



HAL
open science

**Introduction. L'amour poétisé: genre, plaisir et
nostalgie dans la poésie arabe et persane masculine,
féminine et homoérotique.**

Corinne Fortier

► **To cite this version:**

Corinne Fortier. Introduction. L'amour poétisé: genre, plaisir et nostalgie dans la poésie arabe et persane masculine, féminine et homoérotique.. *Anthropology of the Middle East*, 2021, *Poetised Love: Affects, Gender and Society / L'amour poétisé: affects, genre et sociétés*, 16 (2), pp.1-32. 10.3167/ame.2021.160201 . hal-03491728

HAL Id: hal-03491728

<https://hal.science/hal-03491728>

Submitted on 20 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

L'amour poétisé : genre, plaisir et nostalgie dans la poésie arabe et persane masculine, féminine et homoérotique

Poetized Love: Gender, Pleasure and Nostalgia in Masculine, Feminine and Homoerotic Arabic and Persian poetry

Corinne Fortier

Résumé : Alors que l'amour passe pour être un sentiment né en Occident au douzième siècle, la poésie amoureuse, sous sa forme déclamatoire ou chantée, est apparue dès le sixième siècle chez les Bédouins du désert d'Arabie avant de fleurir dans le monde arabe citadin, puis persan et enfin occidental. L'amour passion, excessif par essence, ne pouvant se dire que dans la démesure, le discours amoureux est l'expression toujours hyperbolique du pathos avec ses joies et ses détresses. L'homme qui éprouve cet état de passion est féminisé, trouvant dans le médium de la poésie un espace d'expression socialement autorisé pour exprimer ses émotions, y compris celles relatives à la jalousie, à la nostalgie ou au blasphème. Chanter la beauté de l'objet aimé et le trouble qu'il inspire est autant une manière d'avouer sa vulnérabilité affective qu'un mode de conquête amoureuse. Mais si le langage de la prédation est patent dans la poésie hétérosexuelle ou homosexuelle, un tel langage est absent de la poésie féminine, différence révélatrice de la polarité asymétrique du désir selon qu'on est homme ou femme.

Mots clés : amour, genre, nostalgie, passion, poésie arabe, poésie persane, sentiments, troisième sexe

Abstract: While love passes for being a feeling born in the West in the twelfth century, love poetry, in its declamatory or sung form, appeared in the sixth century among the Bedouin of the Arabian desert before flourishing in the Arabic cities, then Persian and finally in Europe. Love passion, excessive in essence, can be said only in excess with its joys and its distress. The man who experiences this state of passion is feminized, finding in the medium of poetry a socially legitimate space



to express his emotions, including jealousy, nostalgia or blasphemy. Singing the beauty of the beloved and the disorder she or he inspires is a way of acknowledging his emotional vulnerability and also a mode of love conquest. But if the language of predation can be found in heterosexual and homosexual Arabic or Persian masculine poetry, such language is absent from feminine poetry, this difference revealing the asymmetrical polarity of desire according to gender.

Keywords: Arabic poetry, feelings, gender, love, nostalgia, passion, Persian poetry, third gender

Car je n'ai plus, sur ta joue ronde,
que ce baiser qui vagabonde
« La trace d'un baiser », Abū Nuwās (trad. Monteil, 1998 : 107)

La poésie amoureuse : une tradition arabe

La poésie est omniprésente au grand Maghreb, en Moyen-Orient et en Iran. Elle est parfois chantée, musique et poésie allant fréquemment de pair dans le monde arabe ainsi que le montre l'anthologie poétique de vingt-cinq volumes rédigée au dixième siècle par Abū al-Faraj al-Isfahānī (Ispahan, vers 897–Bagdad, vers 967)¹ intitulée *Le livre des chansons* (*Kitāb al-aghānī*) comprenant de nombreux poèmes chantés du sixième au neuvième siècles, ou encore plus récemment l'exemple paradigmatique de la diva égyptienne Umm Kulthūm (1898–1975) qui a interprété les grands poètes arabes dans un genre nommé *ṭarab*. Comme le remarque Mohamed Bennis (2017 : 138) : « [...] le poème d'amour a traversé le chemin vers la musique et le chant. C'est pour cette raison que la poésie amoureuse est un art profane, populaire, où chacun peut se retrouver : les rois, les princes et les gens du peuple ». Pourtant la poésie amoureuse a souvent été un sujet négligé dans les études sur le monde arabo-musulman en dépit de son importance historique dans cette région du monde.

L'amour passe pour être un sentiment né en Occident au douzième siècle au sein de la société chevaleresque du Moyen Âge (De Rougemont 1972 : 20). Aussi est-il rarement associé au monde arabo-musulman alors que la poésie antéislamique du sixième siècle, apparue un siècle avant l'islam (septième siècle), notamment avec le *nasīb*² et le *ghazal*, prouve l'existence de la poésie amoureuse chez les bédouins du désert d'Arabie³. Celle-ci a fleuri au huitième siècle dans le monde arabe citadin, essaimant jusqu'en Perse au onzième siècle et, également, en Europe au douzième siècle suite à la présence de la culture arabo-islamique en Andalousie (*al-Andalus*)⁴ du huitième au quinzième siècle.

La poésie arabe bédouine est en effet très probablement à l'origine du madrigal des troubadours d'Espagne, de France, de Sicile, et du Portugal, le philologue espagnol Julián Ribera y Tarragó (1858–1934) (Menocal 1987) ayant

à cet égard émis l'hypothèse que le terme même de *trobar* en espagnol comme en occitan, dont dérive le vocable de « troubadour », viendrait du mot arabe *ṭarab* qui renvoie à l'émotion extatique procurée par l'écoute de la poésie chantée. Mais cette origine reste un impensé, l'Occident refusant de reconnaître ce type d'« emprunt civilisationnel » ou tout au moins d'influence de la « culture » arabe⁵, de surcroît bédouine, ignorant que celle-ci possède un code de « chevalerie » arabe ou *futūwwa* (Farès 1932) dont relève l'amour courtois (Vadet 1968), proche de celui de la chevalerie occidentale.

L'écrivain de la « cristallisation amoureuse » l'avait pourtant noté. En effet, dans son essai intitulé *De l'amour* (1857 : 173) publié en 1822, Stendhal (1783–1842) affirmait : « C'est sous la tente noirâtre de l'Arabe Bédouin qu'il faut chercher le modèle et la patrie du véritable amour ». Il se réfère en cela à plusieurs ouvrages arabes, et en premier lieu à l'anthologie poétique du dixième siècle d'Abū al-Faraj al-Isfahānī que nous avons déjà évoquée : « Les Français ont rapporté d'Égypte quatre volumes in-folio, intitulés : le *Livres des chansons* [...]. Ces chants furent souvent les lettres d'amour de leurs auteurs ; ils y donnaient à l'objet aimé un tableau fidèle de toutes les affections de leur âme » (ibid. : 175). Stendhal souligne en outre le rôle crucial de l'Andalousie dans la transmission de l'amour courtois en Occident : « Les Provençaux du dixième siècle virent chez les Arabes qu'il y avait des plaisirs plus doux que piller, violer et se battre [...]. D'où était tombée dans ce coin du monde cette charmante forme de civilisation qui, pendant deux siècles, fit le bonheur des hautes classes de la société ? [...]. Ils tenaient de leurs voisins, les Maures d'Espagne, cette agréable manière de prendre la vie. L'amour régnait avec l'allégresse [...] » (ibid. : 163–164).

Dans le genre poétique du *nasīb*, le poète chante l'absence de l'aimée, identifiée au lieu où ils se sont rencontrés. Certains auteurs comme Régis Blachère (1975 : 278) relient le terme *nasīb* au verbe arabe *nasaba* qui signifie « chanter la beauté d'une femme et le trouble qu'elle inspire ». Dépeignant les vestiges évocateurs (dune, arbre...) d'un passé heureux, ce genre poétique est dénommé par la périphrase : « L'arrêt sur les vestiges du passé » (*al-wuqūf 'ala al-aṭlāl*) ou « les pleurs sur les vestiges du passé » (*al-bukā al-aṭlāl*).

Quant au genre poétique du *ghazal*, il décrit la beauté de l'aimée ainsi que les peines et les joies qu'elle inspire. Le terme de *ghazal* fait référence à l'acte même de flirter puisqu'il dérive du verbe arabe *ghazala* qui signifie « faire la cour », terme qui s'apparente dans ses phonèmes et dans sa signification à celui de « galer » en vieux français (Blachère 1975 : 277). Ainsi, peut-on faire l'hypothèse que ce mot, tout comme ses dérivés tels que galant ou galanterie, provient du terme arabe de *ghazal*.

Le *ghazal*, plus direct que le *nasīb*, a pour fin la conquête de l'aimée. Les mots du poète ont une valeur quasi charnelle, ayant pour but de « toucher » la femme au double sens physique et affectif du terme car, ainsi que le déclare Roland Barthes (1977 : 87) : « Le langage est une peau : je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots ».

Déclaration poétique

Comme je le montre dans ce volume, on retrouve le *nasīb* dans la société maure de Mauritanie, société saharienne nomade pour laquelle les poèmes des bédouins de l'Arabie ancienne, qui dépeignent le désert et ses campements, possèdent une certaine résonnance. Ceci est d'autant plus vrai que les Maures ont hérité des populations arabes (Bani Ḥassān), présentes dès le quatorzième siècle, d'un dialecte arabe, le *ḥassāniyya*, ainsi que d'un code de chevalerie appelé *futūwwa*, déjà évoqué précédemment, dont l'amour courtois relève.

De même, on retrouve dans la société maure le genre poétique du *ghazal* qui a généralement la forme d'un quatrain (*gāf*) et qui, à la différence du *nasīb*, n'est pas l'apanage de lettrés spécialistes. Le *ghazal* ou *gāf* n'est en l'occurrence pas composé dans un but strictement littéraire mais pratique puisqu'il a pour but « de faire chavirer le cœur » de l'aimée.

La fonction de séduction inhérente au *ghazal* est commune au style poético-musical « populaire », ou *shabī*, qui, ainsi que le montre Ahmed Abdelazim, a fleuri dans les années 80 en Égypte parmi la jeunesse. Celle-ci est en effet considérée de façon quasi universelle (Bourdieu 1992 : 143–154) comme le moment privilégié des expériences amoureuses avant de convoler en justes noces (Fortier, Kreil, Maffi 2017), si bien que certaines compositions de l'artiste Hamdi Batshan (né à Alexandrie en 1958) sont utilisées par des adolescents égyptiens pour draguer dans la rue (*al-mu'ākāsāt*).

Dans le monde arabe, le domaine des inclinations sentimentales et sexuelles est l'apanage des hommes tandis que le corps des femmes joue le rôle de stimulant et de réceptacle du désir masculin (Fortier 2004a). Ainsi que l'observe Ahmed Abdelazim, dans un type de poème égyptien chanté destiné aux jeunes générations appelé *mahragā*, apparu dans les années 2000, la femme est décrite comme une sucrerie à consommer, un « biscuit croustillant » (*intī baskutāyyah m'armishah*), ou encore comme un fruit sucré : « Ô chocolat, mangue, bonbon ! » (*yā shukalātah yā mangah yā mlabisah*), images qui puisent leur inspiration dans la poésie arabe ancienne où la femme est associée au doux plaisir du sucré.

