

KAHLE Paul (éd),
Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl,
 appareil critique de Derek Hopwood,
 préparé pour la publication par Derek
 Hopwood et Mustafa Badawi, E. J. W.

Gibb Memorial Trust, Cambridge, 1992,
 réédité en 2015, édition Paperback, Oxford.
 ISBN : 978-090609441-9

Le présent ouvrage consiste en l'édition, assortie d'un appareil critique, de trois pièces d'Ibn Dāniyāl (m. 710/1310) pour le théâtre d'ombres (*ḥayāl al-ẓill*), les seuls ouvrages de ce type à avoir été conservés dans la littérature arabe prémoderne. Le texte en langue arabe est précédé de deux introductions en anglais. Dans la première (p. 1-4), signée Paul Kahle et datée de 1960, l'éditeur précise que l'orientaliste allemand Georg Jacob (1862-1937) fut le premier à s'intéresser à ces ouvrages et à en reconnaître la valeur artistique et littéraire. Après avoir donné quelques éléments de biographie de l'auteur, le chirurgien ophthalmologue et poète cairote Muḥammad Ibn Dāniyāl Ibn Yūsuf al-Ḥuzā'ī, Paul Kahle présente son travail d'édition, basé sur quatre manuscrits provenant de l'Escorial de Madrid (Casiri I, 467, Derenbourg 469, daté 845/1441), d'Istanbul (Millet Kütüphanesi, 688, daté 828/1424) et du Caire (Bibliothèque nationale et Bibliothèque de la mosquée al-Azhar, Adab 463/Abāza 7095). L'éditeur les appelle les *Codex A, B, C* et *D* respectivement, tandis que Derek Hopwood y fait référence, dans l'apparat critique, par les lettres de l'alphabet arabe د ا ب ج.

Dans un *postscriptum* (p. 4-5) à cette introduction, Derek Hopwood explique qu'en 1960, Paul Kahle, trop âgé pour s'en occuper lui-même, lui demanda de préparer l'apparat critique de cette édition d'Ibn Dāniyāl. Après le décès de Paul Kahle en 1964, le travail d'édition fut revu et complété par Derek Hopwood lui-même, avec l'aide de Mustafa Badawi.

Dans une seconde introduction (p. 6-25), Mustafa Badawi explique quant à lui le contexte historique et littéraire dans lequel les pièces de théâtre d'Ibn Dāniyāl furent élaborées. Bien que le théâtre de marionnettes, nous dit-il, fût un genre déjà bien établi en Égypte depuis l'époque fatimide, c'est à Ibn Dāniyāl que revient le mérite d'avoir transformé en ouvrages littéraires accomplis ces formes de drame populaire ⁽¹⁾, formes

qui jouissaient par ailleurs depuis longtemps des faveurs de la cour ⁽²⁾. Dans un article récent consacré à Ibn Dāniyāl et présentant ce dernier comme témoin privilégié de la micro-histoire du Caire (p. 87), Marvin Carlson, souligne pour sa part le mérite d'Ibn Dāniyāl qui, pour reprendre ses termes « *turned away from the standards topics of court poetry to create something new. The new subject matter was the everyday life of Cairo* » ⁽³⁾.

Chacune des pièces d'Ibn Dāniyāl est précédée d'une introduction dans laquelle l'auteur explique ses intentions. Dans les trois cas, l'accent est mis sur les termes *māḡin* (libertin) et *ḥalī'* (dissolu), ce qui laisse entrevoir un certain degré de liberté dans l'œuvre, tant du point de vue de la dramaturgie que dans la description des pratiques morales et sociales des personnages. En effet les hommes et les femmes qui y sont mis en scène se trouvent être issus des classes populaires et Ibn Dāniyāl, en caricaturant leurs comportements, recherche l'effet du comique.

Le texte arabe se divise en trois parties, soit trois pièces (*babāt* en arabe) respectivement intitulées *Tayf al-Ḥayāl* (*L'esprit des ombres*), *'Aḡībwa-Ḡarīb* (*Le prêcheur exceptionnel et l'étranger*) et *al-Mutayyam wa-Dā'i* *al-Yutayyim* (*L'esclave de l'amour et l'égaré qui suscite la passion*).

Dans *Tayf al-Ḥayāl*, la première et la plus longue de ces trois pièces, après avoir été présenté par un maître de cérémonie (*rayyis*), un bossu nommé Tayf al-Ḥayāl, personnage éponyme de l'œuvre, annonce au public s'être rendu au Caire afin d'y retrouver son ami, le prince Wiṣāl. Ce dernier entre alors en scène et, après avoir relaté sur un ton héroïque et empreint de parodie ses exploits guerriers et ses aventures amoureuses avec les deux sexes, il déclare son intention de changer de vie et de se marier. Il demande aussitôt à une marieuse professionnelle nommée Umm Raṣīd de lui trouver une épouse convenable. Elle s'exécute, mais plus tard, pendant la nuit de noce, l'émir Wiṣāl découvre la laideur et le vice qui caractérisent et affligent sa nouvelle épouse. En colère, l'émir voudrait qu'Umm Raṣīd et son mari soient punis, mais

(1) Ibn Dāniyāl souligne la haute qualité littéraire de ces pièces (*al-adab al-ālī*) dans l'introduction de *Tayf al-Ḥayāl*, Cf. *Three shadow plays*, p. 1. À ce propos, voir aussi James T. Monroe and Mark F. Pettigrew, « The Decline of Courtly Patronage and the Appearance of New Genres in Arabic Literature: the case of *zajal*, the *maqāma* and the shadow play », *JAL*, 34, 1-2, 2003, p. 138-177.

