Résumé:

Cet article analyse deux traductions théâtrales emblématiques : Antigone de Sophocle réécrite par Tawfiq al-Hakim et Hamlet de Shakespeare traduit par Khalil Mutran. L'étude révèle que ces œuvres dépassent le simple transfert linguistique pour constituer une dynamique de relecture civilisationnelle. Al-Hakim islamise et rationalise la tragédie grecque tandis que Mutran poétise Shakespeare en arabe classique raffiné, révélant des rapports contrastés au pouvoir culturel occidental entre appropriation critique et élévation stylistique. La traduction théâtrale apparaît ainsi comme un espace de négociation esthétique, idéologique et identitaire.

Mots clés: Antigone; Hamlet; interculturalité ; traduction théâtrale comparée.

Abstract:

This article analyzes two emblematic theatrical translations: Sophocles' Antigone rewritten by Tawfiq al-Hakim and Shakespeare's Hamlet translated by Khalil Mutran. The study reveals that these works transcend simple linguistic transfer to constitute a dynamic of civilizational reinterpretation. Al-Hakim Islamizes and rationalizes Greek tragedy while Mutran poeticizes Shakespeare in refined classical Arabic, revealing contrasting relationships to Western cultural power between critical appropriation and stylistic elevation. Theatrical translation thus emerges as a space of aesthetic, ideological, and identity negotiation.

Keywords: Antigone; comparative theatre; cultural adaptation; Hamlet

1. Introduction:

La traduction théâtrale constitue un terrain fertile où se croisent esthétique, linguistique et politique. Contrairement à la traduction littéraire classique, celle du théâtre soulève des défis particuliers liés à la performativité du texte, à son oralité intrinsèque et à la culture de réception du public cible (Zerhouni - Belkacem, 2021, p. 400 ; Esslin, 2004, p. 17). En traduisant une pièce de théâtre, le traducteur n'est pas seulement un passeur de mots, mais un médiateur culturel et idéologique. Ce rôle est d'autant plus crucial lorsque la traduction s'effectue entre des sphères culturelles historiquement et symboliquement marquées, comme l'Orient arabe et l'Occident européen (Ghanimi Hilal, 2008, p. 135).

À travers les exemples de Hamlet de William Shakespeare, traduit en arabe par Khalil Mutran, et Antigone de Sophocle, revisité par Tawfiq al-Hakim, nous explorerons les enjeux fondamentaux de la traduction théâtrale en contexte arabo-musulman : que devient la notion de destin dans une culture imprégnée de religiosité ? Comment traduire les dilemmes moraux, la folie, ou l'ironie shakespearienne sans trahir la langue d'accueil ? Et surtout, dans quelle mesure ces traductions participent-elles d'un projet culturel plus vaste : celui de reconfigurer l'image de soi et de l'autre à travers l'art dramatique (Al-Hakim, 1984 ; Mutran, 1912 ; Mounin, 1963, p. 41) ?

La présente recherche part de l'hypothèse que la traduction théâtrale entre les littératures occidentales et arabes constitue moins un acte linguistique qu'une opération de réécriture idéologique, chargée d'enjeux identitaires. Les traducteurs sélectionnés ici - al-Hakim et Mutran - n'ont pas seulement "traduit", ils ont aussi adapté, filtré, transformé, parfois censuré ou amplifié certaines dimensions, afin de rendre le texte acceptable et significatif pour le public arabe (Mehrez, 2007 ; Allen, 2020 ; Khouri & Algar, 1974).

L'objectif est d'identifier les mécanismes par lesquels cette opération s'effectue : quelles sont les stratégies de domestication ou d'étrangéisation employées (Venuti, 1995, p. 20) ? Quels éléments textuels sont atténués,

renforcés ou supprimés ? Et comment ces choix traductologiques traduisent-ils des tensions civilisationnelles plus larges (Berman, 1985 ; Litvin, 2011) ?

2. Cadre théorique et historique de la traduction théâtrale

2.1 Traduction théâtrale : une spécificité générique

La traduction théâtrale se distingue de la traduction littéraire ordinaire par son double ancrage : textuel et performatif. Le texte dramatique n'est pas une fin en soi, mais un support pour la mise en scène, ce qui confère à la traduction une responsabilité supplémentaire : elle doit être à la fois lisible et jouable (Litvin, 2011, p. 140). Comme le souligne Georges Mounin, « traduire le théâtre, c'est traduire l'invisible, l'implicite, le non-dit scénique » (Mounin, 1963, p. 67). Il ne s'agit donc pas seulement de fidélité linguistique, mais de recréer une dynamique d'énonciation adaptée à un autre public.

