

Katia Ghosn (dir.)

Rachid El-Daïf
Le roman arabe dans la tourmente de la modernisation

Demopolis

6. Le Musicien et le Calife de Bagdad

Traduire les niveaux de langue d'un roman historique arabe

Xavier Luffin

DOI : 10.4000/books.demopolis.1788
Éditeur : Demopolis
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2016
Date de mise en ligne : 1 octobre 2020
Collection : Quaero
EAN électronique : 9782354571511

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Référence électronique
LUFFIN, Xavier. *6. Le Musicien et le Calife de Bagdad : Traduire les niveaux de langue d'un roman historique arabe* In : *Rachid El-Daïf : Le roman arabe dans la tourmente de la modernisation* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2016 (généré le 09 juin 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/demopolis/1788>. ISBN : 9782354571511. DOI : https://doi.org/10.4000/books.demopolis.1788.

6

Le Musicien et le Calife de Bagdad

Traduire les niveaux de langue d'un roman historique arabe

Xavier Luffin

Le Musicien et le Calife de Bagdad[1] constitue le premier roman historique de Rachid El-Daïf, dont les romans précédents se déroulaient tous à l'époque contemporaine. Nous choisissons ici le terme « roman historique » parce que l'intrigue du livre se déroule effectivement à une époque reculée, en l'occurrence à l'époque abbasside, au moment de la rivalité entre les deux fils de Hārūn al-Rashīd, al-Amīn et al-Ma'mūn, au début du IX^e^ siècle de notre ère.

Le défi majeur qui s'est présenté à nous lors de la traduction de ce roman fut de tenter de rendre les niveaux de langue utilisés par l'auteur, présents principalement de deux manières : dans les dizaines de poèmes de l'époque abbasside et même d'époques antérieures cités dans le roman, ainsi qu'à travers les nombreux termes anciens utilisés dans la narration elle-même et souvent glosés par l'auteur à l'intérieur du texte, entre parenthèses.

Notre objectif principal était que le lecteur francophone ressente, d'une part, le même écart entre la langue de la narration et celle des poèmes — singularisée à la fois pas un registre lexical plus élevé, la métrique et la rime — et, d'autre part, le même aspect désuet de certains termes anciens introduits dans la narration.

Littérature arabe contemporaine et niveaux de langues

D'une manière ou d'une autre, chaque langue présente plusieurs niveaux ; cependant l'arabe offre une réelle situation de diglossie, avec

1. Rachid El-Daïf, *Le Musicien et le Calife de Bagdad*, Arles, Actes Sud, 2010, trad. Par Xavier Luffin. *Ma'bad yanjaḥ fī Baghdād*, Beyrouth, Riyāḍ al-Rayyis, 2005.

un écart très marqué entre, d'une part, l'arabe classique — *al-fuṣḥā* — et, d'autre part, l'arabe dialectal — *al-ʿāmmiyya* ou encore *al-dārija* — tant au niveau de la phonologie et de la morphosyntaxe que du lexique.

Théoriquement, l'usage de ces deux niveaux de langue est clairement défini et délimité, l'arabe classique (et sa version moderne, l'arabe standard) étant destiné au discours oral formel (discours religieux, politique, intellectuel, registre écrit, etc.) et à l'écrit, et l'arabe dialectal au discours informel, essentiellement oral. Mais dans la pratique, la limite est souvent moins évidente, et pas seulement à l'époque contemporaine : il existe une poésie dialectale écrite, de même que des textes en moyen arabe, un registre particulier mêlant les codes de l'arabe classique et du dialectal[2].