Éloge de la beauté féminine

Une série de sept à dix poèmes arabes ou *qaṣā'id* datés du sixième siècle, attribués à plusieurs poètes bédouins d'Arabie (Berque 1995), constitue l'anthologie⁶ de référence de la poésie arabe antéislamique notamment en matière d'amour. Compte tenu de leur renommée et de leur popularité auprès de la population bédouine, ces poésies, initialement orales, auraient été écrites en lettres d'or sur des peaux de gazelle et accrochées à la Ka'aba à la Mecque — d'où leur dénomination, « les suspendues » ou *mu'allaqāt* —, accédant ainsi à un statut quasi sacré. Lors de l'apparition de l'islam au septième siècle, ces poèmes

n'ont fait l'objet d'aucune censure, l'islam étant indissociable d'une culture arabe — d'où l'emploi du terme « arabo-musulman » — qui cultive l'expression poétique de l'amour, comme en témoignent cet article et ce volume mêmes.

La thématique de la beauté féminine est largement développée dans ces poèmes antéislamiques où la femme est élevée au rang de déesse, par exemple dans la *mu'allaqā* d'Imrū'l-Qays b. H'ujr al-Kindī (Najd, sixième siècle)⁷ intitulée « Journée d'un fils d'un roi »⁸ qui insiste sur la minceur de la taille féminine, ainsi que l'atteste cet hémistiche : « Ô taille gracieuse, évidée comme une tresse de cuir ! » (trad. Berque 1995 : 25).

Si la silhouette est un élément physique crucial pour juger de la beauté d'une femme dans la poésie arabe antéislamique, son visage ne l'est pas moins, et notamment ses yeux, fréquemment comparés à ceux d'une gazelle. Cet animal, bien connu du désert d'Arabie, représente l'aimée dans la poésie arabe bédouine, image qui subsiste aujourd'hui dans certaines traditions poétiques africaines ou arabes, comme en témoignent ces vers retrouvés sur le corps d'un migrant africain naufragé en Méditerranée : « C'est l'histoire tragique d'une jeune fille qui s'appelle gazelle. Elle aime la vie malgré l'enfer où elle est tombée » (Fortier 2019a).

Le sourire a par ailleurs beaucoup inspiré les poètes arabes antéislamiques ainsi que le montre cet hémistiche de la *mu'allaqā* de Ṭarafa b. al-'Abd al-Bakrī (Arabie, sixième siècle) intitulée « Le jeune homme et la mort » où le sourire éclatant de la femme est comparé à une floraison, métaphore qui revêt un sens d'autant plus suggestif dans le milieu désertique de l'Arabie que la végétation y est rare : « Ô rouge sourire telle une floraison » (trad. Berque 1995 : 31).

Séduire en poésie

L'éclat du sourire est un des éléments du charme féminin chanté par les poètes arabes, notamment quand il est éclairé par la lumière nocturne de la lune (*nūr al-qamar*), lumière considérée comme plus douce et moins agressive que celle du soleil dans le monde bédouin (Chabbi 1997). En Mauritanie, l'atmosphère romantique d'une dune éclairée par la lune constitue le décor idéal pour organiser des réunions nocturnes (*jamā'at al-layl*) où les jeunes hommes composent des poèmes en l'honneur des jeunes filles présentes (Fortier 2003a).

La rivalité entre jeunes hommes a pour enjeu la déclamation du plus beau poème à celle qu'ils espèrent charmer, la consécration suprême pour une femme consistant à voir son prénom cité dans des poèmes qui resteront dans la postérité. Ces veillées sont souvent accompagnées de musique qui résonne dans le silence de la nuit, aussi sont-elles nommées d'un terme qui désigne la musique maure, *hawl*.

Dans la société maure, par le médium de la poésie amoureuse, il s'agit certes de plaire à l'aimée, mais aussi, comme dans la *fin'amor* médiévale, de paraître ses qualités d'homme (Baladier 1999 : 82). En effet, la poésie amoureuse

possède une valeur initiatique puisque c'est à travers elle que le jeune homme apprend la maîtrise de soi (*hkam rāṣu*), vertu par ailleurs bien connue du Moyen Âge occidental sous le nom de *mezura* (Wettstein 1945). Conquérir une femme par le moyen de la poésie, dans la société maure comme ailleurs — notamment en Égypte ainsi que le montre Ahmed Abdelazim —, constitue un rite de passage par lequel le jeune homme rivalise avec d'autres prétendants.

Dans le jeu amoureux, la femme n'est qu'une proie, une gazelle, selon l'image poétique arabe, qu'il s'agit de capturer (Fortier 2021a). Pour ce faire, la poésie, qui, jusqu'à une période récente dans la société maure, était exclusivement masculine, constitue une arme de choix, de même qu'elle était l'arme préférée des troubadours dans l'Occident médiéval (Lavaud, Nelli 2000). Identiquement à l'amour courtois, les moyens de conquérir la femme s'apparentent aux techniques de chasse.

Des poètes féminisés

Pour parvenir à séduire l'élue de son cœur, le poète occupe temporairement une position féminine inhérente à la cour galante, et se montre à l'égard de l'aimée extrêmement patient et profondément troublé. Régis Blachère (1975 : 277) relève cette efféminisation du poète dans l'étymologie du terme désignant l'auteur de *ghazal*, *ghazil*, qui renvoie à des manières languissantes et plaintives de l'ordre du féminin : « La notion évoquée par le terme *ghazal*, comme le français 'galanterie' et surtout comme le verbe 'galer', aujourd'hui tombé en désuétude, s'est développée dans un champ conceptuel où se mêle l'idée d'agaceries, de compliments faits à une belle, de plaintes sur sa froideur ou son inaccessibilité, et la description chez l'amant, d'attitudes efféminées, languissantes (cf. le nom-adjectif *ghazil* 'mièvre', 'sans vigueur' [...]) ».

De façon générale, cette position féminine caractérise celui qui se trouve dans l'état de passion ; comme l'affirme Roland Barthes (1977 : 20) : « Il s'ensuit que dans tout homme parlant l'absence de l'autre, *du féminin* se déclare : cet homme, qui attend et qui en souffre, est miraculeusement féminisé. Un homme n'est pas féminisé parce qu'il est inverti, mais parce qu'il est amoureux ». Cette position est d'autant plus assumée par l'amoureux que, témoignant de son désir pour l'aimée, elle constitue un moyen de flatter la féminité de cette dernière et la faire succomber.

Pourtant, ainsi que le rappelle Ahmed Abdelazim, en Égypte, comme dans l'ensemble du monde arabe et même au-delà⁹, il est courant d'entendre « que les hommes ne pleurent pas ! » (*al-rigālah mā bit'ayatsh*), mais la poésie représente une exception, constituant un espace d'expression socialement autorisé de leurs sentiments, de leurs souffrances et de leur agacement, y compris contre Dieu. La figure de l'amoureux est une figure féminisée puisqu'il n'est plus dans la maîtrise masculine de lui-même mais n'est que le sujet d'une passion qui l'anéantit. Paradoxalement, un homme dont la virilité se caractérise

par le contrôle de soi peut néanmoins se laisser aller à une passion ravageante qui lui fait éprouver les douleurs de l'amour. Car, même lorsque l'homme, à l'étape de la séduction, connaît cet état de négativité, de vulnérabilité et de passivité, il s'agit d'un état provisoire qui représente un mal nécessaire pour s'approprier l'aimée et se positionner vis-à-vis d'autres hommes.

L'amour passion, excessif par essence, ne pouvant se dire que dans la mesure, le discours amoureux est l'expression toujours hyperbolique du pathos avec ses détresses, ses souffrances, et ses fureurs. Or, le fait d'être en proie à de tels tourments et de les déclarer à celle qui en est la cause constitue pour l'homme un préliminaire indispensable à la conquête amoureuse.

En effet, bien loin de cacher sa flamme, le poète, par la révélation qu'il en fait dans la poésie, s'emploie à inspirer à son aimée une flamme réciproque, s'évertuant ainsi à la troubler par la mise en scène de son propre trouble. En français, le verbe émouvoir exprime bien l'« ébranlement » ainsi suscité : ce qui émeut conduit éventuellement à se mouvoir, et à faire que l'aimée puisse être sensible à l'hommage poétique qui lui est adressé. « Les pleurs » de l'amoureux sont destinés à celle qui en est la cause dans le but qu'elle les apaise.

La folle passion

Le thème de la folie que représente la passion amoureuse est courant dans la poésie arabe, ainsi que l'atteste au septième siècle en Arabie ancienne le cas paradigmatique de Majnūn Layla (Najd, vers 645–688)¹⁰, littéralement « le fou de Layla », dont les poèmes — qui ont été transposés au douzième siècle par le poète persan Nizāmī (Ghahestān, vers 1141–1209) dans un paysage sentimental non plus bédouin mais citadin — ont grandement influencé la poésie persane.

Le cas de Majnūn Layla est loin d'être isolé. Un autre poète arabe bédouin du septième siècle, Jamīl ibn Ma'mar (Wadi al-Qura, Arabie, vers 659–701) est connu pour être « fou » de sa bien-aimée, si bien que le nom même de sa tribu, les Banū 'Udhra symbolisera ce type de sentiment amoureux, comme le montre l'expression arabe de « *ḥubb al-'udhrī* », littéralement « l'amour des 'Udhra »¹¹. Amoureux fou de Buthaynā, Jamīl est désigné par un nom mixte du point de vue du genre faisant référence au prénom de sa belle : Jamīl Buthaynā. De cette folie, il n'est pas responsable, puisqu'elle relève comme il le déclare lui-même (Hamori 2000 : 48) d'un décret divin :

« Ce que je ressens pour elle, c'est ce que Dieu a décrété
 Peut-on aller contre le décret de Dieu ?
 Que mon amour pour elle soit droite raison ou égarement, j'y suis venu sans
 choix délibéré de ma part ».

On retrouve le thème de la folie dans la poésie chantée égyptienne comme l'indique Ahmed Abdelazim où l'homme est « rendu fou » par la femme : « Je vais perdre la tête » (*hatganin*). Ce thème est également prégnant en Mauritanie,

par exemple chez le poète Aḥmadu Salām wuld Dah (m. 1952)¹² qui décrit son état de folie afin que la femme ait pitié de lui et lui revienne :

« Ô dis-moi, toi que j'aime / pourquoi n'as-tu pas pitié de moi
 quand tu me vois mourant ? / Et je ne puis te rencontrer,
 que vais-je faire maintenant. / Je dis que je suis fou de toi,
 tout mon entourage me déclare fou. / J'étais déjà fou avant ton départ
 et lors de ton retour, je l'étais toujours. / Une seule chose me tourmente,
 j'ai entendu dire que / tu retournerais à Sahwa
 Et moi je resterai seul ici avec ma folie. / Nous sommes à Dieu et à Lui nous
 retournons ».

Ainsi que l'atteste ce dernier poème, dans la poésie maure, comme dans la poésie arabe classique (Blachère 1975 : 358), le poète déclare à sa bien-aimée qu'elle lui a pris la vie et qu'il en meurt : « Tu me tues » (*qatlatni*), « Je me meurs de toi » (*muta 'alik*), et la belle est fréquemment nommée « La cause de ma mort » (*sabat qatli*).

L'amoureux est la victime consentante de la femme qui « a pris quelque chose de lui » (*gabzat minni shi*), ce « quelque chose » (*shi*) étant parfois déterminé. Ce peut être son élan vital ainsi qu'en témoigne l'une des expressions que le poète utilise alors : « Je me consume » (*mitmumi*), ou encore son cœur (*qalb*), organe de la décision (Fortier 2001b), l'amour lui faisant perdre la raison.

