



Le désir poétisé ou le goût des Fleurs du mal (poésie maure / poésie arabe antéislamique).

Corinne Fortier

► To cite this version:

Corinne Fortier. Le désir poétisé ou le goût des Fleurs du mal (poésie maure / poésie arabe antéislamique).. Anthropology of the Middle East, 2021, Poetised Love: Affects, Gender and Society. L'amour poétisé : affects, genre et sociétés, 16 (2), pp.33-56. <10.3167/ame.2021.160202>. <hal-03491729>

HAL Id: hal-03491729

<https://hal.science/hal-03491729v1>

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.



HAL Authorization

Le désir poétisé ou le goût des *Fleurs du mal* (poésie maure de Mauritanie / poésie arabe antéislamique)

Poetised desire or the taste of *Flowers of evil* in Moorish and Arabic Pre-Islamic Poetry

Corinne Fortier

Résumé : À la différence de nombreuses traditions, l'inspiration poétique des poètes maures n'est pas spirituelle mais bien charnelle puisqu'elle s'enracine dans le désir pour une femme rencontrée, qui a le goût des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Les poèmes d'amour, indissociables de l'itinéraire existentiel de son auteur, ne trouvent leur raison d'être que dans le contexte de leur production, en l'occurrence l'instant décisif de la rencontre amoureuse. Comme dans la poésie arabe antéislamique bédouine, la poésie amoureuse maure, composée dans le dialecte arabe local (*ḥassāniyya*), possède un but essentiellement pratique, gagner le cœur de l'aimée. Ainsi son prénom, son corps, ses qualités et ses défauts, d'érotisés deviennent poétisés.

Mots clés : Amour, Baudelaire, désir, Mauritanie, nostalgie, passion, poésie arabe antéislamique, poésie maure

Abstract: Unlike numerous traditions, poetic inspiration of Moorish poets is not spiritual but carnal because it takes root in the desire for a woman, who taste like Baudelaire's *Fleurs du mal*. Love poems find their reason in the context of their production. In this case, the decisive moment of the meeting and the long-lasting impression it leaves on the poet. Love poems are not the privilege of a handful, they are primarily composed in the specific Arabic dialect (*ḥassāniyya*), with the aim of reaching the woman's heart, like Bedouin Arabic pre-islamic poetry. So her first name, her body, her qualities and defects, from erotised become poetised.



Keywords: Arabic pre-islamic poetry, Baudelaire, desire, love, Moorish poetry, Mauritania, nostalgia, passion

C'est elle qui alluma dans mon cœur un brasier incandescent
Elle, dont la taille est si fine, si mince [...]

Le charme de l'inspiration

En islam, la figure du poète est dépréciée, dévalorisation qui est manifeste dans le Coran (XXVI, 224-5-6) : « Les poètes sont suivis par les errants. Ne vois-tu point qu'en chaque vallée ils divaguent et disent ce qu'ils ne font point » (trad. Blachère 1980 : 403). De ce point de vue, cette représentation est héritée des Grecs, et en particulier de Platon pour qui, dans ses dialogues (*Ion* et *Phèdre*), le poète est considéré comme possédé par la divinité et dans un état appelé *mania*, délire poétique qui s'apparente au délire prophétique (Vicaire 1963 : 69–70). Identiquement, le Prophète Mahomet lorsqu'il a transmis la parole coranique a été confondu par ses contemporains avec un devin ou un voyant (*kāhin*) composant de la poésie (Miquel 1993 : 15).

L'étymologie même du terme qui désigne la poésie en arabe témoigne de cette confusion : le mot *shi'r*, dont découle également le terme de poète, *shā'ir*, est le participe substantivé du verbe *sha'ara* qui, dans le Coran, a le sens de « savoir par intuition ou par inspiration, pressentir, deviner » (Coran, trad. Blachère 1980 : 332). Cette parenté entre le poète et le voyant se retrouve dans la poésie occidentale, ainsi que le montre une lettre dite du « Voyant » d'Arthur Rimbaud : « Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant* [...]. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*. [...]. C'est faux de dire : Je pense. On devrait dire : On me pense »¹.

Avant l'islam, les poètes arabes étaient censés être en relation avec un démon ou *djinn*. Dans certains récits rapportés par des « logographes » irakiens, figuraient chez les bédouins des *djinns* inspireurs qui portaient des noms particuliers (Zaghouani-Dhaouadi 2008 : 36). Le génie du poète est ainsi référé dans la tradition arabe à l'inspiration démoniaque.