Traditionnellement, les auteurs littéraires ne recourent qu'à l'arabe classique, puisqu'il s'agit par excellence de la langue de l'écrit. L'œuvre de Najīb Maḥfūẓ, par exemple, n'est rédigée qu'en arabe classique, intégrant parfois tel ou tel terme dialectal mais ne présentant aucune phrase ou structure qui ne soit classique. Toutefois, très tôt, certains auteurs ont fait le choix de recourir à l'arabe dialectal. Généralement, celui-ci est utilisé dans les dialogues tandis que la narration reste en arabe standard, même si quelques auteurs, certes beaucoup moins nombreux, ont même décidé de n'écrire qu'en arabe dialectal, y compris pour la narration — pensons notamment à *Laban al-ʾuṣfūr* de Muḥammad Yūsuf al-Qaʿīd[3].

L'usage de l'arabe dialectal dans la littérature arabe contemporaine, parfaitement justifié d'un point de vue littéraire, est certainement l'un des défis majeurs du traducteur francophone, dont la langue n'est pas aussi dichotomique. En effet, si les linguistes n'hésitent pas à parler également de diglossie dans le cas du français, elle ne correspond pas du tout à la situation de l'arabe, où l'arabe dialectal et l'arabe classique sont clairement différenciés sur les plans tant phonologique que morphosyntaxique et lexical. Alors, comment rendre cette variation linguistique, qui est une composante essentielle de l'œuvre arabe, par ailleurs immédiatement identifiée par le lecteur du texte original ? La situation devient encore plus compliquée lorsque l'auteur utilise, d'une part, l'arabe standard pour la narration, et, d'autre part, plusieurs dialectes pour les dialogues. Un cas d'école est le roman *Inna-hā Lundun ya*

2. Pour une définition récente du moyen arabe, voir Johannes Den Heijer, « Middle and Mixed Arabic. A New Trend in the Arabic Studies », in Liesbeth Zack and Arie Schippers, *Middle Arabic and Mixed Arabic: Diachrony and Synchrony*, Leiden, Brill, 2012.

3. Muḥammad Yūsuf al-Qaʿīd, *Laban al-ʾuṣfūr*, Le Caire, Dār al-Hilāl, 1994.

‘azīzī[4] de l’écrivaine libanaise Ḥanān al-Shaykh, où interviennent des personnages parlant anglais, mais aussi arabe libanais, syrien, irakien, marocain et du Golfe. Cette large variété linguistique n’est tout simplement pas traduisible dans son ensemble en français.

Le cas particulier du roman historique

D’un point de vue linguistique et traductologique, le roman historique arabe présente encore un autre genre de difficultés que celles évoquées jusqu’ici. En effet, les auteurs utilisent généralement la langue comme l’un des marqueurs permettant au lecteur de situer le texte qu’il lit dans un temps reculé. On retrouve là une technique à laquelle les écrivains européens ont recours eux aussi. Pour prendre l’exemple particulier de la langue française, il suffit d’ouvrir les pages de l’un des volumes de l’œuvre désormais classique de Maurice Druon, *Les Rois maudits*, fresque historique en sept volumes se déroulant tout au long du XIV^e^ siècle. Dès les premières pages du premier volume, on se trouve confronté à des termes désuets — familiers seulement au lecteur averti, versé dans la culture médiévale — ou encore à des tournures de phrases certes parfaitement compréhensibles, mais désormais peu communes, comme celle-ci, mise dans la bouche de la reine Isabelle :

> Que voilà donc de touchantes paroles, dit-elle, et qu’on croirait tout juste faites pour moi. Ah ! Le temps n’est plus où les grands seigneurs comme ce duc Guillaume étaient aussi exercés à la poésie qu’à la guerre. Quand m’avez-vous dit qu’il vivait ? Deux cent années ? On jurerait de ce lai qu’il est écrit d’hier[5].