La rivale de Dieu

Dans la société maure, le poète est hanté par l'image de l'aimée désignée par des périphrases significatives telles que « Celle qui obsède mon esprit » (*thilli minha vi zlid*) ou « Celle qui me possède » (*mūla' biha*), ou encore « Celle qui m'a tourné la tête » (*ana kān marbūt rāṣi*). Aujourd'hui, en Mauritanie, les jeunes gens utilisent une expression dérivée du français qui renvoie à la folie : « Tu m'as rendu fanatique de toi » (*fanatisaytini*).

L'obsession du poète pour l'aimée l'empêche d'accomplir ses obligations envers Dieu car au lieu de penser à Lui, il pense à elle, en l'occurrence à mint Ayddi, comme le montre ce poème anonyme recueilli par nos soins :

« À chaque fois que je prie / le souvenir de mint Ayddi me revient à la mémoire
 Ma prière est alors complète / et personne n'ignore ce que je cache ».

Comme l'atteste ce dernier quatrain, l'attachement à la femme aimée est si grand que son nom ressurgit inlassablement dans la bouche du poète. Il en est de même dans la poésie amoureuse arabe d'origine bédouine, ainsi que l'indiquent le cas archétypal du « fou de Layla » (*majnūn Layla*), davantage connu par référence au prénom de la femme pour laquelle il a composé des poèmes

que par son propre nom, Qays ibn al-Mulawwah, ou encore celui déjà cité du fervent amoureux de « Buthaynā ».

Le nom de l'aimée, qui revient tel un leitmotiv dans la poésie arabe, a un pouvoir incantatoire, comme si, en nommant l'absente, le poète la rendait présente, surtout dans un contexte culturel et religieux où la répétition du nom (*dhikr*) a une valeur de présentation (Fortier 2003b). Celle-ci est néanmoins en principe attachée à la prononciation du nom de Dieu et non de celui de la femme, la belle venant ici faire oublier ses obligations religieuses au poète et notamment ses prières, ainsi que l'illustre le poème maure précédemment cité.

Dans la poésie chantée égyptienne, il est au contraire fait mention que la conduite religieuse du poète peut être transformée non plus négativement mais positivement par l'aimée, celui-ci commençant à pratiquer la prière à son contact, ainsi qu'en témoigne une *mahragān* d'Omar Kamal et de Hassan intitulée « Bonbon trempé dans du Nutella » (*Bonboni ṣa'it fī Nutella*, 2020) citée par Ahmed Abdelazim qui finit par ce vers : « Tu m'as discipliné davantage que mon père ne l'a fait ».

Mais cette occurrence poétique est assez rare, puisque dans la poésie chantée égyptienne analysée par Ahmed Abdelazim, on retrouve plutôt l'idée, déjà rencontrée dans la société maure, que l'obsession pour l'aimée l'éloigne de ses obligations religieuses, ainsi que le montre un poème de Shakoush et de Bika intitulé « Apporte moi de la vodka et du Chivas » (*Hātli Vodka wa Chivas*, 2019) :

« Apporte moi de la vodka et du Chivas, laisse-moi me perdre
Au diable le mariage, seul compte le désir »¹³.

Dans le monde arabo-musulman, la femme est non seulement associée aux plaisirs illicites tels l'alcool ou la drogue (Fortier 2001a) mais aussi à Satan, comme en témoigne ce vers blasphématoire faussement attribué à Majnūn Layla (cité par Hamori 2002 : 52) :

« Quelle serait belle, l'œuvre de Satan
Si mon amour pour elle était l'œuvre de Satan ».

De même, de façon quasi blasphématoire, un poète maure dans un poème anonyme recueilli par nos soins s'interroge : pourquoi Dieu a-t-il créé la beauté si celle-ci doit rester interdite au regard ? :

« Dieu, tu as créé des beautés / et tu ordonnes de ne pas les regarder,
fallait-il donc les créer / ainsi que les yeux ? ».

Désespoir amoureux

Si la présence de la bien-aimée peut faire souffrir l'amoureux, son absence est encore plus douloureuse. Le thème de la séparation (*furā*) est au cœur de la

poésie arabe antéislamique comme il est au cœur de la poésie chantée égyptienne ainsi que l'atteste une *mahragān* citée par Ahmed Abdelazim intitulée « Dans un jour, un mois, un an » (*Fī yum, fī shahr, fī sana*, 1959) :

« Dans un jour, dans un mois, dans un an
Toutes les peines guérissent
Sauf la mienne plus longue que les jours
Au revoir jours heureux, amour, rêves...
Mon amour, je te vois partie, et je reste seul ;
Chaque jour sans toi est nuit, nostalgie, remémoration et souffrance nouvelle »¹⁴.

Par son titre et son contenu cette *mahragān* fait écho à la chanson italienne *Un anno d'amore* (1965), écrite par Mogol et d'Alberto Testa et interprétée d'un point de vue féminin par la diva italienne Mina (née en 1940), dont nous citons ici quelques couplets :

« [...] Si maintenant tu t'en vas
Demain tu sauras
Combien est long
Un jour sans moi
Et la nuit, et la nuit
Pour ne pas te sentir seul
Tu te remémoreras les jours heureux
Tu te rappelleras de tout, de mes baisers
Et tu comprendras
En un seul instant
Ce que représente
Un an d'amour [...] »¹⁵.

En Égypte, le désespoir (*jirāḥ*) lié à la séparation amoureuse peut amener l'amoureux à menacer de se suicider alors même que le suicide est interdit en islam (Fortier 2005), ainsi que le montre cette *mahragān* de Samir al-Madani et d'Iṣam Ṣasa intitulée : « Je vais prendre du hachich si elle ne me parle pas pendant un jour » (*Ḥashrab ḥashīsh law yum ma kalimnīsh*, 2020) citée par Ahmed Abdelazim :

« Je vais prendre du hachich si elle ne me parle pas...
Je ne peux contrôler mon cœur, et je perds la tête...
Je me couperai les veines
Mes pleurs ressembleront à la pluie
Je risque de devenir un homme dangereux ».

Jalousie d'amour

La poésie constitue le lieu d'expression de la passion amoureuse ainsi que de certains affects qui lui sont corrélés tels la jalousie. Ce sentiment, comme le

montre Ahmed Abdelazim à propos de l'Égypte, peut pousser le poète à menacer de tuer l'aimée, supposant que si celle-ci le quitte c'est parce qu'elle est amoureuse d'un autre homme. On retrouve cette suspicion dans le divorce féminin (*khul'*) en Égypte (Fortier 2010a, 2016) où, parmi les raisons supposées pour lesquelles une femme demande à divorcer, figure en premier lieu l'idée qu'elle a un amant. C'est ce que montre cette *mahragān* intitulée « Ma fille » (Muzitī, 2019) citée par Ahmed Abdelazim :

« Si tu aimes quelqu'un d'autre, je vais te tuer...
Il n'y a personne d'autre que moi
Sinon, je sauterai dans le feu ».

En Mauritanie, la jalousie est aussi un sentiment connu des poètes maures sans que celui-ci soit pour autant exprimé avec violence mais plutôt avec ironie, ainsi que l'atteste ce poème anonyme recueilli par nos soins :

« La nuit dernière / tu te plaignais du mal de tête
Il semble que tu te sois rétablie avant l'heure de la traite / grâce à un guérisseur
particulièrement doué ».

La jalousie n'est pas considérée comme un sentiment viril dans la société maure puisqu'elle témoigne du fait que l'homme ne sait pas contrôler ses émotions. Cette « passion inavouable » (Sissa 2015) ne peut se dire qu'à travers le médium de la poésie dans laquelle l'amoureux occupe, nous l'avons vu, une position féminisée, dans la mesure où, en proie à la passion amoureuse, il a abandonné la maîtrise de soi spécifique du masculin (Fortier 2004a).

Cette maîtrise ne caractérise par ailleurs pas la masculinité en Égypte, ainsi que je l'ai montré à travers l'analyse du harcèlement sexuel au Caire (Fortier 2012a)¹⁶, et ainsi qu'en atteste le poème précédemment cité où l'amoureux, jaloux, menace de porter atteinte à la vie de sa « bien-aimée ». Il apparaît donc que les diverses expressions de l'amour, du désir et de la jalousie sont étroitement corrélées aux représentations de la masculinité qui diffèrent d'une société à une autre.

Nostalgie amoureuse

La poésie offre un riche matériau pour l'analyse des affects, non seulement envers l'aimé mais aussi envers un proche (parent ou ami). Ainsi, les compositions poétiques des femmes bédouines du Sud Sinaï nommées *qaṣā'id* (sg. *qaṣīda*), parfois accompagnées de flûte et de danse, étudiées par Matthew Ryan Sparks, disent l'attachement à leur fils dans le lexique de la passion amoureuse, son absence provoquant leur « agonie ».

Inversement, dans le cas des poèmes chantés égyptiens analysés par Ahmed Abdelazim, l'amour d'un homme pour une femme peut être exprimé en terme

filial, par exemple dans la *mahragān* précédemment citée intitulée « ma fille » (*Muzitī*), dans laquelle l'aimée est désignée par l'expression « la fille de mon sang » (*bint damī*), soit en des termes de parenté. Cette confusion des sentiments et des places est admise tant qu'elle reste au niveau du langage et ne se traduit pas au niveau du réel par des pratiques incestueuses (Fortier 2019b).

Il n'est pas rare que l'expression de l'attachement à un proche dans le monde arabe se réfère au vocabulaire de la passion amoureuse, par exemple en Mauritanie où un terme dérivé de l'arabe classique *shawq* exprimant habituellement la langueur que provoque l'absence de l'aimée : « Je me languis de toi » (*mitwaḥashaq*), est utilisé à propos d'un parent ou d'un ami dont on regrette vivement l'absence (Fortier 2004b). Majnūn Layla évoquait déjà ce sentiment à l'égard de l'absente dans un vers au style lapidaire que n'aurait pas renié le philosophe Søren Kierkegaard (Copenhague 1813–1855, 1999, or. 1843) : « Éloignement, passion, nostalgie et tremblement » (Collectif 2008 : 85). Ainsi que je l'observe dans ce volume, le sentiment de nostalgie se retrouve non seulement dans la poésie arabe antéislamique ou dans la poésie maure, mais également dans de nombreux contextes poétiques et musicaux de par le monde (Demeuldre 2004) au-delà même du monde arabe.

L'absence de la bien-aimée peut être énoncée du point de vue de celui qui est quitté, par exemple dans une *mahragān* d'Aḥmad 'Adawiya intitulée « Ceux que j'aime s'en sont allés » (*Rāḥū il-ḥabāyīb*, 1986) citée par Ahmed Abdelazim, illustrant l'idée que ceux qui sont partis sont « perdus de vue » au sens propre comme au figuré (Pontalis 1999) :

« Ceux que j'aime sont partis et m'ont abandonné
Ils me manquent... Si je pouvais voir ceux que j'aime avec mes yeux ».

De même, dans le poème significativement intitulé « Loin des yeux, loin du cœur », Abū Nuwās (Bagdad, huitième siècle) parle du sentiment d'abandon éprouvé lorsque l'aimé le quitte (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 102–103) :

« Je souffre d'un amour qui n'est pas réciproque
et j'ai dû m'endurcir
contre une passion dont certes tu te moques
mais qui me fait souffrir.
Tu m'a abandonné et je ne puis t'atteindre
dans ma grande douleur.
Je n'ai aucun moyen d'arriver à te joindre :
loin des yeux, loin du cœur ».

