Bien entendu, ces remarques n'enlèvent rien à la valeur du livre. Il demeure un manuel fort bien structuré, suffisamment documenté et écrit dans un style simple, qualités qui en rendent l'approche facile et la lecture agréable.

Omar BENCHEIKH
(CNRS, Paris)

Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl, edited by the late Paul KAHLE, with a critical apparatus by Derek HOPWOOD. Prepared for publication by Derek Hopwood & Mustafa Badawi. Cambridge, Gibb Memorial Trust, « E.J.W. Gibb Memorial, New Series No. 32 », 1992. 30 + 154 p. de texte arabe.

Cette édition des trois pièces de théâtre d'ombres composées par Ibn Dāniyāl (m. 710-1310), *Ṭayf al-ḫayāl*, *ʿAǧib wa Ġarīb* et *al-Mutayyam wa l-Yuttim* (sic) [24] aurait pu, aurait dû constituer un véritable événement éditorial pour tous ceux qui s'intéressent à la littérature ou à la culture arabo-musulmane et qui étaient, jusque-là, réduits à ne lire ces textes que dans des éditions tronquées, expurgées, bref impropres à l'étude ou à l'analyse. Il a fallu presque trente ans après la mort de son auteur, P. Kahle (m. 1964), pour que cette édition voie le jour. On doit en savoir gré à D. Hopwood qui a été chargé, en 1960, d'en compléter l'apparat critique et à M. Badawi qui a collaboré à la présente publication.

Après une courte introduction de P. Kahle, rédigée probablement en 1960, qui présente, de manière très succincte, l'auteur et les quatre manuscrits connus, avant de retracer les différentes étapes du travail accompli en vue d'une publication, au Caire, qui n'a jamais vu le jour, un post-scriptum de D. Hopwood précise les circonstances dans lesquelles il s'est trouvé associé à cette édition et la nature de sa contribution. Cette partie est suivie par l'étude, très légèrement remaniée, que M. Badawi a consacrée à Ibn Dāniyāl dans *Journal of Arabic Literature* 13 (1982).

Il est inutile de répéter ici ce que d'autres ont déjà écrit sur l'intérêt, littéraire, historique et socioculturel, majeur de ces trois pièces [25], d'autant qu'elles constituent les plus anciens textes conservés. Cet intérêt ne peut être, malheureusement, apprécié à sa juste valeur que si le lecteur se trouve à même de lire et de comprendre des textes d'une difficulté peu commune. En effet, l'écriture d'Ibn Dāniyāl puise à des registres et juxtapose des niveaux de langue tellement variés (langue parlée du XIII^e^ siècle, argot, langue classique) que l'accès au texte n'est véritablement possible que si une annotation riche et précise fournit au lecteur les explications et les gloses nécessaires. Rien de tel n'existe dans la présente édition, et c'est bien regrettable. À aucun moment, un terme, une expression, un vers ne se trouvent commentés, expliqués, identifiés ou

24. Il faut lire *Yutayyim*, diminutif de *yatīm*, comme c'est donné d'ailleurs en tête des notes, p. 146.

25. Pour un dernier état de la question, voir S. Moreh, *Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab world*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992.

BCAI 11 (1994) P. Kahle (éd.): Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl, recensé par A. Cheikh-Moussa
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

rapprochés de ce que l'on peut trouver ailleurs, dans les sources plus anciennes. Les notes, fort abondantes, il est vrai, ne font que signaler les variantes données par les différents manuscrits ou les lacunes. De plus, leur consultation est rendue malaisée par le parti pris, économiquement justifiable, de les mettre en fin de volume et les unes à la suite des autres. Aussi on ne peut s'empêcher de se demander à qui est destinée cette édition ? Aux spécialistes visiblement, et à eux seuls, à ceux qui connaissent déjà ces pièces, par l'une ou l'autre des éditions anciennes, ou à ceux qui comptent en faire leur objet de recherches. Nous sommes bien conscient de la difficulté qu'un travail de glose et d'explication, ou de traduction, aurait représentée ; toutefois, en l'absence de tels éclaircissements, ces textes demeureront hermétiques sinon interdits, non seulement à l'honnête homme quelque peu arabisant mais aussi à l'étudiant avancé. Cela est d'autant plus regrettable qu'un réel effort a été fourni pour rendre le texte plus lisible : les vers sont, pour la plupart, vocalisés. Cependant, certains ne le sont pas du tout, alors qu'ils ne posent pas moins de problèmes de lecture que les autres [26]. On aurait aimé que tous les termes inconnus des dictionnaires classiques soient vocalisés et, bien sûr, commentés, puis repris dans un glossaire, facilitant ainsi les travaux futurs sur le lexique d'Ibn Dāniyāl.