Ou encore ces paroles de Robert d’Artois :

> Petite affaire ! dit Robert d’Artois en abattant sa patte sur l’épaule de Philippe, qui en chancela. Un plaisir pour moi. C’est le mouvement naturel de tout gentilhomme que de se porter au secours des gens qu’on attaque. Mais l’agrément est double lorsqu’il s’agit de seigneurs de connaissance, et je suis bien aise d’avoir conservé à mes cousins Valois et Poitiers leurs meilleurs écuyers. Mon seul regret est qu’il ait fait si sombre. Ah si la lune s’était plus tôt montrée, j’aurais aimé découdre quelques-uns de ces trousse gousset. Je n’ai point osé piquer vraiment, de crainte de vous trouer… Mais, dites-moi, damoiseaux, qu’aviez-vous à muser dans ce fangeux réduit[6] ?

4. Ḥanān al-Shaykh, *Inna-hā Lundun ya ‘azīzī*, Beyrouth, Dār al-ādāb, 2001.
5. Maurice Druon, *Les Rois maudits. Le Roi de fer*, Paris, Le livre de poche, 1970, p. 18.
6. *Ibid.*, p. 111.

Cependant, il ne s'agit pas non plus d'écrire comme on l'aurait fait il y a cinq ou dix siècles : dans le cas du français, cela rendrait le texte incompréhensible pour le lecteur contemporain. D'ailleurs, lorsque les personnages de Maurice Druon citent de la poésie médiévale, si elle paraît bien ancienne, en réalité, elle n'en est pas moins retraduite dans un français abordable. Ainsi, les vers qui figurent dans les premières pages du premier volume des *Rois maudits*, dus à Guillaume d'Aquitaine (1071-1127) « D'amour ne dois plus dire bien/Car je n'en n'ai ni peu ni rien/Car plus n'en ai qui ne convient[7]… » sont bien plus modernes malgré leur apparence que la langue originale du poète, aujourd'hui incompréhensibles : « D'Amor non dey dire mas be/Quar no n'ai ni petit ni re ?/Quar ben leu plus no m'en cove [8]…»

Dans le cas de l'arabe, la situation est quelque peu différente : les normes grammaticales de l'arabe moderne restent extrêmement proches de celles de l'arabe classique de l'époque médiévale, et par ailleurs un corpus important de poèmes anciens est étudié encore aujourd'hui par les Arabes dans leur parcours scolaire. Un texte médiéval, qu'il soit historique ou littéraire, est donc aisément identifié comme ancien par le lecteur, mais aussi largement compréhensible pour un individu correctement scolarisé, qui n'a pas besoin d'une traduction semblable à l'exemple des vers de Guillaume d'Aquitaine adaptés par Druon. Plusieurs cas de figure apparaissent néanmoins. Le premier cas est celui de l'œuvre de Jirjī Zaydān, le pionnier du roman historique arabe qui a publié au début du xx^{e} siècle de nombreux romans se référant à l'histoire médiévale arabo-musulmane (citons par exemple *Al-Amīn wa-l-Ma'mūn*[9] et *Shārl wa-ʿAbd al-Raḥman*[10]), en s'inspirant vraisemblablement de modalités narratives occidentales, puisées notamment chez Walter Scott et Alexandre Dumas[11]. De manière générale, Zaydān utilisait une langue très classique, tant pour la narration que pour les dialogues, comme c'était l'usage à l'époque. La traduction de ses romans pose donc peu de problèmes, parce que l'arabe classique semble bien se prêter à un roman censé se passer à la période médiévale — nous avons vu que les auteurs français de romans historiques

7. *Ibid*., p. 17.
8. Alfred Jeanroy, *Les Chansons de Guillaume IX Duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris, Champion, 1927, p. 17.
9. Jirjī Zaydān, *Al-Amīn wa-l-Ma'mūn*, Le Caire, Dār al-Hilāl, 1900.
10. Jirjī Zaydān, *Shārl wa-ʿAbd al-Raḥman*, Le Caire, Dār al-Hilāl, 1904.
11. Kadhim Jihad Hassan, *Le Roman arabe (1834-2004)*, Arles, Sindbad-Actes Sud, 2006, p. 31.

se tournent eux aussi vers une langue plus soutenue, classicisante, pour donner à leur texte un aspect ancien — mais aussi parce que son usage est relativement uniforme, à la fois dans la trame et dans les dialogues.