Il en est autrement dans la société maure de Mauritanie où l'inspiration poétique n'est pas liée à un démon ou *djinn*, mais s'enracine dans le désir pour une femme rencontrée. Celle-ci est associée au diable (*Iblis*) dans la mesure où la pensée de cette femme obsède et hante le poète. On retrouve cette idée selon laquelle la femme par nature tentatrice est l'incarnation du diable en Occident, notamment dans le recueil de Baudelaire (m. 1867) au titre éloquent, les *Fleurs du mal*, inspiré par des femmes bien réelles.

Le poète, dans la société maure, n'est pas sous le coup d'une inspiration divine mais sous le charme d'une femme. Ce charme est à entendre dans un sens esthétique autant que magique, la femme exerçant une emprise psychique

sur le poète. Ainsi un poète maure maudit l'instant fatidique de la rencontre qui va décider de son sort :

« À l'instant de cette soirée où tu es apparue / Satan semblait se réjouir
Soyez tous damnés, toi, Satan, / ce soir-là et cet instant »².

De même, Baudelaire (1975 : 51) décrit le « philtre » d'amour que constituent les charmes d'une femme dans une strophe du poème « Le beau navire » :

« [...] Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,
Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond [...] ».

Flèches d'amour

Compte tenu de cette défiance de l'islam vis-à-vis de la poésie, il est proscrit, dans la *Risāla* de Qayrawānī, traité de droit malékite très commun en Afrique du Nord et en Afrique de l'Ouest et bien connu en Mauritanie, de faire de la poésie son activité première : « Il n'y a pas de mal à réciter des vers ; en réciter une petite quantité est préférable et il ne faut pas en abuser ni en faire son occupation principale » (1968 : 327). Aussi, la figure occidentale du poète dont la fonction essentielle consisterait à composer des poèmes n'existe pas en islam et dans la société maure.

Au dix-huitième siècle, Nasar ad-Dīn, qui tenta de fonder un état théocratique au « pays des maures » (*trāb al-biẓān*), souhaitait interdire la poésie amoureuse, mais ce fut peine perdue tant celle-ci reste indissociable de la culture maure, la Mauritanie étant connue pour être le pays au million de poètes. Tout le monde est poète dans la société maure dans la mesure où personne ne l'est officiellement, parce que la poésie n'est pas de l'ordre du savoir mais de la vie. Tout individu à un moment donné de son existence peut devenir poète car la poésie n'est pas un exercice de style, mais est indissociable de l'itinéraire amoureux de son auteur.

Lorsqu'un poète crée un poème de qualité, son entourage le colporte dans d'autres lieux. Certaines personnes se vantent de retenir un poème dans son entier à la première écoute. Nombreux sont ceux qui sont effectivement capables de réciter des centaines ou des milliers de vers en arabe classique ou dans le dialecte arabe local nommé *ḥassāniyya*, qu'il s'agisse de poèmes anté-islamiques ou de poèmes locaux, l'apprentissage par cœur étant très développé dans cette société (Fortier 1998).

Il est significatif que des poètes ne puissent réciter après coup leurs propres compositions, qui sont en revanche volontiers déclamées par d'autres. C'est que celles-ci ne trouvent leur raison d'être que dans le contexte de leur production, en l'occurrence l'instant décisif de la rencontre amoureuse.

La poésie amoureuse n'est pas composée dans un but strictement littéraire mais essentiellement pratique : faire chavirer le cœur de l'aimée. Bien loin de cacher sa flamme, le poète par la révélation qu'il en fait, s'emploie à inspirer à sa belle une flamme réciproque, faisant en sorte de la troubler par la mise en scène de son propre trouble. Ces pleurs sont destinés à celle qui en est la cause dans le but qu'elle les apaise. La femme est désignée dans la poésie maure par l'expression : « La raison de mes tourments » (*sabab tulai*) dans la mesure où l'accès contrarié à la belle qui est le lot de l'amant lui fait éprouver les peines de la frustration. Il s'agit là d'un « mal d'amour » connu sous le nom de *saqam*, terme qui en arabe désigne la maladie. Un poème local atteste que la logique amoureuse est proche de celle du *pharmakon* où la cause du mal est aussi le remède :

« J'ai, dans ces palanquins — si tu savais — un chagrin que le temps ne saurait
apaiser
Mais Su'da est dans les palanquins, et Su'da c'est mon mal et le seul remède à
ma peine »³.