Un autre parti pris nous semble aussi critiquable, car il dénature ces textes et leur caractère spécifique. Tous ceux qui se sont intéressés aux pièces d'Ibn Dāniyāl et à leurs différents manuscrits ont noté qu'il s'agissait de livrets, de guides faits par/pour le « producteur » ou le « metteur en scène », si l'on peut se permettre cet anachronisme, qu'ils étaient destinés à une performance vocale, et non pas des textes établis définitivement par leur auteur. Aussi, n'est-ce pas sacrifier, un peu rapidement, au sacro-saint principe, hérité du siècle dernier, qui veut que toute œuvre, médiévale ou plus tardive, ait connu une forme originale et authentique, que cet original soit le seul digne d'être pris en considération, de là, que le travail d'un éditeur soit de retrouver, à partir des différents manuscrits existants et sous les soi-disant déformations attribuées systématiquement aux copistes, l'œuvre première et définitive ? Car cette version est, le plus souvent, mythique : pour la très grande majorité des « écrivains » des siècles passés, comme pour leurs lecteurs ou leurs auditeurs, les notions d'originalité, d'authenticité textuelle, d'œuvre ou même d'auteur diffèrent grandement de ce qu'elles sont pour nous aujourd'hui. Dans le cas d'Ibn Dāniyāl, vient s'ajouter l'amalgame fait entre une œuvre produite, très vraisemblablement, par écrit mais destinée à une réception collective et « audiovisuelle », par le public du théâtre d'ombres [27], et un texte écrit en vue d'une consommation solitaire et, en règle générale, silencieuse par un lecteur singulier. Il eût été préférable, nous semble-t-il, de donner autant d'éditions que de manuscrits existants ou alors de choisir, par souci d'économie, un manuscrit, d'en reproduire, le plus scrupuleusement, la version et de donner, en notes, les leçons des autres manuscrits et les amendements proposés. On serait ainsi plus à même de juger des modifications, enrichissements ou omissions apportés par les différents « producteurs » et utilisateurs de ces pièces, ou par les copistes, c'est-à-dire en réalité de l'histoire de leur production et de leur réception. La version qui nous est proposée ne correspond donc à

26. P. 12-13, 41-42, 46-47, 57, 66, 67, 99, 104.

27. Cette dimension collective et audio-visuelle est, bien évidemment, perdue à jamais. Il est possible cependant de s'en faire une idée à partir des rares indices donnés par le texte lui-même (sortes de didascalies) et des quelques descriptions de séances de théâtre d'ombres données par des auteurs plus tardifs, et surtout par les voyageurs occidentaux.

BCAI 11 (1994) P. Kahle (éd.): Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl, recensé par A. Cheikh-Moussa
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

aucun manuscrit existant, à aucune pièce ayant effectivement donné lieu, en tant que telle, à une « représentation » devant un public en chair et en os.

Espérons, pour conclure, que ces textes susciteront bientôt de nombreuses études, aussi bien historiques, philologiques et littéraires que proprement dramaturgiques ; c'est ainsi, seulement, que l'œuvre d'Ibn Dāniyāl pourra reprendre vie, et ses personnages, d'encre et d'ombre, retrouver la voix qu'ils ont perdue.

Abdallah CHEIKH-MOUSSA
(Université de Paris VIII)

María Jesús RUBIERA, *Tirant contra el Islam*. Ediciones Aitana, Alicante, 1993. 12,5 × 20 cm, 91 p.

Tirant lo blanch est une œuvre qui a suscité une quantité impressionnante d'études car elle présente des intérêts et des problèmes très divers. C'est un roman de chevalerie du XV^e^ siècle, qui a rivalisé en célébrité avec *Amadis des Gaules*, et qui a reçu un hommage ambigu de Cervantes lui-même parce qu'il rompait avec la tradition du chevalier parfait pour montrer des hommes concrets. Écrit en dialecte valencien, il s'est très vite répandu, notamment par des traductions castillane et italienne. Á l'intérieur du domaine catalan, il s'inspire ouvertement du modèle du *Livre de l'ordre de la chevalerie* de R. Lull, mais il propose une actualisation de l'idée de chevalerie. Enfin, si l'ouvrage est attribué à Joanot Martorell, un colophon de la première édition propose comme coauteur Joan Marti de Galba, ce qui a entraîné des discussions pour savoir s'il fallait en tenir compte et ce qui revenait, éventuellement, à chacun, les arguments invoqués étant surtout stylistiques et littéraires, voire linguistiques.

L'ouvrage de M. J. Rubiera fait état de tout cela, mais propose un point de vue tout nouveau, qui est celui de l'orientaliste. L'A. rappelle que l'idéal de la chevalerie était la défense, par les armes, de l'Église contre les infidèles, et qu'au Moyen Âge l'infidèle par excellence est le musulman. Elle situe l'ouvrage dans le contexte de la prise de Constantinople par les Turcs et voit dans le *Tirant* « un roman idéologiquement moderne, parce que son but est précisément de moderniser la chevalerie » (p. 13), c'est-à-dire de lui donner à nouveau son rôle propre. Celui-ci est bien concret et l'A. montre qu'un intérêt essentiel du roman réside dans la bonne connaissance dont il témoigne du monde méditerranéen oriental (turc, mais surtout mamelouk, connaissance due aux relations diplomatiques et commerciales). Elle envisage aussi les influences littéraires possibles et conclut que « le *Tirant* a quelques sources orientales, mais transmises à travers des sources occidentales » (p. 31). Enfin, le milieu musulman valencien est, lui, connu directement, ce qui se manifeste par l'emploi d'un vocabulaire très spécifique : « L'unique erreur (du roman) consiste à supposer que les formes de vie des musulmans valenciens étaient les mêmes que celles des orientaux » (p. 45).

L'originalité de ce petit livre réside surtout dans le fait que le point de vue de l'arabisant permet d'argumenter sur la question de l'attribution de l'œuvre. L'A. distingue J. Martorell, qui est proprement Valencien, de J. Marti de Galba, qui écrit en valencien mais qui est Barcelonais, et qui

BCAI 11 (1994) P. Kahle (éd.): Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl, recensé par A. Cheikh-Moussa
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net