Cependant, les auteurs arabes de romans historiques plus récents, influencés par une tradition romanesque nouvelle qui a maintenant plus d'un siècle, optent généralement pour une autre technique. Ils ont recours à une langue plus moderne que celle de Zaydān, mais néanmoins teintée de références intertextuelles, de termes désuets, voire de formules aujourd'hui inusitées. Si l'on prend l'exemple de *Majnūn al-ḥukm* de l'auteur marocain Bin Sālim Ḥimmīsh, un roman qui décrit l'étrange règne de Ḥākim Bi-amrillah, célèbre souverain fatimide des XIe-XIIe siècle, on retrouve clairement ces éléments. Concernant l'intertextualité, chaque chapitre commence en effet par un ou plusieurs extraits de textes historiques médiévaux ayant trait à la période concernée. Par exemple, le premier chapitre est précédé de plusieurs citations d'auteurs médiévaux, notamment Abū al-Faraj ibn al-Jawzī (mort en 1201) et Aḥmad al-Maqrīzī[12] (mort en 1442), clairement identifiables par le lecteur arabe comme étant rédigés dans une langue médiévale. Ensuite, la narration elle-même imite la langue médiévale, comme l'illustre cette formulation archaïque des dates : *yawm al-khamīs li-arba'i layālin baqīna min shahri'l-awwal sanata khams wa-saba'īn wa thalāthami'a*[13]… Cependant, tout cela se mêle à une langue plus contemporaine, avec notamment des néologismes — par exemple le terme *nafsiyyūn*[14], qui signifie « psychologues » — volontairement intégrés pour créer une langue hybride, à la fois archaïque et contemporaine.

Un second exemple intéressant est celui de la nouvelle intitulée *Qalaq al-fāris*, que l'on doit à Muḥammad Gharnāṭ, également marocain. Il ne s'agit pas a priori d'un texte appartenant au genre historique, puisque la trame se déroule à l'époque contemporaine ; cependant le personnage sort tout droit du passé : 'Antara, célèbre poète préislamique connu pour sa bravoure et devenu le héros d'une épopée chevaleresque, sort de sa tombe sans savoir que quatorze siècles ont passé. Il est donc confronté à toute une série de choses qui lui sont inconnues — les immeubles, les voitures, les cigarettes, les policiers en uniforme, etc. Parallèlement, la langue utilisée par 'Antara est évidemment complètement anachronique, notamment lorsqu'il s'exprime en

12. Bin Sālim Ḥimmīsh, *Majnūn al-ḥukm*, Le Caire, Al-Afāq, 1998, p. 10.
13. *Ibid.*, p. 11.
14. *Ibid.*, p. 12.

vers poétiques, tandis que celle utilisée par les autres personnages, qui s'expriment parfois en arabe marocain contemporain, lui paraît bien étrange également. L'extrait suivant, un dialogue entre ʻAntara et une jeune Marocaine qu'il pense être sa cousine bien-aimée, ʻAbla, montre bien les malentendus entre les deux personnages, dus autant à l'incongruité de la situation qu'aux registres linguistiques :

> – Je suis ʻAntara ibn Shaddād. Au diable l'Histoire et l'obscurité de la tombe.
> – Ah, tu joues donc le rôle de ʻAntara, celui dont le Prophète a dit : « Le seul bédouin que j'aie jamais voulu voir de mes propres yeux, c'est ʻAntara. »
> Il secoua la tête avec fierté, avant de déclarer :
> – Je suis Abū'l-Mughallis, celui qui combat dans l'obscurité.
> À quoi elle répondit avec une amabilité feinte :
> – [en arabe marocain] : Bien, enchanté, monsieur. Et maintenant, que voulez-vous exactement ?
> Il déclama alors ces vers :
> « Fais donc mon éloge,
> Je me montre bon lorsqu'on est juste envers moi. »
> Elle ne prêta guère attention à ce vers ancien, et répondit :
> – Tu es parfait pour ce rôle, mon gars. Mais où est donc la caméra[15] ?