Le *nasīb* ou la nostalgie poétisée

Il existe deux grands types de poèmes d'amour dans la société maure inspirés de deux genres poétiques arabes, le *nasīb* et le *ghazal*. Le *nasīb* tourné vers le passé évoque les lieux que la femme a fréquentés et les tourments délicieux qu'ils suscitent. Ce genre est inspiré de la poésie arabe bédouine dans laquelle le poète chante l'absence de sa bien-aimée identifiée au lieu où il l'a rencontrée.

Un poème de la fin du dix-neuvième siècle de wuld Gasri, originaire de la tribu des Kunta du Tagant et installé à Boutilimit au Trarza, met en scène le moment même de la création poétique à la vue du lieu évocateur :

« Celui qui est né au Tagant / et revient dans son pays natal
après une année d'absence / et qui marche jour et nuit
jusqu'à apercevoir les crêtes des montagnes / qui apparaissent et disparaissent
dans la brume de l'horizon, / celui-là ressentira ce que le verbe ne peut
exprimer
Aussitôt / tous ses souvenirs ressusciteront
Il ne pourra conserver une larme / et tous les mots du langage deviendront
poésie [...] ».

Le ton nostalgique de la poésie bédouine, dans laquelle le poète dépeint les vestiges (dune, arbre...) d'un passé heureux, est suggéré en arabe par la périphrase : « L'arrêt ou les pleurs sur les vestiges du passé » (*al-wuqūf 'ala al-aṭlāl* ou *al-buk al-aṭlāl*). Seul le pouvoir magique d'un talisman peut protéger l'amant de verser des larmes sur ces vestiges comme l'indique un poème maure :

« Auprès du guet des pierres / je n'ai pu retenir mes larmes
Auprès des vestiges du palmier / mes larmes ont coulé sans discontinuer
Il est vrai que celui qui comme moi se promène / sur le lieu de ses doux
souvenirs
sans laisser couler ses larmes / porte sans nul doute un talisman très puissant ».

La définition donnée par André Comte-Sponville (1995 : 186) de la gratitude s'applique à merveille au genre poétique du *nasīb* : « Elle est cette joie de la mémoire, cet amour du passé ou la souffrance de ce qui n'est plus, non le regret de ce qui n'a pas été, mais le souvenir joyeux de ce qui fut ». L'âme du *nasīb* tiendrait dans cet adage d'Épique, féminisé ici : « Doux est le souvenir de l'amie disparue », soit un sentiment doux-amer que l'on retrouve dans de nombreuses traditions poétiques et musicales de par le monde⁴.

Ce genre poétique des bédouins du désert d'Arabie possède une résonance particulière dans la société maure⁵ ; en effet, les poèmes arabes antéislamiques évoquent la tente, le campement, le désert, la tribu, des femmes voilées portant des bracelets de cheville (*khalkhāl*), soit des *realia* connus dans la société maure.

Muḥammad wuld Muḥammad Maḥmūd de la tribu des Laghlāl, associe si étroitement la femme aimée à une dune qu'il garde jalousement ce lieu secret :

« Voilà la dune du rendez-vous / et cette place était celle où elle s'asseyait
Il s'y trouvait des jeunes filles / qui partageaient nos causeries
C'est ici que je la rencontrais / lorsqu'elle habitait la localité
Actuellement il n'y a plus personne / et je pleure cette plaine
Mais je ne dois pas pleurer / car la plaine est toujours présente ainsi que les dunes
Aussi puis-je revenir tous les soirs auprès de cette plaine / pour la saluer
[...]
Mais je ne passerai pas voir cette plaine / car j'ai peur que d'autres personnes
découvrent son existence / et viennent la visiter à ma suite ».

La notion de « nostalgie » (*ḥanīn*) est explicitement présente dans le *nasīb*, comme en témoignent les premiers vers d'un poème maure du milieu du dix-neuvième siècle très inspiré de la poésie arabe antéislamique :

« Mes lancinantes nostalgies ont été douloureusement réveillées
par les traces devenues presque invisibles du séjour d'un campement
La main du temps avait tout effacé, hormis des indices ressemblant à
de mystérieuses inscriptions ou à des restes de tatouages
Ces lieux étaient des pâturages de prédilection pour l'Amour et les plaisirs... ».

Une expression *ḥassāniyya* archétypale exprime la langueur que provoque l'absence de l'aimée : « Je me languis de toi » (*mitwaḥashaq*)⁶. Cette expression, dérivée de l'arabe *shawq* qui renvoie à l'idée de languir est très courante, elle peut aussi être employée à propos d'un parent ou d'un ami dont on regrette l'absence.