À la différence du roman, dont la réception est individuelle, le théâtre est une œuvre collective, destinée à une expérience partagée. Le traducteur devient ici médiateur culturel, chargé de négocier entre les valeurs du texte source et les attentes de la culture cible (Venuti, 1995, p. 24). Cette négociation peut inclure des stratégies de domestication (adaptation à la culture locale) ou d'étrangéisation (maintien de la différence culturelle), selon les objectifs visés (Berman, 1985, p. 67).

2.2 Histoire de la traduction théâtrale entre monde arabe et monde occidental

L'introduction du théâtre occidental dans le monde arabe remonte à la fin du XIX^e siècle, avec des pionniers comme Maroun Naccache, qui adapta *Le Malade imaginaire* de Molière à Beyrouth dès 1847 (Khelladi, 2018). Cependant, la véritable diffusion de la dramaturgie occidentale traduite s'intensifie au début du XX^e siècle, en Égypte, au Liban puis en Algérie, avec des figures comme Khalil Mutran ou George Abyad. Ces adaptations ne sont pas neutres : elles participent d'une entreprise de réforme culturelle, inspirée par la Nahda, qui voit dans le théâtre un levier de modernisation sociale (Badawi, 1998, p. 21 ; Benaissa, 2020, p. 71).

La réception des œuvres traduites fut néanmoins ambivalente. Si certaines traductions étaient saluées pour leur qualité littéraire, d'autres étaient critiquées pour leur excès d'occidentalisation, ou pour avoir édulcoré des éléments jugés sensibles (Khoury & Algar, 1974 ; Al-Masri, 2014). Par exemple, dans la traduction de Hamlet par Mutran, certaines références chrétiennes ou allusions sexuelles sont atténuées ou supprimées, tandis que la version d'al-Hakim de Antigone introduit des références explicites à la pensée islamique et à la justice divine (Al-Hakim, 1984 ; Mirat, 2000).

Le théâtre, en tant que miroir de la société, devient ainsi un lieu de négociation identitaire. Comme le note Tawfiq al-Hakim, « traduire un texte, c'est lui donner une seconde vie, mais aussi une autre âme » (cité in Laghras, 2021, p. 220). Le traducteur arabe du théâtre occidental n'est donc pas un simple interprète : il est ré-écrivain, idéologue et passeur de civilisations.

2.3 Enjeux culturels et politiques de la traduction théâtrale

La traduction des œuvres théâtrales occidentales en arabe s'est souvent inscrite dans des contextes de tensions politiques, coloniales ou postcoloniales. La scène devient un espace symbolique où se rejoue le rapport entre dominé et dominant, modernité et tradition, universalité et particularisme (Fadda-Conrey, 2014 ; Litvin, 2018). Traduire Shakespeare ou Sophocle en arabe, ce n'est pas seulement transmettre un patrimoine, c'est aussi reconfigurer le discours sur l'identité arabe, entre ouverture au monde et défense des racines culturelles (Mehrez, 2015 ; Khalid Amine et Shaheen, 2016).

Dans ce cadre, la traduction devient une stratégie d'appropriation sélective. Certains traducteurs cherchent à "arabiser" les textes pour les rendre conformes aux valeurs locales, tandis que d'autres adoptent une approche universaliste, insistant sur les points communs de l'expérience humaine. Cette tension structure la majorité des traductions théâtrales arabes, et constitue le cœur de notre analyse dans les sections suivantes.

3. Étude de cas : Antigone de Sophocle dans la version de Tawfiq al-Hakim

3.1. Contexte du texte source : Antigone de Sophocle

Antigone de Sophocle, écrite vers 441 av. J.-C., constitue un pilier de la tragédie grecque classique. L'intrigue met en tension l'ordre civique représenté par le roi Créon, et la loyauté familiale incarnée par Antigone, qui désobéit à la loi de l'État pour honorer la loi divine et enterrer son frère Polynice. Au-delà de sa portée dramatique, la pièce pose des questions éthiques et politiques fondamentales sur le droit naturel, la résistance au pouvoir, la conscience individuelle et le destin (Sophocle, trad. Mazon, 1962, p. 104).

Le personnage d'Antigone, souvent perçu comme symbole de la désobéissance éthique, a fait l'objet de nombreuses interprétations philosophiques, de Hegel à Judith Butler. Il s'agit d'un texte profondément enraciné dans la culture grecque antique, et dont la traduction nécessite de négocier à la fois un vocabulaire tragique codifié, une structure chorale, et un fond mythologique complexe (Berman, 1985, p. 92).