À l'évidence, l'auteur joue ici sur les différents niveaux de langues utilisés dans les dialogues — arabe standard, arabe marocain, arabe poétique préislamique — donnant bien du fil à retordre au traducteur potentiel.

Le Musicien et le Calife de Bagdad

Venons-en au roman de Rachid El-Daïf, *Le Musicien et le Calife de Bagdad*. Pour écrire ce livre, l'auteur s'est inspiré notamment de la lecture du célèbre *Kitāb al-aghānī* d'Abū'l-Faraj al-Isfahānī (897-967), « Le livre des chants », un imposant ouvrage contenant une somme de vers et d'anecdotes à propos de grands poètes et chanteurs, hommes et femmes, depuis l'époque préislamique jusqu'à celle de l'auteur. On y parle notamment de Maʻbad ibn Wahb — chanteur et compositeur prolifique, il est même le premier chanteur cité dans le livre, et l'auteur nous rapporte quelques anecdotes à propos de son parcours : c'était à l'origine un esclave vivant dans les environs de Médine, qui reproduisait le jour des mélodies qu'il percevait la nuit — mais aussi

15. Muḥammad Gharnāṭ, « Qalaq al-fāris », in *Al-ṣāba wa-l-jarrād*, Casablanca, Dār Qurṭuba, 1988, p. 78.

des nombreux autres poètes cités dans le livre : Majnūn Laylā, Nuṣayb, al-Farazdaq[16], etc.

Le roman se concentre sur la vie de Maʿbad ibn Rabah que Rachid El-Daïf présente comme un jeune poète et chanteur originaire du Hedjaz, noir de peau et descendant d'esclaves ; ce dernier, une fois persuadé de son talent, décide de se rendre à Bagdad pour y chercher fortune. Il arrive dans la capitale abbasside au moment de la rivalité entre les deux fils de Hārūn al-Rashīd, al-Amīn et al-Maʾmūn, au début du IXe siècle de notre ère, et se voit malgré lui balloté entre les partisans des deux frères ennemis. Une note préliminaire[17] nous apprend d'emblée qu'il ne s'agit pas du Maʿbad ibn Wahb cité dans le *Kitāb al-aghānī*, malgré les ressemblances biographiques évidentes — notons que Maʿbad ibn Wahb est mort bien avant les événements décrits par Rachid El-Daïf. Et c'est là que le travail du romancier prend forme : même si l'on croit reconnaître à chaque page des événements et des personnages de l'histoire arabe médiévale, ceux-ci sont remaniés à la guise de l'auteur.

L'utilisation de la langue dans *Le Musicien et le Calife de Bagdad* rejoint en apparence celle que l'on a mise en évidence dans *Majnūn al-ḥukm* sur au moins deux points l'intertextualité et la recherche d'une langue narrative archaïsante, mais pas archaïque. En ce qui concerne l'intertextualité, elle est omniprésente, puisque le roman se passe dans le monde des poètes et des chanteurs de l'époque abbasside, et que les poèmes de ces derniers sont abondamment cités. En effet, plus de soixante-quinze extraits de poèmes, généralement assez courts — deux à quatre hémistiches en général — apparaissent dans le roman. Dans le texte original, les vers sont aisément reconnaissables, parce qu'ils sont écrits en caractères gras dans le texte original, mais surtout en raison de leur forme : ils se terminent généralement tous par la même rime, comme cela est l'usage en poésie arabe classique. Dans la version française, ces mêmes vers sont tout aussi reconnaissables visuellement, puisqu'ils sont notés en retrait et en italique. Mais surtout, nous avons tenté d'utiliser une langue plus relevée mais néanmoins tout à fait compréhensible pour les traduire, comme dans cet exemple :

> Qui donc te prêtera un œil pour verser une larme,
> As-tu jamais vu quelqu'un emprunter des yeux pour pleurer[18] ?