Mais de nombreux poèmes traduisent également le point de vue de celui qui est parti. À cet égard, Emilie Lund Mortensen analyse le corpus poétique d'un jeune syrien exilé en Jordanie, la problématique de la séparation d'avec ses proches se conjuguant ici avec celle de l'exil. La poésie, quand on a tout perdu¹⁷, permet de se créer une chambre à soi (Woolf 2001, or. 1929), fût-elle de l'ordre

de l'imagination. Il est à cet égard significatif que le mot *bayt* qui désigne en arabe un vers poétique, renvoie dans l'usage courant à une chambre ou à une maison. Cette proximité linguistique est soulignée par le poète palestinien Mahmoud Darwich (2002), celui-ci ayant montré que la poésie peut constituer un refuge quand on est privé de sa terre natale ainsi que de ceux qu'on aime.

Poésie amoureuse féminine maure

On connaît l'existence de poétesses¹⁸ en Arabie ancienne depuis le septième siècle, mais les poésies qui nous sont parvenues ne sont pas des poèmes d'amour mais des élégies honorant la mémoire d'un parent. Cela ne signifie pas nécessairement que les femmes ne composaient pas des poèmes d'amour mais que ces derniers ne pouvaient être rendus publics compte tenu des codes de pudeur féminins en matière de sentiments amoureux.

En effet, bien que, dans le monde arabe comme ailleurs, la poésie amoureuse soit le plus souvent l'apanage des hommes, elle peut être dans certains cas composée par des femmes selon des modalités particulières, ainsi que je le montre pour la société maure. Dans cette société, si la poésie galante en tant qu'elle vise à séduire est toujours masculine, il existe néanmoins un genre de composition poétique féminine plus concise¹⁹ que celle de la poésie masculine ressortant du registre amoureux. Nommée *tabra'*, cette poésie féminine ne peut circuler qu'entre femmes.

La poésie féminine amoureuse, qui demeure anonyme, s'oppose à la poésie amoureuse masculine énoncée devant un auditoire mixte au cours de réunions nocturnes. Si la femme doit cacher ses sentiments, l'homme a le loisir de les exposer publiquement. Les femmes maures savent néanmoins contourner les codes de pudeur en vigueur en envoyant une de leurs proches amies déclamer la *tabra'* qu'elles ont composée à celui auquel elle est destinée.

Dans la poésie amoureuse féminine, on assiste à une inversion de point de vue et d'objet, puisqu'on passe d'un regard masculin sur la femme à un regard féminin sur l'homme. Dans la poésie maure comme dans la poésie arabe bédouine antéislamique, la personne aimée peut être nommée par son prénom ou désignée métonymiquement par un trait physique tel la barbe :

« J'ai vu une barbe, / chanceuse est celle qui y fait paître ses bovins ».

Comme le montre cette *tabra'* qui fait allusion aux pâturages où broutent des bovins, dans la poésie féminine maure, la sensation d'une renaissance suscitée par l'amour est suggérée par des images qu'on retrouve dans la poésie arabe antéislamique, qu'il s'agisse des verts pâturages ou de l'eau et du verdoisement :

« Comment décrire wuld Dâ ? / C'est une branche verdoyante au-dessus d'un ruisseau ».

L'amour côté féminin est exprimé de la même manière que du côté masculin, recourant à l'image de l'embrasement bien connue de la poésie antéislamique :

« Depuis cet après-midi / un brasier s'est enflammé en moi ».

Au feu de l'amour succède la consommation que provoque l'absence de l'aimé selon un langage amoureux inspiré de la poésie antéislamique :

« Mon cœur s'est carbonisé, / quant à mon corps, vous le voyez sans que j'aie à le décrire ».

Comme dans la poésie masculine, le départ de l'aimé a radicalement transformé l'amoureuse :

« La nuit de son départ / a bouleversé mon cœur et mon esprit ».

La femme ressent le vide de l'absence de celui qui est ici nommé par son prénom :

« 'Abdallah parti, / je demeure envahie par le vide ».

L'absence temporaire de l'adoré, comme dans la poésie masculine, se mue en éternité :

« Parce que je pense à lui, / ces quelques jours sont devenus éternité ».

Mais le plaisir procuré par les quelques instants passés avec l'aimé consolent la femme de sa longue absence :

« Une seule nuit avec Shighālī / vaut mieux que plusieurs années sans lui ».

Dans cette *tabr'a*, la femme, en parlant de la nuit passée avec son amant, fait allusion de manière à la fois audacieuse et pudique à leur « nuit sexuelle » (Quignard 2007). Les femmes maures opèrent ainsi à leur échelle une révolution « féministe » (Fortier 2011) du regard, par essence²⁰ androcentré (*male gaze*, Mulvey 1975), faisant entendre leur voix et leurs droits dans la poésie comme dans d'autres domaines (Fortier 2012b)²¹, y compris celui de la sexualité.

Amour sensuel de la poétesse iranienne Forough Farrokhzad

Le thème de la sexualité d'un point de vue féminin se retrouve de façon affirmée et assumée dans les compositions de la poétesse iranienne Forough Farrokhzad (1935–1967) étudiées par Mahdieh Vali-Zadeh, notamment dans son poème « Mon aimé » (*Ma'shūq-i man*) qui évoque le corps nu de l'amant :

« Mon aimé / au corps dénudé impudique »²².

Dans la poésie amoureuse persane, comme dans la poésie arabe, la femme est avant tout considérée comme un objet de désir pour l'homme, or Forough Farrokhzad renverse cette perspective en faisant de l'homme un objet de désir féminin, osant de surcroît défricher au niveau du langage les territoires inexplorés de la jouissance féminine.

Ainsi, dans son poème au titre explicite « L'union » (*Vaʿsl*), cité par Mahdieh Vali-Zadeh, Forough Farrokhzad décrit de façon physique et quasi atmosphérique le contact « charnel » avec son amant :

« J'ai vu qu'il a vogué sur tout mon être
Comme des flammes de feu
Comme un reflet dans une flaque d'eau
Comme un nuage au surgissement des pluies
Comme un ciel dans le souffle des saisons chaudes ».

Si les poèmes de Forough Farrokhzad sont extrêmement modernes par la thématique abordée — celle de l'affirmation (*agency*) du droit au plaisir sexuel féminin —, ils demeurent assez classiques du point de vue du langage utilisé : les flammes pour exprimer l'embrasement passionnel, l'image de la consommation amoureuse, l'ivresse pour signaler la déraison sentimentale, ou encore la métonymie des tresses pour désigner la femme (Fortier 2010b). Mais la poétesse iranienne sait renouveler ce langage par des associations audacieuses, notamment dans son poème *Rébellion* (*Uşyān*) cité par Mahdieh Vali-Zadeh, dans lequel Forough Farrokhzad combine l'image de la brûlure d'amour avec celle de l'épanouissement verdoyant en créant l'expression oxymorique « Mon corps brûle de bourgeons » :

« Mes lèvres brûlent de chansons
Ma poitrine brûle d'amour
Ma peau craque d'ivresse
Mon corps brûle de bourgeons ».

Les images employées par Forough Farrokhzad peuvent se révéler très sensuelles, par exemple dans le poème intitulé « Amouressement » (*ʿAshiqānah*) cité par Mahdieh Vali-Zadeh, dans lequel la poétesse souligne les transformations physiques que l'union sexuelle produit sur son corps (chaleur, rougeur...) :

« Tes câlins ont embrasé mes tresses
Mes joues sont brûlées par des flammes de désir ».

Dans ce même poème, Forough Farrokhzad tente d'exprimer au plus près les sensations relatives au plaisir sexuel féminin, évoquant les « arbres mouillés »

ou encore les spasmes de l'orgasme, comme le montre ce vers cité par Mahdieh Vali-Zadeh :

« Tu es les crises de plaisir dans mon corps ».

Elle y parle par ailleurs des territoires corporels liés au plaisir féminin en termes de « verts pâturages », ainsi qu'en atteste ce vers cité par Mahdieh Vali-Zadeh :

« Tu connais les verts pâturages de mon corps ».

Or, si la thématique du plaisir féminin s'avère tout à fait novatrice, notamment dans la poésie persane, la métaphore des « verts pâturages » se révèle quant à elle très classique. En effet, l'idée de verdure est déjà associée dans la poésie arabe bédouine antéislamique aux pâturages, soit à la richesse et au renouveau, images qui s'opposent à celle de la sécheresse en tant que symbole de dépérissement, de désolation et de malheur. Le paradis musulman, littéralement « le jardin » (*janna*), reprend cette symbolique positive référée au vert, devenu par extension non seulement la couleur du paradis mais de l'islam. Au-delà du monde arabo-musulman, remarquons que le vert renvoie dans de nombreuses régions du monde au paradis perdu, par exemple dans le poème de Baudelaire intitulé *Mæsta et errabunda* (1857), soit en latin « Affligée et errante », qui évoque « les verts paradis des amours enfantines » (Baudelaire 1961 : 61).

Le thème du péché (*gunāh* en persan), bien connu de la poésie arabe, se retrouve dans la poésie de Forough Farrokhzad, notamment dans son poème significativement intitulé *Rébellion* (*'Uşyān*) cité par Mahdieh Vali-Zadeh, où, quoique la poétesse iranienne ne renie pas les plaisirs sexuels interdits qu'elle nomme les « plaisirs de l'ivresse », elle n'en invoque pas moins la miséricorde (*rahīm*)²³ de Dieu :

« Dieu ! Je ne sais pas ce que j'ai fait
L'infamie et la disgrâce m'ont fourni les plaisirs de l'ivresse
Dieu me pardonnera, ce Dieu qui a donné un cœur au poète ».

Comme le montre Mahdieh Vali-Zadeh, les compositions transgressives de cette poétesse persane ont pour but de déconstruire les normes patriarcales qui traversent la société iranienne.

Abū Nuwās, poète des amours homosexuels

Abū Nuwās (vers 747/768–815)²⁴, est né dans le Sud-Ouest de l'Iran (al-Ahwāz, Khūzestān) près de la frontière iraquienne, d'un père arabe et d'une mère persane. Un événement biographique s'avérera déterminant du point de vue de sa sexualité : à l'âge de six ans, alors qu'il venait de perdre son père, sa mère le vendit pour le commerce de la prostitution masculine en Iraq²⁵ (Merzoug 2002 : 16).

Tel un pied de nez adressé à la poésie arabe antéislamique, Abū Nuwās prend le contrepied du *nasīb* en commençant certains de ses poèmes par l'antiphrase parodique : « Ne pleure pas les ruines... » (Bencheikh 1963–1964 : 67). Il est en effet l'un des premiers poètes « modernes » (*muḥdathūn*)²⁶ de langue arabe à s'écarter des thèmes nostalgiques de la poésie bédouine ayant comme décor le désert et « les pleurs sur les vestiges du passé » pour mettre en avant une « poésie amoureuse de garçons » (*ghazal ghilmāni*) homosexuelle et hétérosexuelle inspirée de sa vie à Bagdad qui rompt avec l'amour courtois, ainsi qu'il le déclare avec ironie dans son poème « De gaieté et de liesse » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2002 : 86) :

« Le bel échanton²⁷
qui entonne sa chanson
surpasse par sa voix les chants
que nous infligent
ceux qui célèbrent en sanglotant
ruines et vestiges ».

Bien que l'homosexualité soit interdite en islam (Fortier 2017a), l'amour des « jeunes garçons » (*mujuuniyyat*) semble avoir été répandu à Bagdad à l'époque abbasside (Merzoug 2003 : 44–45). Malgré son caractère illicite, cette inclination amoureuse est totalement assumée et revendiquée par Abū Nuwās, comme le montrent les premiers vers du poème « Mieux vaut fille que garçon » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 89) :

« J'ai quitté les filles pour les garçons
et, pour le vin vieux, j'ai laissé l'eau claire.
Loin du droit chemin, j'ai pris sans façon
celui du péché, car je le préfère [...] ».