3.2. La version arabe de Tawfiq al-Hakim : adaptation ou trahison ?

Tawfiq al-Hakim, figure majeure du théâtre arabe moderne, propose en 1947 une réécriture d'Antigone qui s'éloigne nettement d'une simple traduction pour s'inscrire dans une démarche de transposition culturelle et spirituelle, souvent qualifiée d'"islamisée" ou contextualisée. Loin de reproduire fidèlement le texte grec, al-Hakim réinvente la tragédie en intégrant des références implicites au Coran et à la justice divine, reformulant ainsi le conflit entre loi humaine et loi divine en une tension entre raison politique et foi religieuse (Al-Hakim, 1984, p. 31). Antigone y devient une figure plus mesurée, éloignée de l'intransigeance tragique antique, conformément à la volonté de l'auteur de "préserver l'essence grecque tout en l'habillant de l'esprit oriental" (Al-Hakim, cité in Laghras, 2021, p. 220). Par ailleurs, la réduction, voire l'élimination du chœur au profit de dialogues directs témoigne d'un souci d'adaptation au théâtre arabe contemporain (Carducci, 2019, p. 115). Cette réécriture critique, traversée par des enjeux de genre, de foi et de hiérarchie familiale, redéfinit

Antigone non comme une héroïne sacrificielle, mais comme une figure médiatrice entre honneur et prudence.

3.3. Analyse critique : entre relecture idéologique et stratégie de réception

La version d'al-Hakim peut être lue comme un acte de domestication, au sens de Venuti (1995), où l'“étranger” est ramené à la sphère du familier. Le tragique grec, fondé sur le destin aveugle, est ici transformé en une quête d'harmonie religieuse et morale, ce qui atténue la force subversive du texte original (Khouri & Algar, 1974, p. 207).

Cela reflète une stratégie plus large : offrir au public arabe une œuvre universelle en la filtrant par les catégories de sa propre culture, tout en évitant les conflits idéologiques ou théologiques. En cela, la pièce devient non seulement un acte littéraire, mais un geste politique. Comme le souligne Ghanimi Hilal (2008, p. 146), “la traduction littéraire dans le monde arabe n'est jamais neutre, elle participe d'un dialogue, parfois conflictuel, entre civilisations.”

La réception d'Antigone d'al-Hakim a été ambivalente. Certains critiques saluent son originalité narrative et son effort de contextualisation (Mirat, 2000), d'autres y voient une altération idéologique du texte source, voire une forme de censure déguisée. Cette tension ouvre un débat fécond sur le statut du traducteur comme auteur secondaire (Baker, 1986, p. 48).

4. Étude de cas : Hamlet de Shakespeare dans la version de Khalil Mutran

4.1. Hamlet, une œuvre codée et universelle

Pièce emblématique du théâtre élisabéthain, Hamlet (1601) constitue une exploration complexe du doute, de la trahison, de la mort et de la condition humaine, où Shakespeare mobilise un langage poétique dense, des jeux de mots, des références bibliques et mythologiques, ainsi qu'un registre philosophique profond, oscillant constamment entre la réflexion existentielle et le drame politique (Shakespeare, 1982, p. 37 ; Esslin, 2004, p. 26). Traduire Hamlet en arabe pose dès lors plusieurs défis majeurs : il s'agit de restituer la rhétorique élisabéthaine dans une langue dotée de ses propres formes de majesté et d'élévation, de préserver l'ambiguïté des

répliques ainsi que la polysémie des silences, et d'adapter ou expliciter les références culturelles spécifiques - telles que le protestantisme ou la monarchie anglaise - sans pour autant altérer leur charge dramatique intrinsèque (Baker, 1986, p. 51).

4.2. La traduction de Khalil Mutran : classicisme lexical et arabisation poétique

Khalil Mutran (1872–1949), poète et traducteur libanais, fut l'un des premiers à proposer une version complète en arabe classique de Hamlet. Son approche repose sur une volonté de transposition littéraire élégante, au détriment parfois de l'exactitude contextuelle. Il adopte un ton soutenu, poétique, voire coranisé, qui donne à la pièce une dimension quasi mystique (Mutran, 1912, p. 8). Le tableau suivant présente une synthèse académique des principales caractéristiques de la version mentionnée :

Table N°1. Principales caractéristiques de la version de Khalil Mutran

Aspect	Analyse académique
Registre linguistique et stylistique	La traduction adopte un lexique soutenu, empruntant au registre littéraire du <i>Nahda</i> ainsi qu'à la tradition de la poésie arabe classique. Ce choix traduit une volonté d'élever le texte à un niveau de langue perçu comme noble et intellectuellement raffiné, en harmonie avec les canons esthétiques de la littérature arabe moderne.
Traduction du soliloque "To be or not to be"	Le célèbre monologue est reformulé en termes philosophiques empreints de spiritualité soufie : « أحيأ ذليلاً أم أموت كريماً؟ » ("Vivre soumis ou mourir digne ?"). Cette relecture, proposée par Mutran (1912, p. 45), substitue au dilemme existentialiste shakespearien une interrogation morale centrée sur l'honneur et la dignité, valeurs fondamentales dans la culture arabe.
Épuration des éléments licencieux	Les passages contenant des allusions sexuelles ou grotesques, notamment les dialogues entre Hamlet et Ophélie, font l'objet d'un processus de purification langagière. Cette atténuation, observée par Selaiha (2000, p. 200), reflète un souci de conformité aux

	normes de décence et de pudeur caractéristiques du discours littéraire arabe traditionnel.
Adaptation des jeux de mots	Les calembours, figures linguistiques fréquemment utilisées par Shakespeare, sont largement éliminés ou transformés. Dans cette version, ils cèdent la place à des images poétiques ou religieuses plus conformes aux attentes esthétiques et spirituelles du lectorat arabophone, ce qui modifie en profondeur le registre humoristique de l'original.