16. Cf. Hilary Kilpatrick, *Making the Great Book of Songs*, Londres, Routledge Curzon, 2010.
17. Rachid El-Daïf, *Le Musicien et le Calife*, *op. cit.*, p. 9.
18. *Ibid.*, p. 98.



Dans son bureau à Beyrouth



Au café avec un groupe d'amis

En effet, le texte original reste parfaitement compréhensible aujourd'hui pour un arabophone, tant sur le plan du vocabulaire que de la grammaire :

Man dhā tu'īru-ka 'ayna-hu tabkī bi-hā
a-ra'ayta 'aynan li-l-bukā' tu'āru[19].

Concernant l'aspect archaïque de la langue narrative, il transparaît aussi à travers l'usage de termes désuets, compréhensibles mais peu ou pas utilisés dans la langue moderne. Cependant, Rachid El-Daïf rend cela encore plus complexe, en proposant de manière récurrente une glose en arabe moderne proposée entre parenthèses juste après les termes concernés. Par exemple, *fa-stakhlā-hā* (*ḍāja'a-hā*) *wa-ḥabilat min-hu*[20] ou encore *wa-māta ābiqan (ayy hāriban min asyādi-hi*[21]). Ce système faisant partie du texte arabe de manière formelle, il fallait trouver une parade pour le conserver dans la langue d'arrivée. Nous avons donc décidé de rendre systématiquement les termes glosés par des termes désuets en français, puis de les faire suivre par un terme usuel entre parenthèses. Cela donne pour les deux exemples précités : « il se retira avec elle (c'est-à-dire qu'il lui fit l'amour[22]) » et « il est mort en marron (c'est-à-dire qu'il a fui ses maîtres[23]) ». Parfois, le terme arabe glosé est encore d'usage courant en arabe moderne, mais il a néanmoins acquis un autre sens. Nous avons alors décidé de garder ce terme en français et de le gloser, même s'il n'a pas connu la même évolution sémantique en français, comme dans le cas du mot *ṣawt*, glosé par *ughniyya* dans le texte original, que nous avons rendu par « cette voix (c'est-à-dire cette chanson) » en français. En effet, lorsque al-Isfahānī par exemple utilise le terme *ṣawt*, il se réfère à une chanson.

Souvent, le recours à l'ancien français a permis de rendre l'écart linguistique encore plus profond, lorsque cela était nécessaire. Ainsi, nous avons rendu *ayfā' (al-yafa' huwa kull makān mushrif*[24]*)* par « poix (c'est-à-dire colline surplombant la plaine[25]) », ou encore *al-minaṣṣa (ayy firāsh-ha al-'ālī*[26]*)* par « colte (c'est-à-dire le lit[27]) ».

19. Rashīd al-Ḍa'īf, *Ma'bad yanjaḥ fī Baghdād*, *op. cit.*, p. 79.
20. *Ibid.*, p. 18.
21. *Ibid.*, 2005, p. 32.
22. Rachid El-Daïf, *Le Musicien et le Calife*, *op. cit.*, p. 18.
23. *Ibid.*, p. 40.
24. *Ma'bad yanjaḥ fī Baghdād*, *op. cit.*, p. 54.
25. *Le Musicien et le Calife*, *op. cit.*, p. 67.
26. *Ma'bad yanjaḥ fī Baghdād*, *op. cit.*, p. 74.
27. *Le Musicien et le Calife*, *op. cit.*, p. 91.