Dans son poème explicitement intitulé « La tentation diabolique » (ibid. : 90), le poète met en scène de façon subversive non pas Dieu mais Satan (Iblis)²⁸ qui l'interroge sur sa préférence amoureuse pour un « imberbe » (*amrad*) plutôt que pour une vierge²⁹ :

« [...] 'Veux-tu, dit-il, une vierge aux beaux seins,
aux longs cheveux couleur de vin ?
Ou quelque jouvenceau imberbe, callipyge
comme une vierge ?' [...] ».

Le poète fait par ailleurs l'éloge de la confusion des sexes dans le dernier vers du poème « L'androgynisme » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 99) :

« [...] Ton cou est un cou de gazelle
tu es coquet comme une fille.
et tu as l'air d'être un garçon,
mais tu es quand même une fille... ».

Dans un autre poème, Abū Nuwās emploie le terme d'efféminé (*khanith*)³⁰ pour décrire la nature ambiguë de l'aimé, comme le montrent les premiers vers du poème intitulé « Le garçon-fille » (ibid.) :

« Au jardin embaumé du parfum des violettes,
un mince garçon-fille accourt, pour nous servir.
Sa tunique et sa croupe sont d'une coquette.
Efféminé, il a les doigts teints au henné.
Ses cheveux sur le front sont tirebouchonnés,
en accroche-cœurs, sur les joues.
Avec le mal d'amour il joue [...] ».

La confusion des sexes est si grande qu'Abū Nuwās peut tomber amoureux d'un efféminé comme d'une garçonne (*ghulāmiyya*) dont la description ressemble étonnamment à celle d'un garçon (*ghulām*)³¹, ainsi que l'illustre le poème explicitement intitulé « La garçonne » (ibid. : 91) :

« Je suis frappé d'amour pour la belle garçonne,
pour ses accroche-cœurs en forme de scorpion.
Sa taille, droite et mince comme une colonne,
est bien prise dans ses tuniques à boutons.
Aussi bien que de fille elle sert de garçon.
Car c'est ainsi que ma maîtresse est ma garçonne
et que ma vie est dans ses mains à l'abandon ».

Dans la poésie d'Abū Nuwās, les critères physiques du jeune garçon (*khumāsi*) s'apparentent à ceux de la femme aimée dans la poésie arabe antéislamique. C'est notamment le cas du regard, comme l'atteste le poème « Emplis ma coupe de vin » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2002 : 37) qui se réfère aux « yeux languissants », ou encore celui intitulé « Quintette du vin » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 72) dans lequel l'amant « aux grands yeux de braise » est comparé à un bijou, à l'instar de plusieurs de ses poèmes (Bencheikh 1963–1964 : 23–24) qui évoquent un regard « parsemé de pierres précieuses » ayant « l'éclat du sabre » et des cils « brodés de l'éclat des étoiles » :

« [...] Est-il offrande plus opportune qu'un jeune faon
à la peau argentine, aux yeux languissants [...] »

« [...] Et toi, bel éphèbe
aux grands yeux de braise,
mon bijou, serait-ce
que tu veux me fuir ? [...] ».

Le poème « L'an neuf » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 81–82) rassemble de nombreux éléments esthétiques de l'aimé qu'on retrouve dans la poésie arabe bédouine consacrée à la femme : yeux de gazelle, visage éclatant comme la

lune, dents étincelantes, taille fine qui ondule, démarche chaloupée, fragrance du parfum :

« Dieu désaltère un jeune faon
aux yeux doux et qui se dandine.
Il ondule tout en marchant,
comme un saule à la taille fine.
Un charme émane de ses yeux
et son parfum exquis embaume.
Beau comme lune et langoureux...
Mais il ne ressemble à personne.
Quand il rit, l'éclat de ses dents
est celui des perles ou des bulles.
Mais il me traite durement :
je suis à bout, je me consume [...] ».

Si la femme est comparée à une gazelle, le bien-aimé est le plus souvent comparé à un faon (*zabī*) et le poète à un « chasseur » comme le montre le poème intitulé « Le chasseur solitaire » (ibid. : 92), ce qui est d'autant plus vrai qu'Abū Nuwās, qui pratiquait la chasse, a par ailleurs composé des poèmes cynégétiques (*tardiyyāt*) (Monteil 1998 : 15) :

« L'amour a ses frayeurs. L'amour a ses tourments.
Il a aussi monts et merveilles.
D'autres n'en savent rien. Moi je suis justement
plein d'expérience sans pareille.
Sur mon visage j'ai le signe des amants
et la passion est ma géolière.
En moi se cache, sur la route des amants,
un chasseur, guetteur solitaire [...] ».

En revanche, un critère physique typiquement masculin, celui des « boucles au niveau des tempes », est fréquemment cité par le poète ainsi qu'en témoigne le poème intitulé « Une femme qui vitupère mes mœurs » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2002 : 117) où, semblablement à la poésie arabe bédouine, l'amoureux fait référence à la tribu de son amant :

« [...] Quant à celui dont les cheveux des tempes sont bouclés
son regard viole tous les secrets enfouis.
Brun, à la voix mélodieuse, ceinturé, splendide
au corps beau, de la tribu des Banu Ammar [...] ».

Si, dans ce dernier poème, Abū Nuwās, comme dans la poésie arabe anté-islamique, dépeint « l'éclatant visage » de l'aimé, il va beaucoup plus loin dans « J'ai fait table rase... » (ibid. : 107) en donnant certains détails sexuels sur son amant :

« [...] C'est un garçon beau à prendre
à l'éclatant visage
à l'immoral dévergondage
aux câlins doux et tendres
qui méchut en partage ! [...] ».

Abū Nuwās affiche son goût indéfectible pour l'amour scandaleux car, comme il le proclame haut et fort dans un de ses poèmes (Bencheikh 1963–1964 : 63) :

« Les plus douces voluptés se prennent au grand jour et dans le scandale ».

Certains poèmes font explicitement référence aux attributs sexuels masculins de l'aimé, notamment sa verge et sa croupe, le poète évoquant sans pudeur le type de désir que lui inspire son amant, s'attribuant lui-même le qualificatif de « sodomite exercé » (*lūṭī*)³² dans le poème intitulé « Un faon aux accents nasillards » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2004 : 43–44) :

« Un faon aux accents nasillards,
Affable et policé t'emplit la coupe.
De son office, avec art, il s'acquitte,
Et lentement balance sa croupe
Où se love une verge qui, à la tunique, se frotte.
Le vin aidant, sa volonté le quitte.
Il s'abandonne au sodomite exercé
Qui dénoue de son pantalon les lacets [...] ».

Comme le remarque Jamel Bencheikh (1963–1964 : 56–57) : « L'échanson est un adolescent, sinon un enfant, mince, svelte et souple. Il est coquet, séduisant, gracieux comme une jeune fille. Ses yeux sont noircis au collyre : *kaḥal*, ornés du cerne des veillées et, semblables à ceux d'un faon, ils remplissent d'ivresse les convives. Sa chevelure est abondante, parfumée à l'ambre gris et orne son front et ses tempes d'accroche-cœurs en forme de scorpions ou de 'nūn allongés'³³. Son visage a l'éclat et la rare beauté d'un astre, ses dents sont aiguisées, ses joues rouges, sa voix limpide et légèrement nasillarde. Un léger vice de prononciation trahit son origine étrangère et ajoute à son charme. Ses doigts fins et délicats sont teintés au henné. Il porte une tunique qu'il retrouse pour servir ou le *quṭruq* du Khurāsān. Dans ses vêtements qui le moulent, sa démarche est ondulante et légère. Il pare sa tête d'une couronne de fleurs, porte des boucles d'oreilles et parfois un collier d'amulettes ».

L'homosexualité d'Abū Nuwās est clairement énoncée dans ses poèmes, par exemple dans le premier vers d'« Amours sorcières » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 105) :

« Je suis un grand buveur de vin
qui chevauche les sveltes faons [...] ».

Dans son « poème testamentaire » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2002 : 119), Abū Nuwās invite à consommer sans modération sexe et vin, soulignant l'illicéité de ce dernier plaisir (*khamriyya*) sans pour autant se prononcer sur la licéité du premier :

« [...] Fornique avec qui tu rencontres
c'est ce que je te recommande
et bois du vin
bien que le vin soit un péché ! [...] ».

Le poète préférerait renier sa religion et s'adonner au péché d'apostasie (*ridda*) plutôt que de renoncer à ce péché « mignon », comme le montre le poème « Pour l'amour d'un chrétien » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 97) :

« De bon matin, un faon gracieux me sert à boire.
Sa voix est douce, propre à combler tous les vœux.
Ses deux accroche-cœurs sur ses tempes se cabrent.
Toutes les séductions me guettent dans ses yeux.
C'est un Persan chrétien³⁴, moulé dans sa tunique,
qui laisse à découvert son cou plein de fraîcheur.
Il est si élégant, d'une beauté unique
qu'on changerait de foi — sinon de Créateur —
pour ses beaux yeux [...] ».

Mais si Abū Nuwās est capable d'abandonner sa religion pour un mignon, sa foi en la miséricorde divine, seule échappatoire à la damnation, demeure intacte, ainsi que l'atteste ce vers (Bencheikh 1963–1964 : 66) :

« Car pour les grands péchés, il en est Dieu pardon ».

En dépit de l'hédonisme affiché, il arrive que le poète éprouve des sentiments envers son amant, sentiments qui se traduisent par une dépendance amoureuse exprimée en termes de fatalité (*maktub*), d'attachement et d'anéantissement, par exemple dans le poème « Le destin par un décret fatal... » (Abū Nuwās, trad. Merzoug 2002 : 71) :

« Le destin par un décret fatal
m'anéantit, dévore ma vie
et l'amour renouvelle mon mal

L'amour dont je suis agité
par nécessité
me rive à l'aimé !

L'aimé au fond de l'être
si bien pénètre
qu'il est de mon âme
la flamme ! [...] ».

Semblablement à la poésie arabe bédouine, Abū Nuwās ressent de la tristesse consécutivement au départ de l'aimé, notamment dans ce poème au titre suggestif « Pour Dieu, ton fantôme qui la nuit... » (ibid. : 60) :

« [...] Viens, approche, que ton amour
pour moi se révèle au grand jour !
Il y a longtemps que tu me délaisses,
que tu nourris ma tristesse ! [...] ».

À cet égard, le poète dans « La gazelle blanche » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 95) évoque les tourments mais aussi les pollutions nocturnes que suscite le désir inassouvi pour l'aimé :

« Apporte-moi un roseau et de l'encre,
ô petit faon de la gazelle blanche !
Je veux te dire tout l'ardent désir
que j'ai pour toi — et qui me fait souffrir.
Tu ne sais rien de l'union amoureuse,
ni de mon cœur, si dolent loin de toi.
Es-tu fâché ? Ta mine est impérieuse :
saurais-tu me dire pourquoi ?
Je te demande pardon, dans mes vers,
pour des méfaits que je n'ai pas commis.
Tu as le mauvais œil³⁵ : même une pierre
— regarde la ! — tombe malade aussi.
Je n'en dors plus, et lorsque je m'endors,
c'est pour avoir des pollutions nocturnes [...] ».