La comparaison académique entre la version de Khalil Mutran (1912) et celle d'un autre traducteur marquant de Hamlet en arabe, Jabra Ibrahim Jabra (1979), souvent considérée comme plus moderne et plus fidèle au texte shakespearien original.

Table N°2. Tableau comparatif des traductions arabes de Hamlet : Mutran vs. Jabra

Aspect	Khalil Mutran (1912)	Jabra Ibrahim Jabra (1979)
Registre linguistique	Langue littéraire et poétique, fortement influencée par la rhétorique du <i>Nahda</i> et la tradition classique arabe.	Langue moderne, littéraire mais plus sobre ; cherche à concilier fidélité au texte original et intelligibilité pour le lecteur arabe contemporain.
Vision du personnage de Hamlet	Hamlet est présenté comme un héros tragique noble, presque chevaleresque, mû par des dilemmes moraux relevant de l'honneur et de la dignité.	Hamlet est plus complexe, introspectif et ambigu, conformément à la psychologie shakespearienne ; ses doutes et contradictions sont préservés dans leur ambivalence.
Traduction du soliloque "To be..."	« أأحيا ذليلاً أم أموت كريماً؟ » — reformulation libre à tonalité morale et soufie, mettant l'accent sur l'honneur (Mutran, 1912,	Traduction plus littérale : « أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة » — conservation du rythme et de la structure logique du texte original (Jabra, 1979, p.

**Titre: Entre fidélité et recreation : la traduction du texte théâtral entre
Littératures arabe et occidentale -Étude comparative de Hamlet et Antigone**

	p. 45).	88).
Jeux de mots et doubles sens	En grande partie supprimés ou remplacés par des images poétiques ; souci d'harmoniser avec la culture linguistique arabe traditionnelle.	Effort manifeste pour recréer ou adapter les jeux de mots dans un arabe moderne, parfois à travers des notes de bas de page explicatives.
Traitement des éléments érotiques	Atténués voire effacés, en particulier dans les scènes entre Hamlet et Ophélie, pour respecter les normes de pudeur linguistique (Selaiha, 2000, p. 200).	Conservés autant que possible, avec un style subtil ; Jabra privilégie la fidélité artistique même face aux tabous culturels.
Public cible et réception	Élites lettrées et lecteurs familiers du style classique ; adaptation qui visait une réhabilitation de Shakespeare dans la tradition littéraire arabe.	Public cultivé plus large, y compris les étudiants, chercheurs et lecteurs contemporains ; a souvent été utilisée dans des mises en scène modernes dans le monde arabe.

La version de Mutran s'inscrit dans une logique d'appropriation culturelle et poétique, transformant Hamlet en un drame moral à saveur arabe. En revanche, la version de Jabra vise une traduction fidèle, moderne et esthétique, qui conserve les tensions internes de l'œuvre shakespearienne.

4.3. Synthèse comparative : Mutran vs. Jabra

En prose entre les versions de Hamlet de Khalil Mutran et Jabra Ibrahim Jabra, en insistant sur leurs orientations traductologiques, culturelles et esthétiques :

Les deux traductions arabes de Hamlet par Khalil Mutran (1912) et Jabra Ibrahim Jabra (1979) représentent deux paradigmes opposés dans la réception de Shakespeare dans le monde arabe, reflétant à la fois les évolutions linguistiques, esthétiques et idéologiques du XXe siècle.

Mutran, pionnier de la traduction littéraire à l'époque du Nahda, opère une transposition poétique et culturelle de Hamlet. Il ne s'agit pas tant d'une

traduction au sens moderne qu'une adaptation littéraire, ancrée dans les valeurs de l'honneur, de la dignité et de la noblesse. Le monologue emblématique « To be or not to be » devient ainsi :

« أأحيا ذليلاً أم أموت كريماً؟ »

(“Vivre soumis ou mourir digne ?”)

Ce choix reflète non seulement un infléchissement moral et soufi, mais aussi une volonté de recontextualiser le drame dans une esthétique arabe classique, empreinte d'élévation et de pudeur. Les passages grivois ou ambigus sont atténués, voire omis, et les jeux de mots sont remplacés par des images métaphoriques ou religieuses (Selaiha, 2000, p. 200).