Cette notion qui renvoie à la nostalgie⁷ s'apparente au *spleen* baudelairien, terme anglais forgé sur *splên* qui signifie « rate » en grec ancien. Elle est aussi proche de la *saudade* portugaise, expression d'abord employée par le troubadour D. Sancho et qui a sans doute été inspirée par l'idéal courtois arabe (Demeuldre 2004 : 10), comme l'indique l'étymologie arabe probable de ce terme, *saudade* dérivant vraisemblablement de *sawdā* qui désigne en arabe l'atrabile. Remarquons par ailleurs que le terme même de mélancolie en français, issu du latin *melancholia*, dérive du grec *mélas khōlē* : bile noire.

Ces diverses expressions ont en commun de tisser un lien entre un état psychologique particulier marqué par la langueur, le *spleen*, la *saudade*, la mélancolie, et une des humeurs du corps, en l'occurrence l'humeur noire ou atrabile, conformément à la théorie humorale d'origine hippocratique bien connue en Occident mais aussi dans la médecine arabe et maure (Fortier 2017).

Le *ghazal* ou le désir inaccompli

Dans la poésie amoureuse maure, on distingue le genre poétique indirect appelé *nasīb* de la poésie amoureuse de style direct nommée *ghazal*. Le *ghazal* désigne un genre poétique arabe du sixième siècle. Ce nom fait référence à l'acte même de flirter puisqu'il dérive du verbe arabe *ghazala* qui signifie « faire la cour » (Blachère 1975 : 277). Dans la société maure, il a également pour fin de toucher au cœur de l'aimée. Il est semblable au madrigal de la poésie courtoise occidentale médiévale par son contenu sentimental (Roubaud 1971). Le *ghazal* décrit la belle ainsi que les peines et les joies qu'elle inspire. Le caractère ambivalent de ce type de sentiment a quelque parenté avec le *joi* des troubadours du Moyen Âge qui renvoie à la fois à la notion de jeu, de joie, et de souffrance (Roubaud 1994 : 166). Un sentiment où se mêle plaisir et tourments n'est-ce pas la définition même du désir ?

Dans la société maure, le *ghazal*, dont le véhicule privilégié est le dialectal, traduit mieux les spécificités amoureuses que le *nasīb* qui, parce qu'il se sert plus volontiers de l'arabe classique, s'inspire davantage des schémas d'une poésie formelle. Le *ghazal* fait partie de la poésie *ḥassāniyya* appelée *ghnā* ; utilisant la langue locale, celle-ci est à la portée de tous à la différence de la poésie en arabe classique ou *shi'r*, dont relève le *nasīb*, qui est l'apanage de quelques lettrés.

La poésie en arabe classique, obéissant aux lois de la poésie arabe, demande un certain temps pour sa composition ; en revanche, la poésie en *ḥassāniyya*, soumise à des contraintes formelles moins rigides, est propice à l'improvisation et à la créativité. Les différences stylistiques entre ces deux types de poésie, l'une en arabe classique et l'autre en dialectal, sont nombreuses. D'une part, la longueur et la structure du vers (*tāfalwīt*) diffèrent : le vers est plus court dans le *ghnā* que dans le *shi'r*, de plus, il n'est pas divisé en deux hémistiches rigoureusement égaux (Miské 1970 : 50). D'autre part, c'est non seulement le nombre de vers qui varie mais aussi de rimes (*rāwī*) : alors qu'un poème

classique (*qaṣīda*) comporte une seule rime, le plus petit poème en *ḥassāniyya* en compte au moins deux. La forme la plus courante du *ghazal* dans la société maure est un quatrain nommé *gāf*, constitué de deux vers (*tifilwātan*) de quatre hémistiches dont les rimes sont croisées.

Réunions galantes

Ces quatrains (*givān*) sont tout particulièrement récités au cours de réunions galantes appelées « assemblées nocturnes » (*jamā'at al-layl*) où se retrouvent des jeunes gens des deux sexes⁸. Ce type de veillée est souvent accompagnée de musique qui résonne dans le silence de la nuit. Généralement, une jeune fille joue d'un tambourin (*shanna*), constitué d'une peau de mouton tendue sur un mortier, autour duquel les jeunes de son âge se rassemblent. Parfois, des griots animent la soirée : au son du tam-tam ou des cordes d'une sorte de luth (*tidinīt*) du griot et d'une sorte de harpe (*ardīn*) de la griotte, les jeunes hommes, dans la douceur de la nuit, improvisent des poèmes (*ighannu*) pour les jeunes filles présentes.