Le poète, de manière classique, se meurt d'amour, notamment dans le poème « L'amour en fleur » (ibid. : 93) :

« Je meurs d'amour pour lui, en tous points accompli
et qui se perd en entendant de la musique.
Mes yeux ne quittent pas son aimable physique,
sans que je m'émerveille à le voir si joli.
Sa taille est un roseau, sa face est une lune
et de sa joue en feu ruisselle la beauté.
Je meurs d'amour pour toi, mais garde mon secret :
le lien qui nous unit est une corde sûre [...] ».

On retrouve dans ce poème les métaphores archétypales de la poésie arabe pour dépeindre la beauté de l'aimé que celui-ci soit homme ou femme : son visage blanc comme la lune, sa taille mince telle un roseau, mais aussi de façon moins classique « sa joue en feu » qui renvoie à l'émoi physique de l'amant.

Poésie homoérotique persane et afghane

Comme le montre le cas d'Abū Nuwās, la poésie amoureuse dans cette région du monde³⁶ peut être homoérotique, ce dont témoigne également la poésie persane³⁷, et notamment les quatrains (*rubā'iyāt*) d'Omar Khayyām (Nishāpur, vers 1048–1132). On peut par exemple citer ce vers (Khayyām / Hāfez, trad. Monteil 1998 : 80) dans lequel le paysage du rapprochement amoureux, comme dans la poésie arabe, est celui d'un pré verdoyant :

« Je bois du vin et je caresse les cheveux
de mon amour, au bord d'un pré ».

Ainsi que l'indique Mohammed Bennis (2017 : 147) : « [...] il est utile de rappeler que les liens entre les deux langues et les deux cultures, arabe et persane, ont été tissés tout au long de l'histoire. Alors qu'après l'Islam, l'interaction entre les deux s'est accentuée. Il est par ailleurs aisé de percevoir l'influence de l'arabe dans la littérature persane. Et l'on peut y trouver non seulement des vers entiers dans la poésie des grands poètes persans, mais également les bases de la métrique arabe, ses structures et ses thèmes ».

En l'occurrence, comme le remarque Vincent-Mansour Monteil à propos de la poésie persane, et notamment celle d'Omar Khayyām : « L'évocation du duvet velouté (*khaṭ*) de la joue d'un adolescent est aussi classique que celle du grain de beauté (*khāl*) » (Khayyām / Hāfez, trad. Monteil 1998 : 167, note 56). Or, Fateme Montarezi souligne l'importance de cet élément homoérotique que représente la moustache naissante d'un garçon nommée indifféremment le « trait » (*khaṭ*) ou la « ligne » (*izār*) dans les *ghazal*³⁸ d'Ḥāfiẓ (vers 1315–1390), poèmes qui occupent jusqu'à aujourd'hui une place éminente dans la culture iranienne³⁹. Elle cite à cet égard un vers du poète persan où cette caractéristique est rattachée à la couleur du paradis et à sa source, nommée Salsabīl dans le Coran (LXXVI, 18)⁴⁰:

« La robe verte de votre *khaṭ* autour des lèvres / comme des fourmis autour du
Salsabīl ».

Dans la poésie arabe antéislamique, la pilosité, signe visible de la différence des sexes, distingue l'homme désigné par sa barbe de la femme référée à sa chevelure, et notamment à ses tresses, mais une particularité de la poésie persane ainsi que de la poésie arabe citadine d'Abū Nuwās, qu'on ne retrouve pas dans la poésie arabe bédouine, consiste à distinguer un « troisième sexe » (Fortier 2017b) : l'imberbe, parfois caractérisé par sa moustache naissante. La moustache (*shārab* en arabe ou *sībīl* en persan) étant le signe par excellence de la masculinité, les premiers poils qui marquent le passage du jeune garçon vers l'âge adulte (Fortier 2010c) signalent que l'adolescent n'est pas tout à fait un homme, demeurant encore asexué ou féminin.

L'imberbe est désigné dans la poésie persane⁴¹, notamment celle d'Omar Khayyām et d'Ĥāfīz, par un terme d'origine arabe qu'on retrouve dans la poésie homosexuelle d'Abū Nuwās : *amrad*⁴². Comme le révèle un des poèmes de ce dernier auteur intitulé « L'amour imberbe » (Abū Nuwās, trad. Monteil 1998 : 105), le jeune imberbe est objet de désir car son absence de pilosité virile au niveau génital ne risque pas de réveiller l'angoisse de castration de son amant au moment des rapports sexuels (Fortier 2020c) :

« [...] Cela fait bien longtemps qu'il me l'avait promis
de ne laisser pousser sa barbe
qu'à condition de laisser glabre
son entrecuisse [...] ».

Et de la même manière qu'Abū Nuwās admirait les « accroche-cœurs » sur les tempes des mignons, Ĥāfīz, « homme égaré d'amour » (Khayyām / Ĥāfīz, trad. Monteil 1998 : 152) à l'instar de Majnūn Layla, s'extasie sur les « boucles » d'un éphèbe dans « La lampe qui brille »⁴³ (ibid. : 130). Rappelons d'ailleurs que le nom, ou plus exactement le surnom (*kunya*) d'Abū Nuwās, qui en arabe signifie « Celui aux cheveux bouclés » (Merzoug 2002 : 12), renvoie lui-même à cette caractéristique masculine homoérotique :

« [...] Tel est le deuil de mon cœur,
pour les boucles de ta tête
Que ma tombe fleurira
d'un tapis de violettes [...] ».

Non loin de l'Iran, en Afghanistan, il existe encore de nos jours une tradition poétique de langue dari (persan d'Afghanistan) ou ouzbek (Baldauf 1990) dans laquelle, dans des fêtes exclusivement masculines, des hommes d'âge mûr célèbrent la beauté de jeunes danseurs aux cheveux longs. Les hommes présents sont en compétition poétique et économique pour acquérir le jeune homme le plus convoité de la soirée (Fortier 2019d), de la même façon qu'en Mauritanie les jeunes hommes rivalisent de poèmes et de cadeaux pour conquérir la femme la plus charmante de la soirée — dépenses poétiques et financières qu'on peut qualifier de « dépenses amoureuses » (Fortier 2018), en reprenant ainsi l'expression de Roland Barthes (1977). Ces poèmes afghans, à l'instar de la poésie arabe, utilisent la métaphore de la douceur sucrée pour rendre compte du plaisir amoureux, ici homoérotique, comme le montre ces vers (Quraishi 2010) :

« Viens maintenant et rejoins le monde du péché
Prends plaisir à la vie qui est comme le sucre
Sans controverse, de jeunes garçons
À ce moment, secoue ta tête
Mignon, peigne tes cheveux et viens à moi
Nous aimons ta danse et tes cheveux
Et les habits sur ton corps joli »⁴⁴.

Conclusion

La poésie homoérotique comme la poésie féminine s'apparentent à la poésie masculine à travers les thèmes du plaisir procuré par la présence de l'aimé, du sentiment de tristesse lié à son absence et la description de sa beauté. Ces poèmes ont en commun le langage de la passion marqué autant par la positivité (ravissement, émerveillement, beauté, sensualité...) et ses images (source, verdure, floraison, paradis...) que par la négativité (folie, jalousie, nostalgie, mort...) et ses images (feu, ruines ou cendres, consommation, enfer...), le langage de la passion pouvant se résumer à cette phrase de Marguerite Duras (1972) : « Tu me tues ! Tu me fais du bien ! ».

La création poétique représente autant un moyen d'exprimer ses sentiments et d'avouer sa vulnérabilité qu'un mode de conquête amoureuse, mais si le langage de la prédation est patent dans la poésie masculine qu'elle soit hétérosexuelle ou homosexuelle, la femme étant identifiée à une gazelle et le jeune homme à un faon, un tel langage est absent de la poésie féminine dans laquelle l'homme n'est jamais appréhendé comme une proie, différence révélatrice de la polarité asymétrique du désir selon qu'on est homme ou femme. En effet, au-delà de la poésie arabe ou persane, le fait que l'homme soit considéré comme un sujet désirant et la femme comme un objet désiré représente un élément transculturel majeur qui assure l'appropriation masculine du corps et du cœur des femmes mais également des jeunes garçons en tant que ceux-ci sont féminisés (Fortier 2021d).

Corinne Fortier est anthropologue, chargée de Recherche au CNRS, membre du Laboratoire d'anthropologie sociale (LAS) du Collège de France (CNRS-EHESS-Collège de France-Université PSL). Elle a reçu en 2005 la médaille de bronze du CNRS. Ses recherches portent sur les thématiques du corps, de la sexualité, de l'amour, du genre et de la filiation. Ses terrains principaux concernent la Mauritanie, l'Égypte, la France ainsi que les sources scripturaires islamiques. Parmi ses publications récentes en lien avec la thématique de ce volume, on peut citer en 2018 la coédition du livre *Reinventing Love? Gender, Intimacy and Romance in the Arab World* (Bern: Peter Lang). Voir <http://las.ehess.fr/index.php?1916>. Email: corinne.fortier@college-de-france.fr

Corinne Fortier is a researcher in anthropology at the French National Center of Scientific Research (CNRS) and a member of the Social Anthropology Lab (LAS) (CNRS-EHESS-Collège de France-PSL University) in Paris. She received in 2005 the Bronze Medal of the CNRS. She conducted research in Mauritania, Egypt, France and on Islamic scriptural sources related to body, gender, sexuality, love and family law. Among her recent publications related

to the theme of this volume, she has coedited in 2018 the book *Reinventing Love? Gender, Intimacy and Romance in the Arab World* (Bern: Peter Lang). See <https://cnrs-gif.academia.edu/CorinneFortier>.
Email: corinne.fortier@college-de-france.fr

Notes

1. Abū al-Faraj al-Isfahanī souhaite à travers cette œuvre, comme il l'explique dans sa préface, participer à l'édification de l'honnête homme selon la tradition arabe de l'*adab* : « [...] que les personnes bien élevées doivent se faire honneur de savoir, ce que les jeunes gens doivent étudier avec soin, et où les hommes faits eux-mêmes ne peuvent rougir d'aller chercher de l'instruction [...] » (Berque 1996).
2. Le *nasīb* du sixième siècle n'est pas nécessairement réservé aux thématiques amoureuses comme le signale Jean-Claude Vadet (1968 : 25) : « On peut même écrire un *nasīb* pour célébrer la victoire d'un parti armé sur un autre, sans qu'il y ait la moindre trace de passion amoureuse ».
3. La poésie ou *qasīda* est attestée dès le cinquième siècle en Arabie ancienne (Khawam 1967 : 10–12) dont un des thèmes privilégiés concerne les guerres entre tribus (Bateson 1970 : 23).
4. Masha Itzhaki et Michel Garel (2000 : 12) témoignent de l'influence de la poésie arabe dans les poèmes d'amour hébreux espagnols andalous, l'Andalousie sous domination arabo-musulmane ayant connu un essor culturel remarquable qui s'est étendu à l'ensemble de la population andalouse quelle que soit sa religion : musulmane, juive ou chrétienne. À ce sujet voir également Maria Rosa Menocal (2002).
5. C'est aussi ce que constate Mohammed Bennis (2017 : 138). À ce sujet voir également Maria Rosa Menocal (1987).
6. Poèmes collectés au huitième siècle, soit un siècle après la révélation de l'islam (Berque 1995).
7. Sa tribu est celle des Kinda.
8. La poésie arabe étant essentiellement orale, le poète ne donne généralement pas de titre au poème, bien qu'il soit d'usage que les premiers mots fassent office de titre.
9. C'est aussi le titre de la chanson du groupe anglais *The Cure* : « Boys don't cry » (2006).
10. De la tribu des Banū 'Amir.
11. À propos de la tribu des Banū 'Udhra réputée pour mourir d'amour, Stendhal dans *De l'amour* (1857 : 178-179) cite une anecdote tout à fait significative du point de vue du genre et de la masculinité : « Un arabe des Benou-Fazārat dit un jour à un autre arabe des Benou-Azra : 'Vous autres, Benou-Azra, vous pensez que mourir d'amour est une douce et noble mort ; mais c'est là une faiblesse manifeste et une stupidité ; et ceux que vous prenez pour des hommes de grand cœur ne sont que des insensés et de molles créatures. — Tu ne parlerais pas ainsi, lui répondit l'Arabe de la tribu des Azra, si tu avais vu les grands yeux noirs de nos femmes