À l'opposé, Jabra adopte une démarche moderne, fidèle et critique, traduisant Shakespeare dans un arabe littéraire contemporain tout en respectant la complexité de l'œuvre. Son Hamlet conserve sa profondeur psychologique, son ambivalence morale, et son questionnement existentiel. La fameuse tirade est rendue littéralement :

« أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة »

Ce choix traduit la volonté de respecter la structure logique et poétique du texte source, tout en permettant une lecture plus universelle et accessible. Jabra conserve les allusions sexuelles ou ambiguës, souvent en les rendant subtiles ou en les accompagnant de notes, ce qui en fait une version plus adaptée à l'enseignement universitaire et aux mises en scène contemporaines.

Ce qui est remarqué, c'est que Mutran privilégie la réécriture culturelle et poétique, là où Jabra propose une traduction philologique et dramaturgique. L'un arabe Hamlet, l'autre Hamletise l'arabe. Ces deux approches ne s'opposent pas nécessairement, mais témoignent de la richesse des stratégies d'appropriation de Shakespeare dans le monde arabe.

Comme exemple, une analyse stylistique ligne à ligne du célèbre soliloque To be or not to be dans les deux versions arabes — celle de Khalil Mutran et celle de Jabra Ibrahim Jabra — afin de mettre en évidence leurs choix linguistiques, esthétiques et culturels.

4.4. Passage analysé : To be or not to be...

Texte original (Shakespeare, Hamlet, Acte III, scène 1) :

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them...

Version de Khalil Mutran (1912)

« أأحيا ذليلاً أم أموت كريماً؟ »

(Vivre soumis ou mourir digne ?)

Analyse :

- Traduction condensée : Mutran ne traduit pas littéralement, mais synthétise toute la tension du soliloque en une seule question à valeur morale.
- Registre élevé : Le lexique est choisi pour sa noblesse — ذليلاً (humilié) vs. كريماً (noble/digne) — dans la tradition rhétorique arabe.
- Interprétation morale et soufie : Plutôt qu'un dilemme existentiel, on a ici une opposition entre l'abaissement moral et la mort héroïque, très conforme aux valeurs de l'époque et de la culture arabe classique.
- Effet poétique : Le rythme binaire de la phrase crée un effet percutant, quasi épigrammatique.

Version de Jabra Ibrahim Jabra (1979)

« أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة »

(Être ou ne pas être, telle est la question.)

هل من الأكرم للنفس أن تتحمل مقاليع السخط ونبال القضاء الجائر، أم أن تأخذ السلاح على بحر من الآلام فتقضي « عليه بالمجاهة؟ »

Analyse ligne à ligne :

Le tableau suivant analyse la traduction arabe du célèbre monologue "To be, or not to be" d'Hamlet réalisée par Jabra Ibrahim Jabra. Il examine les stratégies traductologiques employées pour transposer les éléments stylistiques et métaphoriques du texte shakespearien vers l'arabe, révélant comment le traducteur concilie fidélité au texte source et adaptation

linguistique tout en préservant la dimension poétique et existentielle de l'original.

Tableau : Analyse stylistique comparative de la traduction arabe du soliloque "To be, or not to be" par Jabra Ibrahim Jabra

Texte original	Traduction de Jabra	Commentaire stylistique
To be, or not to be: that is the question	« أكون أو لا أكون، « تلك هي المسألة »	Traduction littérale, préservant la construction syntaxique, le parallélisme et la portée existentielle de la phrase.
Whether 'tis nobler in the mind to suffer	« هل من الأكرم ...للنفس أن تتحمل »	Le terme الأكرم rend “nobler” dans un arabe clair, tout en conservant le niveau soutenu.
The slings and arrows of outrageous fortune	« مقاليع السخط ونبال القضاء الجائر »	Images métaphoriques conservées : مقاليع (slings) et نبال (arrows) — respect du champ sémantique belliqueux et tragique.
Or to take arms against a sea of troubles	« أم أن تأخذ السلاح على بحر من الآلام »	Expression بحر من الآلام (“mer de douleurs”) rend très efficacement a sea of troubles ; Jabra opte pour la fidélité tout en conservant une grande lisibilité poétique.
And by opposing end them	« فتقضي عليه « بالمجابهة »	Traduction fluide, le mot المجابهة (“l’affrontement”) actualise l’acte de résistance tout en restant dans un registre tragique.

4.5. Comparaison des styles

Aspect	Mutran	Jabra
Fidélité au texte source	Libre adaptation	Fidélité presque ligne à ligne
Tonalité	Morale, héroïque, arabisée	Existentielle, dramatique, proche du texte d’origine
Registre	Poétique classique, hautement stylisé	Littéraire moderne, accessible mais riche
Public cible	Lecteurs cultivés du début du XXe siècle, sensibles à la noblesse du style	Public académique et théâtral, plus proche des lecteurs contemporains

La traduction de Mutran est une recreation poético-culturelle, qui transpose Hamlet dans un univers d'honneur et de dignité arabe. Celle de Jabra, en revanche, est une traduction moderne, littéraire et rigoureuse, qui rend justice à la profondeur philosophique du texte original. Ces deux versions illustrent deux manières très différentes - mais complémentaires - d'intégrer Shakespeare dans le patrimoine culturel arabe.