Cette atmosphère romantique est propice aux exaltations de l'esprit et du cœur, la musique étant notamment essentielle à l'inspiration poétique. Dans la culture maure, comme dans la culture arabe, musique et poésie vont de pair. Le mot qui désigne la poésie maure, *ghna*, est à cet égard suggestif puisqu'il désigne originellement le chant ; sur ce mot est forgé le verbe *mghannī* qui peut correspondre au fait de chanter ou de composer un poème. Un terme dérivé de cette même racine renvoyant au chant désigne également les poèmes bédouins des Awlād Ali de la zone désertique du nord-ouest de l'Égypte étudiés par Lila Abū Lughod (1986) nommés *ghinnawāt*, soit « petites chansons ».

En Mauritanie, une certaine culture musicale est nécessaire à la création poétique (*shawr*) puisqu'il existe des règles de correspondance entre les différents genres poétiques et les modes (*bḥūr*) et sous-modes (*zḥūra*) de la musique maure. Aux quatre modes musicaux correspondent les quatre humeurs du corps (Guignard 1975 : 93). Or, c'est sur le mode nommé *labtayt*, diminutif de *bat* qui désigne de manière générique le mètre, qu'est composée la poésie amoureuse. Ce mode musical correspond à l'atrabile, humeur qui, comme on l'a vu, est liée à l'amour et à la tristesse. C'est par ailleurs sur le sous-mode (*zhar*) blanc (*byaz*), plus sentimental que le sous-mode noir (*khāl*), que ce même type de poésie est déclamée. L'ouïe est le sens le plus développé dans cette activité, comme le révèle l'expression *ḥassāniyya* utilisée à propos de celui qui compose un poème : « Il compose à l'oreille » (*yūzan buẓnu*).

Dans les réunions galantes, les jeunes hommes doivent reconnaître le mode musical joué par le griot afin de composer un poème avec le mètre (*bayt*) correspondant, et avec la rime convenant au rythme (*wūzan*) du morceau. Ce serait une faute de goût pour un honnête homme de proposer un poème non assorti à la musique. Lorsqu'au cours d'une réunion nocturne, un jeune

homme crée un poème sur le mode joué par le musicien, il le murmure à l'oreille du griot qui le chante, le chant étant la spécialité du griot.

La rivalité entre jeunes hommes (Fortier 2021) a d'abord pour enjeu la déclamation du plus beau quatrain (*gāf*) à celle qu'il souhaite charmer. Le concurrent augmentera la difficulté en composant sur la même rime que son prédécesseur un poème plus long qui deviendra un septain appelé *ṭal'a*. Ce terme, qui signifie monter, fait référence au fait que le poète développe le quatrain : « *ṭal'a al-gāf* ». Un chant commence toujours par un *gāf*, qui est développé en *ṭal'a*. Cette surenchère poétique purement technique, peut laisser la place à une joute poétique satirique appelée *gā'*. Ce terme arabe signifie couper et renvoie en l'occurrence à la rivalité, bien qu'il ne s'agisse que d'un duel verbal. Celui qui se révèle le plus fort à ce tournoi poétique a de grandes chances de gagner l'attention de la belle.

À l'amoureux ayant dit ce *gāf* :

« Il y a quelqu'un / qui m'a dit ce soir
de le retrouver quand / il fera très noir »,

un autre jeune homme développe ainsi ce *gāf* en *ṭal'a* :

« Dans ce triste campement, / que je sois damné si je mens,
je ne sais trop comment, / mais ici à Boulanouar,
il y a quelqu'un / qui m'a dit ce soir
de le retrouver quand / il fera très noir »⁹.

Dans le domaine amoureux, le duel poétique s'apparente au tournoi du Moyen Âge occidental puisqu'il a pour but d'atteindre le cœur d'une femme, célibataire ou mariée (Fortier 2004a), au moyen de vers similaires à des flèches. La poésie amoureuse masculine naissant du désir inassouvi pour une femme, elle n'est jamais adressée à l'épouse, dans le cas où le poète est marié, mais à l'amante qu'il convoite.

Corps érotisé, corps poétisé

L'inspiration du poète s'origine dans son attirance pour une femme dont il loue la beauté dans ses compositions, s'attachant à décrire certains détails de son anatomie. La muse dans la société maure est une femme tout à fait charnelle. Selon le processus même de sublimation propre à la création, les parties du corps de la femme qui sont particulièrement érotisées sont ici poétisées. Ce procédé rappelle la tradition poétique occidentale du blason, genre poétique issu du Moyen Âge et codifié à la Renaissance, qui fait l'éloge de certains éléments du corps féminin.