- voilées par-dessus de leurs longs sourcils, et décochant des flèches par-dessous ; si tu les avais vues sourire, et leurs dents briller entre leurs lèvres brunes ! ».
12. Poète de la tribu maure des *Awlād Daymān* de la région du *Trarza*. Ce poème a été recueilli et traduit par nos soins comme tous les autres poèmes cités dans cet article.
 13. Nous avons traduit de l'arabe au français le poème cité par Ahmed Abdelazim.
 14. Nous avons traduit de l'arabe au français le poème cité par Ahmed Abdelazim.
 15. La traduction de l'italien est de notre fait, car si Nino Ferrer a chanté cette chanson en français sous le nom « Un an d'amour » (1963), la traduction qu'il en a faite ne correspond pas au texte italien d'origine.
 16. En Égypte les hommes peuvent donner libre cours à leurs pulsions sexuelles puisqu'un tel comportement est censé témoigner de leur virilité (Fortier 2012a).
 17. Cela est vrai également d'autres formes d'art comme le cinéma, ainsi que je le montre à propos de la cinéaste libanaise Jocelyne Saab exilée en France après la guerre du Liban (Fortier 2019c, 2021b).
 18. Par exemple *al-Khansā* (Najd, vers 610–645) de la tribu des *Soulaym* qui composa des élégies funèbres en l'honneur de son frère mort au combat (Khawam 1967 : 12, 63).
 19. Un type de poésie féminine très concise, sous la forme du distique, existe également chez les femmes Pashtun d'Afghanistan, mais le thème principal n'est pas comme dans la poésie féminine maure celui de l'amour mais plutôt de la mort (guerre, suicide...). Voir à ce sujet Sayd Bahodine Majrouh (1994).
 20. « Par essence » ou plutôt « par culture » devrions-nous dire (Fortier 2020a).
 21. C'est notamment le cas dans le domaine du mariage puisque les femmes maures refusent la polygamie et peuvent demander le divorce (Fortier 2011).
 22. Nous avons traduit de l'anglais les vers cités par Mahdieh Vali-Zadeh.
 23. Au sujet de l'importance en islam de la notion de miséricorde divine afin d'échapper aux flammes de l'enfer, voir Corinne Fortier (2005).
 24. Son nom de naissance est *Ḥassan ibn Ḥānī al-Ḥakamī*.
 25. Il en était de même à Naples (Fortier 2013, 2020d).
 26. Par rapport aux « anciens » (*qudamā'* ou *mutaqaddimun*) poètes antéislamiques. Parmi les « modernes » figure également le poète contemporain d'Abū Nuwās : *Bashshār ibn Burd* (Basra en Iraq, vers 714/715–785) (Monteil 1998a : 49).
 27. L'échanson désigne celui chargé de servir à boire.
 28. Au sujet de la figure d'Iblīs en islam, voir Corinne Fortier (2003b).
 29. Au sujet de la figure de la vierge en islam, voir Corinne Fortier (2021c).
 30. Au sujet de la figure du *khanith* dans le monde arabo-musulman, voir Corinne Fortier (2020b).
 31. *Jamel Bencheikh* (1963–1964 : 54) fait à cet égard la même remarque.
 32. Au sujet de l'analyse du terme de *lūḫī* et de son occurrence dans le Coran, voir Corinne Fortier (2017a).
 33. Il s'agit de la graphie de la lettre arabe correspondant au « n » dans l'alphabet latin.
 34. Les tavernes en Iraq étaient tenues par des Chrétiens ou des Juifs (Monteil 1998a : 18).
 35. Au sujet du mauvais œil ou *'ayn* en arabe, voir Corinne Fortier (1998).
 36. En Égypte, une forme de poésie homoérotique existe dans l'oasis de Siwa (Fortier 2019d).
 37. Bien que cette réalité puisse être déniée par de nombreux chercheurs.

38. Dans la Perse du douzième siècle, le *ghazal*, inspiré du genre poétique arabe du même nom, devient l'archétype du poème amoureux qui peut éventuellement être mis en musique.
39. Comme nous avons pu le constater, la tombe d'Ḥāfīz fait aujourd'hui encore l'objet de dévotion et de pratiques divinatoires (*fāl-é Ḥāfīz*) (Asfari 2014 : 17). Iraniens et Iraniennes y viennent pour réciter des poèmes en son honneur mais aussi pour ouvrir « au hasard » une page de son recueil (*divān*) qui les renseignera sur leur avenir, tandis que d'autres font confiance aux perruches des vendeurs ambulants du cimetière de Shiraz pour choisir à leur place une des petites enveloppes contenant un des poèmes d'Ḥāfīz.
40. « Source, dans ce jardin, nommée *Salsabīl* » (Coran, trad. Blachère 1980 : 629).
41. Ce terme était en usage en Perse jusqu'au dix-neuvième siècle selon Afsaneh Najmabadi (2005 : 15).
42. Vincent-Mansour Monteil (Khayyām / Hāfez, trad. Monteil 1998 : 167, note 56) relève une autre expression proprement persane pour dire l'échanson (*sāqī* en persan comme en arabe) imberbe (*sade* en persan).
43. Ḥāfīz évoque par ailleurs dans ce poème, à l'instar d'Abū Nuwās, les violettes, fleurs qui symbolisent autant l'amour que la mort dans la poésie persane (Khayyām / Hāfez 1998, Monteil : 170, note 2) comme dans la poésie arabe citadine, mais non dans la poésie arabe bédouine où ce type de fleurs n'existe pas.
44. Nous avons traduit de l'anglais ce poème qu'un homme compose pour un jeune danseur dans le documentaire anglo-afghan de Najbullah Quraishi, *The dancing Boys of Afghanistan* (2010).

Bibliographie citée :

- Abū Nuwās (1998), *Le vin, le vent, la vie*, présentation et trad. V.-M. Monteil (Paris: Actes Sud, Babel).
- Abū Nuwās (2002), *Poèmes bachiques et libertins*, présentation et trad. O. Merzoug (Paris: Verticale/Le Seuil).
- Abū Nuwās (2004), *Bacchus à Sodome*, trad. O. Merzoug (Paris: Paris Méditerranée).
- Asfari, M. (2014), 'Fāl-é Hāfez, L'échange des paroles de divination en tant que marchandise', *Cargo* 2: 15–32.
- Baladier, C. (1999), *Éros au Moyen Âge* (Paris: Cerf).
- Baldauf, I. (1990), 'Bacabozlik: Boy Love, Folksong and Literature in Central Asia', *Paidika* 2 (2): 12–31.
- Barthes, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Seuil).
- Bateson, M.C. (1970), *Structural Continuity in Poetry: A linguistic Study in Five Pre-Islamic Arabic Odes* (Paris: Mouton & Co).
- Baudelaire, C. (1961), *Œuvres Complètes* (Paris: La Pléiade).
- Bencheikh, J. (1963–1964), 'Poésies bachiques d'Abū Nuwās', *Bulletin d'études orientales* 18: 7–84.
- Bennis, M. (2017), 'La poésie amoureuse arabe et la passion pour l'autre', *Poésie* 2, no. 160–161: 137–153.

- Berque, J. (1995), *Les dix grandes odes arabes de l'anté-islam* (Paris: Actes Sud / Sindbad, La bibliothèque arabe).
- Berque, J. (1996), *Musiques sur le Fleuve. Les plus belles pages du Kitâb al-Aghâni*, trad. J. Berque (Paris: Albin Michel).
- Blachère, R. (1975), 'Le ghazal ou poésie courtoise dans la littérature arabe', *Analecta*, Damas, Institut Français de Damas: 277–294.
- Blachère, R. (1980), *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^e siècle de J.-C.*, Vol. 1–2 (Paris: Adrien Maisonneuve, Librairie d'Amérique et d'Orient).
- Bourdieu, P. (1992), *Réponses. Pour une anthropologie réflexive* (Paris: Seuil).
- Chabbi, J. (1997), *Le seigneur des tribus. L'islam de Mahomet* (Paris: Noësis).
- Collectif (2008), *Le Dîwân de la poésie arabe classique*, préface Adonis et trad. H. Abdelouahed (Paris: Gallimard, Poésie).
- Coran (1980), trad. R. Blachère (Paris: Maisonneuve et Larose).
- Darwich, M. (2002), *La Palestine comme métaphore*, trad. E. Sanbar (Paris: Actes Sud).
- Demeuldre, M. (2004), 'Introduction', in *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetico, p'ansori, ghazal*, (ed.) M. Demeuldre, (Paris: L'Harmattan, Logiques sociales, musique et champ social), 5–23.
- De Rougemont, D. (1972), *L'amour et l'Occident* (Paris: Plon, 10/18).
- Duras, M. (1972), *Hiroshima mon amour* (Paris: Gallimard, Folio).
- Farès, B. (1932), *L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam* (Paris: Maisonneuve).
- Fortier, C. (1998), 'Le corps comme mémoire : du giron maternel à la fêrude du maître coranique', *Journal des Africanistes* 68 (1–2): 199–223, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_03990346_1998_num_68_1_1169.
- Fortier, C. (2001a), 'L'interdit du vin en islam ou l'ivresse dévirilisatrice. L'usage licite des plaisirs dans la société maure : jeu, tabac, thé, musique et femmes', in *Qu'est-ce qu'une drogue*, (ed.) H.S. Becker, (Paris: Atlantica), 33–58.
- Fortier, C. (2001b), "'Le lait, le sperme, le dos. Et le sang ?". Représentations physiologiques de la filiation et de la parenté de lait en islam malékite et dans la société maure de Mauritanie', *Les Cahiers d'Études Africaines* XL (1), no. 161: 97–138, <http://etudesafricaines.revues.org/68>.
- Fortier, C. (2003a), 'Épreuves d'amour en Mauritanie', *L'Autre. Cliniques, cultures et sociétés* 4 (2): 239–252.
- Fortier, C. (2003b), 'Soumission, pragmatisme et légalisme en islam', *Topique* 85, *Les Spiritualités*, (ed.) S. de Mijolla-Mellor: 145–161, <http://www.cairn.info/revue-topique-2003-4-page-149.htm>
- Fortier, C. (2004a), 'Séduction, jalousie et défi entre hommes. Chorégraphie des affects et des corps dans la société maure', in *Corps et affects*, (ed.) F. Héritier et M. Xanthakou, (Paris: Odile Jacob), 237–254.
- Fortier, C. (2004b), "'Ô langoureuses douleurs de l'amour". Poétique du désir en Mauritanie', in *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetico, p'ansori, ghazal*, (ed.) M. Demeuldre, (Paris: L'Harmattan, Logiques sociales, musique et champ social), 15–25.
- Fortier, C. (2005), "'Infléchir le destin car la vraie souffrance est à venir" (société maure-islam sunnite)', *Systèmes de pensée en Afrique noire* 17, *L'excellence de la souffrance*, (ed.) D. Casajus: 195–217.