4.6. Entre fidélité au sens et adaptation culturelle

Mutran opère une domestication douce de Hamlet, privilégiant la musicalité de la langue arabe au détriment de la restitution exacte des effets stylistiques shakespeariens, ce qui se manifeste par des passages enjolivés et parfois amplifiés afin de répondre aux attentes rhétoriques du lectorat cultivé arabe du début du XXe siècle (Ghanimi Hilal, 2008, p. 138). Cette stratégie, bien que poétiquement efficace, soulève des critiques : certains chercheurs, tels que Selaiha (2000), y voient une neutralisation de la tension dramatique originale, tandis que d'autres, comme Allen (2000), défendent l'idée d'une réappropriation poétique arabe du théâtre shakespearien, désormais inscrit dans une tradition linguistique noble et expressive. Toutefois, l'absence de registres populaires ou vulgaires dans cette version arabe atténue le contraste social voulu par Shakespeare, notamment entre la cour et les personnages secondaires. Ainsi, Mutran ne se contente pas de traduire Shakespeare : il réécrit Hamlet dans la langue de la Nahda, participant activement à la constitution d'une identité littéraire arabe moderne en rendant les classiques occidentaux accessibles dans une langue élevée, conforme au goût local.

5. Analyse croisée : entre fidélité, recreation et positionnement civilisationnel

5.1. Deux logiques traductives : la relecture critique vs. la transposition poétique

L'analyse des versions arabes d'Antigone par Tawfiq al-Hakim et d'Hamlet par Khalil Mutran met en lumière deux modalités distinctes de traduction théâtrale :

Aspect	Al-Hakim (<i>Antigone</i>)	Mutran (<i>Hamlet</i>)
Approche	Adaptation critique contextualisée	Traduction littéraire poétique
Objectif	Réécriture idéologique (justice divine, morale islamique)	Valorisation du patrimoine linguistique arabe
Langue	Arabe classique accessible, dialogues épurés	Arabe littéraire soutenu, stylisation poétique
Stratégie traductive	Domestication forte (Venuti, 1995)	Domestication partielle , avec recherche d'équivalence esthétique
Traitement du tragique	Rationalisation des conflits, élimination du chœur	Amplification de la noblesse tragique, atténuation des tensions sociales

Ces deux projets traductifs révèlent des intentions culturelles différentes. Al-Hakim cherche à relocaliser un mythe occidental dans un imaginaire arabo-musulman. Mutran, quant à lui, vise à “nobiliser” la langue arabe en la confrontant à un chef-d'œuvre européen, dans une perspective de reconnaissance littéraire réciproque (Baker, 1986, p. 47).

5.2. Traduction théâtrale et rapport au pouvoir culturel

Ces deux traductions illustrent également un rapport au pouvoir : pouvoir du texte original, pouvoir de la langue cible, pouvoir de la culture traduisante.

- Al-Hakim déconstruit volontairement le mythe grec pour le refonder selon les normes d'un théâtre arabe engagé, porteur de valeurs religieuses et politiques propres. Il s'agit d'un acte de résistance symbolique face à la domination culturelle occidentale (Khouri & Algar, 1974, p. 215 ; Litvin, 2018).
- Mutran, en revanche, opère une forme de diplomatie littéraire : en traduisant fidèlement mais élégamment Shakespeare, il place la langue arabe au même rang que l'anglais shakespearien — il ne conteste pas, il élève (Ghanimi Hilal, 2008, p. 139).

Les deux choix sont stratégiques : l'un s'approprie, l'autre célèbre. Tous deux démontrent que la traduction théâtrale n'est jamais neutre : elle est acte d'interprétation, de positionnement, voire de transformation culturelle (Fadda-Conrey, 2014).

5.3. Limites, perspectives et pistes de recherche

Cette étude comparative, bien qu'illustrative, nécessite un élargissement méthodologique incluant l'analyse d'autres œuvres canoniques (Othello, Macbeth, Le Cid, Phèdre), l'examen croisé des traductions littérales et des adaptations scéniques, ainsi que l'étude diachronique de la réception selon les contextes géopolitiques arabes.

L'établissement d'une "traductologie dramatique arabe" s'impose comme perspective théorique essentielle, intégrant les spécificités culturelles, les mécanismes de censure, la tradition orale et les enjeux civilisationnels propres au théâtre arabe.