L'analyse d'un corpus local de poèmes dévoile que les canons de beauté maures sont très proches de ceux chantés par les poètes arabes antéislamiques.

La beauté d'une femme est jugée autant d'après les formes qui se dessinent sous le voile (*malḥfa*) que par ce que révèlent les parties découvertes de son corps, appelées suggestivement « la part des convives » (*sahm jamā'a*).

Le poète 'Abdallah wuld Muḥammad dit wuld Rāzga de la tribu des Idawa'li (m. 1731-32) admire celle qui se singularise par la finesse de sa taille :

« Ils étaient partis, emmenant au loin dans leur campement,
une tendre et timide jeune fille à la taille fine,
dont la beauté jette un voile épais sur les autres belles »¹⁰.

C'est aussi un critère de beauté loué par le poète antéislamique Imrū'l-Qays b. H'ujr al-Kindī (sixième siècle) : « Ô taille gracieuse, évidée comme une tresse de cuir ! » (trad. Berque 1995 : 25).

Le galbe des mollets (*ṣāg*) qui est découvert lorsque la femme soulève par inattention le pan arrière de son voile en marchant, est extrêmement érotisé dans la société maure et constitue un des thèmes de prédilection des poètes, comme le montre ces vers de Muḥammad wuld Hāfaz wuld Būzayd de la tribu des Awlād Barikallah :

« Je n'ai rien trouvé de plus obsédant / ni rien qui habite aussi intensément
mon esprit
que ce *ṣāg* que mes yeux ont vu, / lui et ma lubie »¹¹.

Cette partie du corps, qui porte le même nom en arabe classique, *ṣāg* (pl. *ṣigān*), semble également symboliser une zone érotique pour les poètes arabes antéislamiques, en particulier quand celle-ci, comme chez les Maures, est de forme droite. Les chevilles notamment pouvaient être soulignées par des anneaux en argent dits *khalkhāl* dont le cliquetis sonore attirait l'attention sur cette partie du corps. Ils furent glorifiés par le poète antéislamique 'Amar bin Kulthūm al-Taghlibī dans la *mu'allaqā*¹² intitulée « La bravade du noble » :

« Et ces deux piliers de marbre et d'ivoire
sonores du cliquetis des bijoux » (trad. Berque 1995 : 42).

Les cheveux qui sortent du voile sont extrêmement sensuels (Fortier 2010) et ont été abondamment chantés par les poètes que ce soit dans la poésie maure ou dans la poésie arabe antéislamique. Le poète maure 'Abdallah wuld Muḥammad dit wuld Rāzga, déjà cité précédemment, a ainsi fait l'éloge des longs cheveux noirs d'une « tendre et timide jeune fille » :

« Elle, dont les beaux cheveux / sont aussi noirs et aussi longs
que les interminables nuits (sans sommeil) / de son inguérissable amoureux »¹³.

De même, les poètes arabes antéislamiques ont admiré la noirceur et la luxuriance de la chevelure féminine. Ainsi Imrū'l-Qays b. H'ujr al-Kindī, dans la *mu'allaqā* intitulée « Journée d'un fils de roi », déclame :

« Ô chevelure qui pare son dos, charbonneuse, luxuriante
comme les grappes impérieuses du dattier » (trad. Berque 1995 : 25).

On pense aussi au puissant poème de Baudelaire (1975 : 26), intitulé « La chevelure », et notamment à ces vers :

« [...] Fortes tresses, soyez la houle qui m'ènlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts [...] ».

Dans la société maure, l'éclat des dents de la femme est d'autant plus apparent qu'il contraste avec la noirceur des gencives (*shikla*) et des lèvres. Cette teinte est désignée par le terme *kmāma* ou par son diminutif : *kmayma*, cité ici par un griot qui chante le sourire idéal de la femme, appelé spécifiquement *jqāqa* à l'est de la Mauritanie :

« Moi et Aḥmad Lathnayn, / l'un d'entre nous a triché
Elle a des dents en avant, / des lèvres noires (*kmāma*) et un beau
sourire (*jqāqa*) ».

Le caractère foncé des lèvres était aussi très apprécié des poètes arabes antéislamiques, ainsi que l'atteste un hémistiche de Ṭarafa b. al-'Abd al-Bakrī dans la *mu'allaqā* intitulée « Le jeune homme et la mort » : « Il est dans notre clan une femme aux lèvres sombres » (trad. Berque 1995 : 31).

