

l'écrivaient en caractères arabes, l'*aljamiado* : c'était une population persécutée qui voulait préserver son identité culturelle. Neuf communications traitent de cette « langue ». Signalons l'une des plus importantes : M.N. Ben Jemia, « Almursida para kada mañana, comentario de un fragmento del manuscrito aljamiado N° 425 de la Biblioteca Nacional de Paris ». Plus tard cet *aljamiado-morisco* s'écrivit en caractères latins, même quand il s'agissait de questions religieuses; L.F. Bernabe Pons et J.J. Martinez Egido ont étudié les difficultés que l'oubli de l'arabe présentait : « Estado de lengua de los manuscritos en caracteres latinos : el problema religioso ».

Parmi ces communications relatives à l'*aljamiado*, certaines traitent de sujets littéraires : A. Galmés de Fuentes, « Literatura Aljamiado-morisca y doble cultura », Maria-Teresa Narvaez, « El mancebo de Arévalo, lector morisco de la Celestina », Antonio Vespertino Rodriguez, « El discurso de la Luz de Mohamed Rabadán y la literatura aljamiada de los últimos moriscos en España ».

Six communications se rapportent aux métiers des morisques : citons A. Boucharb, « Les métiers des morisques du Portugal pendant le XVI^e siècle ». Maria del Carmes Anson et Silvia Gomez, « Contribución a un estudio sociológico de los moriscos aragoneses en 1600 », A.F. Gafsi, « Aperçus sur les architectes morisco-andalous en Tunisie ».

Les morisques durent émigrer, certains se rendirent dans le Nouveau Monde : Michael Mc Clain traite des « Moriscos granadinos en Nuevo Mexico » et T.B. Irving des « Mudejar Crafts in the Americas ». Un grand nombre se réfugia en Tunisie : N. Zbiss, « La Tunisie, terre d'accueil des Morisques venus d'Espagne ».

Les procès de l'Inquisition sont une source très précieuse sur la vie des morisques : Raja Yassine Bahri nous en donne un exemple dans « Analyse psychologique d'un cas exemplaire » : même baptisés, les morisques avaient recours à l'*alfaqui* qui présidait leurs *aljamás* pour résoudre leurs problèmes internes.

Toute cette série d'études fait revivre un monde disparu, mais qui a laissé une forte empreinte et en Espagne et en Afrique du Nord où son souvenir est encore vivant dans certaines régions.

Chantal de LA VÉRONNE
(E.P.H.E., Paris)

Ed. D.M. DE MOOR, *Un oiseau en cage, le discours littéraire de Muḥammad Taymūr (1892-1921)*. Amsterdam — Atlanta, GA, Rodopi B.V., 1990. 15 × 22 cm, 292 p. + 16 p. photos hors-texte.

Muḥammad Taymūr est assurément le plus doué des jeunes écrivains égyptiens qui, dès avant la fin de la Première Guerre mondiale, jetèrent les bases de la littérature arabe moderne. Malgré sa mort prématurée — à 29 ans — il a pu donner dans maint domaine des preuves de son talent. S'il s'est un peu essayé à la poésie, c'est surtout le conteur, le critique littéraire et

l'homme de théâtre que l'on admirait en lui. La scène l'attirait et il devait s'y distinguer dans des monologues de sa composition et comme comédien. C'est d'ailleurs par sa performance dans un rôle de prince qu'il se fit remarquer par le sultan Ḥusayn Kāmil. Celui-ci l'engagea comme secrétaire et, du coup, le comédien amateur se voyait interdire les planches. Il dut se contenter d'écrire.

M. de Moor nous éclaire à la fois sur son itinéraire et sur le contenu de son œuvre.

Dans une première partie de ce livre il nous montre bien, notamment, les nombreux paradoxes de son existence. Bien que né d'une famille aisée d'ascendance turque, il montre très tôt son égyptianité, sa compassion pour les humbles et ne rate pas une occasion de critiquer la morgue, la paresse et l'incurie des aristocrates. Son père — savant lexicographe et passionné de belles lettres — était bien placé pour comprendre et encourager les penchants artistiques de ses enfants, pourtant Muḥammad devra par deux fois renoncer à ce qui lui tient le plus à cœur pour ne pas lui déplaire : d'abord quand il revient définitivement en Égypte après avoir passé à Paris une seule année d'études — sans résultat il est vrai — ; ensuite quand il doit faire taire sa vocation d'acteur et « se ranger ». Si bien que ce privilégié de la fortune et de la culture s'estime frustré, opprimé. M. de M. est donc fondé à en faire « un oiseau en cage », paraphrasant à peu près le titre de sa première tragi-comédie *al-'Uṣfūr fī-l-qafas* (1918).

L'œuvre, quant à elle, est étudiée dans les deux parties suivantes (le discours narratif, le discours théâtral) qui sont bâties sur le même schéma : aperçu de l'ensemble de la production, puis trois textes sont analysés d'après une grille unique. Cela donne pour les nouvelles une étude à quatre niveaux : résumé, organisation actancielle et thématique, discours (mode narratif et perspective, procédés rhétoriques et stylistiques), intertextualité. Pour ce qui est du théâtre, les trois pièces retenues nous permettent d'examiner dans le détail intrigue, organisation scénique, organisation actancielle.