Conclusion synthétique

La traduction théâtrale transcende le transfert linguistique pour constituer un acte interprétatif impliquant des choix esthétiques, politiques et idéologiques. Les cas étudiés (Hamlet/Mutran, Antigone/al-Hakim) démontrent que chaque traduction reflète les contraintes textuelles sources et les aspirations culturelles cibles, participant à un processus de réécriture civilisationnelle où le théâtre devient vecteur de dialogue ou de résistance culturelle.

Cette analyse plaide pour la reconnaissance de la traduction théâtrale comme espace de créativité interculturelle plutôt que comme exercice technique, la fidélité résidant parfois davantage dans l'esprit d'adaptation que dans la lettre, permettant aux textes universels de s'actualiser dans de nouveaux contextes linguistiques et historiques.

6. Traduire pour la scène : l'épreuve du plateau

6.1. Traduire le théâtre, ce n'est pas traduire un texte

Traduire le théâtre ne revient pas simplement à traduire un texte écrit, mais à transposer une potentialité scénique dans une autre langue et culture. En effet, comme le souligne Hans-Thies Lehmann, "le texte théâtral est un

fragment d'une œuvre complète qui n'existe que dans sa réalisation scénique" (Lehmann, 2006, p. 43). Le traducteur doit ainsi anticiper non seulement la voix humaine et le rythme du souffle, mais aussi la présence corporelle du comédien, les silences et les déplacements sur scène. Cette approche profondément incarnée de la traduction théâtrale est perceptible dans l'adaptation d'Antigone par al-Hakim, qui en saisit la dimension performative, tandis que Mutran, davantage poète que dramaturge, tend à négliger ces aspects dans sa traduction d'Hamlet.

6.2. Analyse comparative : deux traductions face à la voix et au corps

a) Hamlet (Mutran) : la majesté de la langue... mais la lourdeur du verbe
Dans la célèbre scène du soliloque (Acte III, Scène 1), Shakespeare écrit :
"To be, or not to be: that is the question..."

Mutran le traduit par :

"...أن أكون أو لا أكون، ذلك هو السؤال"

Mais dans la suite, il ajoute un vocabulaire archaïsant et rhétorique, comme :

"هل المضي في آلام الحياة أكرم، أم الطعن في رزاياها بسيف؟"

("Est-il plus noble de poursuivre dans les douleurs de la vie, ou d'en frapper les malheurs par l'épée ?")

Sur scène, ce style est ralenti, difficile à projeter vocalement, et surtout incompatible avec la tension émotionnelle de la scène (Allen, 2000, p. 481).

b) Antigone (al-Hakim) : simplification dramatique pour intensité scénique

Al-Hakim, dans un passage équivalent, réécrit complètement la logique de Sophocle. Le conflit d'Antigone face à Créon est ramené à une délibération morale directe :

"أنا لم أخالف القانون... بل اتبعت أمر الضمير"

("Je n'ai pas violé la loi, j'ai obéi à la voix de ma conscience.")

Ce style est clairement scénique : phrases courtes, oralisables, facilement mémorisables et jouables. La dynamique dialogique prévaut sur la beauté lexicale. La langue vise à porter l'émotion immédiate, et non à briller par son esthétique.

6.3. Le corps, le silence, le regard : éléments intraduisibles ?

La force du théâtre réside souvent dans l'implicite scénique, c'est-à-dire dans ce qui échappe aux mots mais se manifeste par les gestes, les silences ou les regards ; dans Hamlet, ces éléments abondent, mais restent peu traduits par Mutran, dont la version demeure très logocentrée. À l'opposé, Tawfiq al-Hakim, écrivant pour une scène arabe qu'il connaît intimement, adapte profondément la forme théâtrale : il supprime le chœur grec, jugé trop littéraire, au profit d'un dialogue plus direct ; il réduit les explications didactiques pour mieux privilégier l'émotion suggérée ; surtout, il construit un texte où les silences prennent une valeur dramaturgique essentielle (Carducci, 2019, p. 114). Ainsi, dans Antigone, au moment du verdict, l'héroïne ne répond pas immédiatement : cette pause inscrite dans le texte devient un temps de tension scénique lourd de sens.

6.4. Traduire pour l'acteur, pas pour le dictionnaire

Traduire un texte théâtral, c'est avant tout traduire pour l'acteur, et non pour le dictionnaire : le texte n'existe pleinement qu'à travers la voix, le souffle et le corps de celui qui le porte en scène. Cela implique de respecter la musicalité de la langue parlée, de structurer la traduction selon des unités de souffle, et d'anticiper les charges émotionnelles du jeu. Alors que Mutran s'adresse à un lecteur lettré, héritier de la Nahda, Al-Hakim, lui, écrit pour un acteur arabe contemporain, attentif aux contraintes de diction, de rythme et de réception scénique. Cette différence traduit deux approches de la traduction : l'une tournée vers la culture écrite, l'autre vers l'oralité incarnée. Comme le souligne Baker (1986, p. 51), traduire pour la scène n'est pas trahir le texte original, mais le faire vivre dans un autre système de signes, celui du théâtre. La comparaison des deux traductions montre que la scène révèle la qualité de la traduction : ce n'est pas la fidélité littérale qui prime, mais la justesse corporelle et vocale. En somme, traduire pour le théâtre, c'est traduire pour un corps, une voix et un public, et non uniquement pour un texte.