Dans la société maure, un petit espacement entre les incisives supérieures est considéré comme adorable, et porte un nom spécifique, *valja*. Le fait que le Prophète maudisse les femmes pratiquant une fente entre les deux incisives (Qaradhāwī 1992 : 93) indique que c'était également un signe de beauté pour les bédouins d'Arabie. Cet interstice a été chanté par les poètes maures ainsi qu'en témoigne ce poème adressé à une griotte :

« Ce soir j'ai pu admirer / combien ta *valja* est mignonne
Et lorsque tu t'es mise à chanter / Satan (Iblīs) s'est jeté à tes pieds, soumis
à jamais ».

Dans la poésie maure, comme dans la poésie arabe antéislamique, il est fréquent de comparer la femme, en raison de sa silhouette, à une dune (*zira*). Pour mieux souligner leurs formes envoutantes, les femmes maures se balancent d'une nonchalante démarche appelée d'un terme dérivé du mot qui désigne le fessier (*tatwarak*). Un poète du Brakna évoque ce captivant déhanché :

« C'est à Dieu qu'elle appartient, la belle fille des Sūbak
Elle marche noblement sur les hautes dunes d'al-Wakī
Elle est massive comme un morceau de sable
C'est une jeune fille délicate
Elle se balance sans cesse, laissant croire qu'elle va tomber »¹⁴.

Ce poème rappelle un des quatrains du « Serpent qui danse » de Baudelaire (1975 : 29) qui décrit la démarche balancée de celle qu'il surnomme sa « Vénus noire », la métisse Jeanne Duval :

« [...] À te voir marcher en cadence,
Belle abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton [...] ».

Ou bien encore cette strophe du « Beau navire » (1975 : 51) inspirée à Baudelaire par le rythme de la démarche de Marie Daubrun :

« [...] Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent [...] ».

De fascinantes parures

Les bijoux constituent un atout souvent évoqué en poésie. C'est le cas dans un poème décrivant un pendentif qui fait office de talisman amoureux, comme l'indique son nom, *ktāb* : « Voir la façon dont brillait le *ktāb* d'Aziza m'a tourmenté ».

Les bijoux de l'aimée ont aussi été une source d'inspiration des poètes arabes antéislamiques ainsi que l'atteste ce vers de Ṭarafa b. al-'Abd al-Bakrī dans la *mu'allaqā* intitulée « Le jeune homme et la mort » : « Un col doublement paré d'onyx et de perles » (trad. Berque 1995 : 31).

Le henné qui orne les pieds et les mains des femmes est également un élément de séduction comme l'indique ce quatrain (*gāf*) :

« Lorsqu'elle s'est teintée de henné, / celle que j'aime,
certaines souffrances se sont éveillées, / qui n'étaient pas en moi ».

Le henné est aussi un thème qu'on retrouve dans la poésie arabe antéislamique, en particulier dans la *mu'allaqā* de Nābigha al-Dhubyānī :

« Passée au henné, onctueuse, dont l'extrémité
des doigts, toute de flexibilité, fait songer
à des baies de jujubier » (trad. Blachère 1980 : 395).

Cependant, le plus bel éloge poétique, qu'un homme dans la société maure puisse faire à une femme n'est pas de déclarer que la parure embellit la femme, mais que c'est elle qui rend la parure éclatante ; c'est le motif récurrent de nombreux quatrains déclamés au cours de soirées poétiques :

« La beauté qui n'est pas d'artifice, / c'est celle qui orne le visage d'Albatūl
La parure embellit les autres femmes, / tandis qu'Albatūl embellit la parure »¹⁵.

Le guerrier qu'est Muḥammad Baba wuld Braḥīm Khalīl, de la tribu des Awlād Aḥmad bin Damān, est ému par la parure la plus naturelle qui soit, la douceur d'un sourire qui ne lui est pas adressé :

« Assez tard, vers le milieu de la nuit, / est arrivé un chamelier
Sa monture était élancée, / il était à la recherche
d'une chamelle et d'un chameau égarés. / Je lui ai dit que je n'avais aucun indice
sur son troupeau / car généralement je ne m'occupe pas du bétail
Mais cependant on ne peut être sûr de rien / et j'ai pu toutefois lui donner un
renseignement :
tantôt, j'ai vu Mana / sourire à son enfant ».