Nous voudrions rendre hommage ici au sérieux de ce travail. M. de M. a tout lu sur la question. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter la copieuse bibliographie et de vérifier que les notes de bas de page, toujours bien venues, sont nombreuses et minutieuses. Il a également lu tout ce que Muḥ. Taymūr a écrit. Après la mort de l'écrivain, son frère — le non moins célèbre Maḥmūd Taymūr — avait certes édité les *Mu'allafāt Muḥ. Taymūr* (3 vol.) en 1922. Mais jusqu'ici personne n'avait pris la peine de recenser tous les articles et poèmes de l'auteur parus dans la presse. C'est fait maintenant (Appendice A avec date, nom du périodique et indication du genre littéraire concerné). De plus il est fait état ici de manuscrits inédits que détient la petite-fille de l'écrivain : deux pièces de théâtre incomplètes et un texte narratif rédigé en français (analyse dans l'Appendice B). Cela ne représente peut-être pas grand-chose mais permet de confirmer les tendances prédominantes de la thématique de l'auteur.

Signalons enfin, pour le louer, le souci évident qu'a M. de M. de demeurer le plus souvent possible au contact des textes. Il lui arrive de donner des passages étendus en transcription avant de les traduire. Sa vigilance est rarement prise en défaut. Nous avons pu cependant relever quelques erreurs. L'opérette dont Taymūr emprunte l'idée à Meilhac et Halévy a pour titre *al-'Isra* (et non *al-'Ašara*) *al-tayyiba* (p. 101 et passim) pour le sens de « la bonne compagnie ».

Côté traduction, nous sommes surpris de voir *al-'afwu 'inda-l-maqdira* compris comme « le pardon au moment fatal » (p. 69) alors qu'il doit probablement être question de « pardonner

alors qu'on est capable (de punir) ». Dans les cinq vers transcrits et traduits p. 77, un hémistiche nous a semblé mal interprété :

wa-lī fi-l-hawā 'iffatun la tuğāri

doit être lu avec *tuğārā* à la fin et le sens n'est pas :

« dans l'amour, je puise des vertus inépuisables »

mais, nous semble-t-il :

« ... je suis d'une chasteté inégalable ».

Cela dit en toute amitié et, de toute façon, *Allāh a'lam!*

Charles VIAL
(Université de Provence)

Samīra ŠAFIQ et Īhāb ŠĀKIR, *Da'wa ilā Bārīs*. Dar al-fatā al-'arabī, Le Caire, 1991.
23 × 32 cm. 48 p.

Ce livre pour enfants, édité en association avec « la Mission française pour la coopération et la recherche au Caire », constitue une réalisation à la fois singulière et représentative. Il est, d'abord, assez exceptionnel de voir mari et femme s'atteler à une création de ce genre. Ici, le caricaturiste Īhāb s'est évidemment chargé des dessins tandis que Samīra Šafiq composait le scénario et rédigeait le texte. D'autre part, nous avons là l'échantillon d'une expression artistique qui connaît actuellement un développement spectaculaire dans les Proche et Moyen-Orient arabes. Depuis quelques décennies, les dessinateurs les plus connus trouvent dans la confection de bandes dessinées destinées à la jeunesse une activité très lucrative. En général, ils effectuent ce travail au service d'une revue spécialisée et, pour l'heure, c'est en Arabie Saoudite et dans les « États du Golfe » que les conditions qui leur sont consenties sont le plus intéressantes. C'est ainsi que notre tandem collabore depuis quelques années déjà à la revue *Māğid* (Abū Zābī) où il narre, dans chaque numéro, la série des aventures de deux petites filles : Šamsa et Dāna.

Ce sont elles que l'on retrouve ici mais, les auteurs nous en préviennent, cette histoire est inédite et, d'ailleurs, « L'invitation à Paris » constitue leur premier livre.

Šamsa et Dāna sont différentes l'une de l'autre. La première est réfléchie, avide d'apprendre, tandis que l'autre est joueuse et coquette. Elles vivent dans une île en compagnie d'une énorme tortue (Salmā) qui assure le transport maritime de nos héroïnes et de leurs visiteurs, d'un rapace (Manšūr) chargé de la poste aérienne et d'une chèvre folâtre (Ḥabūba) qui semble n'avoir aucune affectation particulière. Tout ce petit monde vit en parfaite harmonie. Une lettre de leur amie française Isabelle vient les inviter à aller fêter à Paris le bicentenaire de la Révolution. Comment parvenir à payer les billets d'avion ? Šamsa propose à ses amis de rédiger un livre et de le présenter à un concours. S'il l'emporte, l'argent du prix les tirera d'embarras. Le plan réussit, le voyage se fait et la dernière page, présentée comme une carte postale (timbre à date de la poste de l'Avenue d'Italie, du 25/10/89), nous montre Notre-Dame et, sur la Seine, toute la troupe juchée sur le dos d'une Salmā aux anges affublée du bonnet phrygien, Isabelle ayant remplacé Manšūr qui joue à lui seul la Patrouille de France au-dessus.