(2) Dans son article *Medieval Arabic Drama* (p. 84), Mustafa Badawi mentionne une anecdote qu'il tire à la fois du *Maṭālī' al-budūr* d'al-Ḥuzūlī et du *Tamarāt al-awraq* d'Ibn Ḥiḡga, anecdote selon laquelle, dans l'année 567/1171, Saladin aurait invité son vizir, un célèbre homme de lettre nommé al-Qāḍī al-Fāḍil, à regarder un spectacle de théâtre d'ombres en sa compagnie. Le vizir, qui auparavant n'avait jamais assisté à une représentation de ce type, commença par décliner l'invitation, sans doute en raison d'*a priori* moraux et religieux, mais fut pressé de rester. Interrogé à l'issue du spectacle, il déclara l'avoir beaucoup apprécié. Mustafa Badawi, *Medieval Arabic Drama*, *JAL*, 13, 1982, p. 83-107.

(3) Marvin Carlson, « Microhistory of the Middle East: The Case of Ibn Dāniyāl », *Theatre Survey*, 55:1, 2014, p. 81-95.

Ṭayf al-Ḥayāl intervient en faveur du vieil homme, arguant qu'il n'est désormais plus qu'un ivrogne impuissant. Soudain, la nouvelle de la mort d'Umm Rāšid, trouvée inerte dans sa maison close, apaise la colère de l'émir Wiṣāl, qui dès lors participe à l'éloge funèbre de la maquerelle dont on exalte l'habileté à réunir hommes et femmes. La pièce se termine sur la décision de l'émir d'accomplir le pèlerinage à la Mekke, afin d'expier ses péchés.

Dans la deuxième pièce, *ʿAḡibwa-Ḡarīb*, l'intrigue est presque inexistante. Il s'agit, pour l'essentiel d'une présentation par Ḡarīb de la confrérie des Banū Sāsān, un groupe de vagabonds en marge de la société, dont les membres vivent de leurs prestations de charlatans et de montreurs d'animaux. Chaque personnage se présente à tour de rôle et dresse le portrait de sa propre activité.

Pour finir *Al-Mutayyam wa-dā'i' al-yutayyim* raconte de façon comique l'amour passionnel d'al-Mutayyam pour un jeune homme qu'il a rencontré aux bains. Il y est question des multiples efforts que le personnage a déployés pour ravir le cœur de son amant. Les poèmes d'amour mobilisés par l'auteur dans la pièce renversent dans un but parodique les canons de la poésie amoureuse traditionnelle. Lors d'une fête durant laquelle les invités s'adonnent aux dépravations les plus diverses, l'ange de la mort vient emporter al-Mutayyam, lequel a juste le temps de se repentir de sa vie dissolue, avant d'expirer. La pièce se clôt sur ses funérailles.

Cette édition a le mérite d'avoir rendu accessible aux chercheurs un des ouvrages les plus originaux et les plus divertissants de la littérature arabe médiévale. Depuis que les études la concernant ont vu le jour en 1992, elle a contribué à éveiller l'intérêt des chercheurs pour le dramaturge égyptien Ibn Dānyāl dont les pièces ont pendant longtemps été négligées⁽⁴⁾. Le déchiffrement accompli par l'éditeur de cette langue difficile, matinée de dialectalismes, de néologismes, de jeux de mots et de pastiches linguistiques, la rend digne du plus grand intérêt. Nous pouvons néanmoins déplorer plusieurs défauts mineurs qui rendent parfois la lecture difficile. Le critère de vocalisation choisi par l'éditeur demeure, à nos yeux, incompréhensible. À supposer que ce dernier ait décidé de suivre la vocalisation originale du manuscrit, n'aurait-il pas fallu qu'il s'en explique dans l'introduction ? L'éditeur a également choisi de

ne pas insérer de ponctuation dans le texte arabe. Ce choix, justifié certes par le souci d'intervenir le moins possible sur le texte original, rend cependant moins accessibles les pièces d'Ibn Dānyāl au lecteur d'aujourd'hui. L'apparat, situé à la fin du texte arabe des pièces, n'aide pas non plus la consultation. Ajoutons enfin que la lecture de certains passages est rendue d'autant plus difficile, voire impossible, que le texte présente certains défauts d'impression (ex : au début de la p. 47, les lignes se superposent).

Monica Balda-Tillier

(4) Une étude monographique, incluant également la traduction en anglais de l'une de ces pièces a paru en 2012 (Li Guo, *Islamic History and Civilisation, Volume 93 : Performing Arts in Medieval Islam : Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Daniyal's Mamluk Cairo*, Brill Academic Publishers, Leiden, 2012). Marvin Carlson, *The Arab Aristophanes*, Comparative Drama, vol. 47, 2, Summer 2013, Western Michigan University, Kalamazoo, p. 151-166.