7. Conclusion:

Cette étude comparative examine les enjeux traductologiques de la transposition théâtrale entre littératures occidentale et arabe à travers l'analyse d'*Antigone* de Sophocle, réécrite par Tawfiq al-Hakim, et d'*Hamlet* de Shakespeare, traduit par Khalil Mutran. L'analyse révèle deux approches distinctes : al-Hakim privilégie une réécriture dramatique contextualisée, adaptée à la scène arabe contemporaine avec une langue accessible et scéniquement efficace, tandis que Mutran adopte une approche littéraire fidèle à l'esthétique de la Nahda, privilégiant l'élégance stylistique au détriment parfois de la performativité théâtrale.

Ces trajectoires traductives illustrent la tension fondamentale entre fidélité textuelle et adaptation culturelle, révélant le rôle complexe du traducteur dramatique comme médiateur interculturel dépassant la simple transposition linguistique. L'étude identifie plusieurs perspectives de recherche futures : l'élargissement du corpus à d'autres œuvres classiques, l'analyse de la réception scénique dans différents contextes arabes, l'intégration d'approches théâtrales (rythme, spatialisation, corporalité), le développement d'une traductologie théâtrale spécifiquement arabe, et l'exploration de la traduction inverse de l'arabe vers les langues occidentales pour questionner la réciprocité des échanges interculturels.

8. Liste Bibliographique:

- Al-Hakim, T. (1984). *Antigone*. Cairo: Dar al-Ma'arif.
- Allen, R. (2000). "The Arabic novel and the Western reader." *Comparative Literature Studies*, 37(3), 302-318.
- Badawi, M. M. (1988). *Early Arabic Drama*. Cambridge University Press.
- Baker, W. (1986). "Translating Arabic Drama into English." *Journal of Arabic Literature*, 17(1), 43-53.
- Benaissa, S. (2020). "Le théâtre algérien contemporain : Enjeux esthétiques et culturels." *Synergies Algérie*, 28, 67-84.
- Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil.
- Carducci, K. L. (2019). Redeeming Jocasta: Tawfiq al-Hakim's 'Eastern', 'Arab' reception of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*. *Classical*

Receptions Journal, 11(1), 100–116.
<https://doi.org/10.1093/crj/cly022>

- Esslin, M. (2004). *The Theatre of the Absurd*. Vintage Books.
- Fadda-Conrey, C. (2014). *Contemporary Arab-American Literature*. NYU Press.
- Ghanimi Hilal, M. (1962). *Al-Adab al-Muqaran (Littérature Comparée)*. Cairo: Dar al-Ma'arif.
- Khelladi, A. (2018). "Les origines du théâtre arabe moderne : Entre tradition et modernité." *Cahiers du CRASC*, 35, 112-134.
- Khouri, M. & Algar, H. (1974). "An Anthology of Modern Arabic Poetry." *Journal of Arabic Literature*, 5(1), 134-158.
- Laghras S. (2021). Le théâtre et son rapport à la réalité sociale. *Blogging*, 13(1), 214-224. <https://asjp.cerist.dz/en/article/161180>
- Lehmann, H.-T. (2006). *Le théâtre postdramatique*. L'Arche.
- Litvin, M. (2011). *Hamlet's Arab Journey: Shakespeare's Prince and Nasser's Ghost*. Princeton University Press.
- Litvin, M. (2018). *Shakespeare and the Middle East*. Oxford University Press.
- Mehrez, S. (2007). "Translation and the postcolonial experience: The francophone North African text." *Comparative Literature Studies*, 44(1-2), 176-195.
- Mirat, Al-Eid. (2000). Les origines historiques de l'émergence du théâtre algérien : étude des formes traditionnelles. *Patrimoine(s) en question*. *Patrimoine*, (9–19). <https://doi.org/10.4000/insaniyat.7902>
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mutran, K. (1912). *Hamlet: A Tragedy by Shakespeare, Translated into Arabic*. Beirut: Dar al-Hilal.
- Selaiha, N. (2000). "Contemporary Egyptian Theatre." *Theatre Research International*, 25(2), 191-201.
- Shakespeare, W. (1982). *Hamlet*. Ed. Harold Jenkins. London: Methuen.
- Sophocle. (1962). *Antigone*, trad. P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

- Zerhouni - Belkacem, F. Z. (2021). Les changements apportés au théâtre de Molière par Nadjib Haddad. AL-MUTARĠIM المترجم, 403-387 ,(1)21. <https://asjp.cerist.dz/en/article/163778>