- Fortier, C. (2010a), 'Le droit au divorce des femmes (*khul'*) en islam : pratiques différentielles en Mauritanie et en Égypte', *Droit et Cultures* 59 (1), *Actualités du droit musulman : genre, filiation et bioéthique*, (ed.) C. Fortier: 55–82, <http://droitcultures.revues.org/1950>.
- Fortier, C. (2010b), 'La barbe et la tresse. Marqueurs de la différence sexuée (société maure de Mauritanie)', *Les Cahiers d'Anthropologie sociale* 6, *Poils et sang*, (ed.) D. Karadimas: 94–104.
- Fortier, C. (2011), 'Women and Men put Islamic Law to their Own Use: Monogamy versus Secret Marriage in Mauritania', in *Gender and Islam in Africa. Rights, Sexuality and Law*, (ed.) M. Badran, (Washington: Woodrow Wilson Press), 213–232.
- Fortier, C. (2012a), 'Vulnérabilité, mobilité, voile et ségrégation des femmes dans l'espace public masculin : point de vue comparé (France-Mauritanie-Égypte)', in *Gouvernance locale dans le monde arabe et en Méditerranée ; quel rôle pour les femmes ?*, (ed.) S. Denèfle et S. Monqid, *Égypte-Monde arabe* 9, 3è série (Caire: CEDEJ), 71–102, <http://journals.openedition.org/ema/2999?lang=fr>.
- Fortier, C. (2012b), 'The Right to Divorce for Women (*khul'*) in Islam: Comparative Practices in Mauritania and Egypt', in *Interpreting Divorce Laws in Islam*, (ed.) R. Mehdi, W. Menski et J.S. Nielsen, (Copenhagen: DJOF Publishing), 155–175.
- Fortier, C. (2013), 'I femminielli o la rivalità seduttrice: affetti, identità e sessualità a Napoli ed in Campania. Approccio antropologico, letterario e psicoanalitico', in *Genere: femminielli. Esplorazioni antropologiche e psicologiche*, (ed.) E. Zito et P. Valerio, (Napoli: Libreria Dante & Descartes), 186–212.
- Fortier, C. (2016), 'Divorce and Custody: Contemporary Practices: Mauritania and Egypt', *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures (EWIC)*, (ed.) S. Joseph, (Leiden: Brill), https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-women-and-islamic-cultures/divorce-and-custody-contemporary-practices-mauritania-and-egypt-COM_002030.
- Fortier, C. (2017a), 'Intersexuation, transsexualité et homosexualité en pays d'islam', in *Homosexualité et traditions monothéistes : vers la fin d'un antagonisme ?*, (ed.) M. Gross and R. Bethmont, (Genève: Labor et Fides), 123–137.
- Fortier, C. (2017b), 'Intersexués, le troisième genre en question en France et au-delà', *Socio. La nouvelle revue des sciences sociales* 9, *Combien de sexes ?*, (ed.) E. Coburn: 91–106, <https://journals.openedition.org/socio/3036>.
- Fortier, C. (2018), 'The Expences of Love: Seduction, Poetry and Jealousy in Mauritania', in *Reinventing Love ? Gender, Intimacy and Romance in the Arab World*, (ed.) C. Fortier, A. Kreil et I. Maffi, (Bern: Peter Lang, Middle East, Social and Cultural Studies - Études culturelles et sociales sur le Moyen-Orient), 47–69.
- Fortier, C. (2019a), 'À corps perdus. Migrants, marins et bateaux naufragés : entre conscientisation et esthétisation', *Science and Video. Des écritures multimédia en sciences humaines* 9, *Les migrants, ces nouveaux héros. Quête de l'ailleurs, quête de soi, et créations filmiques*, (ed.) C. Fortier, <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/9/Pages/default.aspx>.
- Fortier, C. (2019b), 'Inceste gémellaire, deuil et mélancolie créatrice. De la transidentité à l'œuvre de Pierre Molinier et d'Annie Ernaux', *L'Autre* 20 (1), *Françoise Héritier : leçons apprises*, (ed.) C. Mestre et M.-R. Moro: 51–61.
- Fortier, C. (2019c), 'Welcome ! Des réalisateurs engagés : Philippe Lioret, Fernand Melgar, et Jocelyne Saab', *Science and Video. Des écritures multimédia en sciences humaines*

- 9, *Les migrants, ces nouveaux héros. Quête de l'ailleurs, quête de soi, et créations filmiques*, (ed.) C. Fortier, <http://scienceandvideo.mmsh.univ-aix.fr/numeros/9/Pages/default.aspx>.
- Fortier, C. (2019d), 'Sexualities: Transsexualities: Middle East, North Africa, West Africa', *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures (EWIC)*, Supplement 20, (ed.) S. Joseph, (Leiden: Brill), http://dx.doi.org/10.1163/1872-5309_ewic_COM_002185.
- Fortier, C. (2020a), 'Vers une reconnaissance des corps-identités. Excisées, amazones, intersexes, trans, et sourds', *Droit et cultures* 80, *Réparer les corps et les sexes*, Vol. 2, *Intersexuation, transidentité, reconstruction mammaire, et surdité*, (ed.) C. Fortier, <https://journals.openedition.org/droitcultures/6675>.
- Fortier, C. (2020b), 'Troisième genre et transsexualité en pays d'islam', *Droit et cultures* 80, *Réparer les corps et les sexes*, Vol. 2, *Intersexuation, transidentité, reconstruction mammaire, et surdité*, (ed.) C. Fortier, <https://journals.openedition.org/droitcultures/6763>.
- Fortier, C. (2020c), 'Reconstruction clitoridienne, excision et circoncision. Variations autour d'un sexe féminin phallique', *Droits et Cultures* 79, *Réparer les corps et les sexes*, Vol. 1, *Excision, circoncision, et reconstruction clitoridienne*, (ed.) C. Fortier: 29–76, <https://journals.openedition.org/droitcultures/5977>.
- Fortier, C. (2020d), 'Des femminielli aux hijras : la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania)', in *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l'espace et le temps*, (ed.) I. Becci et F. Prescendi Morresi, (Lausanne: BSN Press, A contrario campus), 41–61, <https://www.cairn.info/imaginaires-queers--9782940648160-page-41.htm>.
- Fortier, C. (2021a), 'Passion Love, Masculine Rivalry and Arabic Poetry in Mauritania', chapter 41, in *International Handbook of Love: Transcultural and Transdisciplinary Perspectives*, (ed.) C.-H. Mayer et E. Vanderheiden, (New York: Springer International), 769–788.
- Fortier, C. (2021b), 'Exile, Gender and Empowerment in Jocelyne Saab's Films: *Le Café du Genre* and *One Dollar a Day*', chapter 12, in *Refocus: The Films of Jocelyne Saab. Films, Artworks and Cultural Events for the Arab World*, (ed.) M. Rouxel et S. Van de Peer, (Edinburgh: Edinburgh University Press), 188–200.
- Fortier, C. (2021c), 'Virginité féminine/défloration masculine. "Certificats de virginité"/chirurgies de revirginisation', in *Le corps de l'identité. Transformations corporelles, genre et chirurgies sexuelles*, (ed.) C. Fortier, (Paris: Karthala), à paraître.
- Fortier, C. (2021d), 'Chirurgies sexuelles. Du corps transformé à l'identité retrouvée', in *Le corps de l'identité. Transformations corporelles, genre et chirurgies sexuelles*, (ed.) C. Fortier, (Paris: Karthala), à paraître.
- Fortier, C., Kreil, A. et Maffi, I. (2016), 'The Trouble of Love in the Arab World: Romance, Marriage, and the Shapping of Intimate Lives', *The Arab Studies Journal*, 24 (2), Special Section: *Love in the Arab World*, (ed.) C. Fortier, A. Kreil et I. Maffi: 96–101.
- Fortier, C., Kreil, A. et Maffi, I. (2018), 'Introduction. Reinventing Love? Gender, Intimacy and Romance in the Arab World', in *Reinventing Love? Gender, intimacy and romance in the Arab World*, (ed.) C. Fortier, A. Kreil et I. Maffi, (Bern: Peter Lang, Middle East, Social and Cultural Studies - Études culturelles et sociales sur le Moyen-Orient), 9–32.
- Hamori, A. (2002), *La littérature arabe médiévale* (Paris: Actes Sud, Sindbad).

- Itzhaki, M. et Garel, M. (2000), *Poésie hébraïque amoureuse. De l'Andalousie à la mer Rouge* (Paris: Somogy).
- Khawam, R. (1967), *La poésie arabe. Des origines à nos jours* (Paris: Marabout).
- Khayyâm, O. / Hâfèz (1998), *Quatrains / Ballades*, présentation et trad. V.-M. Monteil (Paris: Sindbad, Actes Sud).
- Kierkegaard, S. (1999, or. 1843), *Crainte et tremblement*, trad. C. Leblanc (Paris: Rivages, Petite bibliothèque)
- Lavaud, R. et Nelli, R. (2000), *Les Troubadours, Vol 2 : L'œuvre poétique* (Paris: Desclée de Brouwer).
- Majrouh, S.B. (1994), *Le suicide et le chant. Poésie populaire des femmes pachtounes* (Paris: Gallimard).
- Menocal, M.R. (1987), *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Menocal, M.R. (1993), *Shards of Love. Exile and the Origin of the Lyrics* (Durham: Duke University Press).
- Menocal, M.R. (2002), *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain* (Boston, Massachusetts: Back Bay Books/Little, Brown & Company).
- Merzoug, O. (2002), 'Abū Nuwās, un poète subversif', in *Poèmes bachiques et libertins*, Abū Nuwās, présentation et trad. O. Merzoug (Paris: Verticale/Le Seuil), 7–28.
- Merzoug, O. (2013), 'Abū Nuwās, "le poète et l'homosexuel"', *Tumultes* 41: 35–48.
- Monteil, V.-M. (1998a), 'Le plus grand poète arabe ?', in *Le vin, le vent, la vie*, Abū Nuwās, présentation et trad. V.-M. Monteil, (Paris: Actes Sud, Babel), 9–56.
- Monteil, V.-M. (1998b), 'Introduction', in Khayyâm, O. / Hafèz, *Quatrains / Ballades*, présentation et trad. V.-M. Monteil, (Paris: Sindbad, Actes Sud), 11–35.
- Mulvey, L. (1975), 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen* 16 (3) : 6–18, <https://doi:10.1093/screen/16.3.6>.
- Najmabadi, A. (2005), *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity* (Berkeley: University of California Press).
- Pontalis, J.-B. (1999), *Perdre de vue* (Paris: Gallimard, Folio Essais).
- Quignard, P. (2007), *La nuit sexuelle* (Paris: Flammarion).
- Quraishi, N. (2010), *The dancing Boys of Afghanistan*, film, 52 mns, <https://vimeo.com/27586143>.
- Sissa, G. (2015), *La jalousie, une passion inavouable* (Paris: Odile Jacob).
- Stendhal (1857), *De l'amour* (Paris: Michel Lévy Frères).
- Vadet, J.-C. (1968), *L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire* (Paris: Maisonneuve et Larose).
- Wettstein, J. (1945), *Mezura. L'idéal des troubadours : Son essence et ses aspects* (Genève: Slatkine Reprints).
- Woolf, V. (2001, or. 1929), *Une chambre à soi*, trad. C. Malraux (Paris: 10/18).