Parfois, ces gloses sont introduites dans les poèmes cités, ce qui doit aux yeux du lecteur rendre le poème encore plus châtié, puisqu'il nécessite une explication, comme dans ce vers :

> *wa-lan yuqaddima nafsan, qabla muddati-hā/jam'u l-yadayni, wa-lā al-ṣamṣāmatu al-dhakaru (jam'u l-yadayni : al-qabḍu 'alā l-sayfi bi-l-yadayni al-ithnātayni. al-ṣamṣāmatu : al-sayf. al-dhakaru : al-matīn*[28]*)*

Nous avons alors eu recours encore une fois à l'ancien français pour rendre le poème moins immédiatement compréhensible par le lecteur francophone :

> Même un espadon aduré tenu fermement entre deux mains/ne s'emparera jamais d'une âme avant l'heure prévue », suivi d'une note en bas de page : « Espadon : épée. Aduré : solide[29]. (N. d. A.)

Bien sûr, le parallèle fait entre arabe médiéval et français médiéval est imparfait, pour au moins deux raisons. D'un point de vue historique d'abord, les deux langues ne correspondent pas exactement à la même époque, puisque l'histoire de Ma'bad se déroule au tournant du VIII^e^ siècle et du IX^e^ siècle de notre ère, alors que les dictionnaires d'ancien français sont basés sur un corpus de textes allant du IX^e^ au XIII^e^ siècle. Mais surtout, l'évolution des deux langues est très différente : un texte arabe du VIII^e^ siècle reste largement compréhensible aujourd'hui pour un lecteur cultivé ; il arrive d'ailleurs fréquemment dans le monde arabe qu'un interlocuteur cite un vers ancien, parfois antérieur à ceux de l'époque concernée par le roman. Pareille situation est impensable dans le monde francophone, tant l'ancien français diffère de l'idiome contemporain — repensons aux vers de Guillaume d'Aquitaine adaptés par Maurice Druon. Néanmoins, l'effet offert au lecteur contemporain est assez comparable : il distingue clairement l'usage de niveaux de langues différents, associés à des périodes chronologiques différentes.

***

Dans *Le Musicien et le Calife de Bagdad*, Rachid El-Daïf utilise différents registres de la langue arabe : une langue moderne pour la narration, quoique truffée de termes archaïques, et une langue médiévale pour les nombreuses citations de vers poétiques. Cet usage rejoint celui du roman historique arabe en général, qui joue souvent

28. *Ma'bad yanjaḥ fī Baghdād*, *op. cit.*, p. 42.
29. *Le Musicien et le Calife*, *op. cit.*, p. 53.

sur l'intertextualité, d'autant plus abordable que l'arabe moderne a conservé les mêmes règles grammaticales que l'arabe médiéval, et que le lecteur contemporain a généralement une culture poétique qui intègre de nombreuses œuvres anciennes. Le rapport à la langue classique est donc très différent que celui que le lecteur francophone entretient avec l'ancien français, aujourd'hui largement incompréhensible. Là où l'auteur de romans historiques français « imite » la langue ancienne, l'auteur arabe peut se permettre d'intégrer des passages de textes médiévaux et des poèmes, nécessitant tout au plus quelques gloses pour des termes particuliers.

Afin de ne pas perdre cette situation linguistique particulière de l'arabe dans le texte français, nous avons opté en tant que traducteur pour deux techniques. La première, concernant les termes glosés par l'auteur lui-même, a été de recourir à un français châtié, voire à l'ancien français pour rechercher des termes désuets et généralement incompréhensibles, ensuite glosés entre parenthèses comme dans le texte original, une technique susceptible d'offrir au lecteur francophone un effet langagier similaire. La seconde a été de traduire les poèmes en un français soutenu, parfois classicisant, mais néanmoins toujours compréhensible pour le lecteur francophone. Cet usage offre le double avantage de se rapprocher, d'une part, de la variation linguistique du texte original arabe, et de donner, d'autre part, un style relativement proche de celui du roman historique français, où l'on trouve également de nombreux termes désuets qui donnent une *impression* d'ancienneté sans pour autant rendre le texte incompréhensible.



La rue visible du balcon de son appartement à Verdun



Au centre-ville de Beyrouth