Les poètes sont non seulement inspirés par des qualités physiques, mais par des scènes de la vie quotidienne où la femme est d'autant plus admirable qu'elle ne se sait pas observée. Les poèmes donnent ainsi à voir ces instants volés. Aussi, peut-on citer ce vers de Muḥammad wuld Ḥaddar où le poète surprend une femme nommée mint al-Bār au moment où elle sèche les deux nœuds (*khlāl*) qui servent à attacher les pans de son voile :

« Toute personne qui n'a pas vu / mint al-Bār
sécher ses nœuds (*khlāl*) / n'a rien vu ».

De ravissants défauts

Si les charmes de l'aimée sont honorés par les poètes, ils ont également glorifié ses défauts. Les poèmes de ce type, s'ils ne sont pas élogieux sont toutefois affectueux ; n'est-ce pas la plus belle déclaration qu'un homme puisse faire à une femme que de lui témoigner de l'amour malgré ses travers ? Cela prouve que la femme que chante le poète n'est pas une femme idéale et parfaite, objet de cristallisation amoureuse¹⁶, mais bien une femme singulière et imparfaite, objet de désir.

Dans la société maure, certains défauts de prononciation sont jugés charmants¹⁷, comme le fait de ne pas prononcer le *r* ou un léger bégaiement nommé *ttawti* :

« Le rire de la femme aperçue hier / et son bégaiement me font périr
Dieu que ce rire et cette façon / de bégayer sont adorables ! »¹⁸.

Bien que ce poème ne nomme pas l'aimée qui est mariée, la description est suffisamment précise pour que la femme, Waba mint Aḥmadu wuld M'ḥaymid, de la tribu des Mashzūf du Hawdh, puisse être identifiée, puisque le poète, Muḥammad 'Abdallaḥ wuld Ḥassan, de la tribu des Awlād Dayman du Trarza,

cite le lieu où elle réside ainsi que le nom du chef de campement, Mūkhtar wuld Muḥammad Maḥmūd wuld M'ḥaymid, chef tribal des Mashzūf, dont le fils est l'époux de la femme au physique attachant :

« J'ai aperçu une petite bouche / grimaçant quand elle parle
Au sud-ouest de Bulayba / dans le campement de Mūkhtar ».

Une dent cassée dans le regard du poète au lieu d'être disgracieuse devient séduisante :

« Tes dents sont de travers / et ta petite dent que je vois là est cassée
Et pourtant jamais les hommes ne voient tes dents / sans tomber sous
le charme ».

De même, d'autres défauts physiques de la femme, liés non seulement à sa dentition, mais à la texture de ses cheveux ou à son manque de corpulence, peuvent être transfigurés par le poète en délicieux atours :

« Dis-moi celui qui t'aime, / que recherche-t-il en ta personne ?
Tu n'es certes pas, tu le reconnaîtras, / une femme bien en chair
Il est difficile de te rencontrer, / tu es terne et vilaine,
tes cheveux crépus / te couvrent à peine l'oreille,
et dans ta bouche / sont éparpillées de petites dents »¹⁹.

Un paysage de dunes blanches rappelle au poète le défaut de pigmentation de l'aimée :

« Les diverses taches blanches formées par les dunes de Lambaghdad / et celles
des dunes de Ḥsay-Aḥmad
De même que les dunes de Ḍaraṭāt /et d'Amushtil al-'Aḡla Lazrag
sont admirables / jusqu'au nord-est d'al-Magva
À dire vrai, auparavant, je n'appréciais guère ces taches blanches / et je n'y étais
nullement sensible
Mais si aujourd'hui elles me plaisent / c'est moins pour leur beauté propre
que pour la beauté des taches blanches / sur la peau de l'ainée des Qasīm »²⁰.

Le poète, après avoir fait le portrait peu flatteur d'une femme, procède par une mise en abyme à son autodérision :

« Tes cheveux, ô ma plus chère des femmes aux voiles de guinée / sont courts
Ta prononciation est incorrecte, d'ailleurs tu parles avec parcimonie / et quand
tu t'exprimes tu bégayes
Mais ce qui est cruel / c'est que le maudit Iblīs ait besoin
de quelqu'un à la vue courte / et dont le langage n'est pas intelligible »²¹.

L'amour ne réside-t-il pas dans le fait d'aimer la personne telle qu'elle est, quelles que soient ses imperfections ?

« Le sourire de mint Avushāl, / je le trouverais beau
même disgracieux et laid, / donc à plus forte raison puisqu'il est joli, Dieu
soit loué ! ».

Comme le résume ce très beau vers, tout n'est qu'une question de regard :

« Ils constatèrent la laideur de celle / qui est à l'origine de mes tourments
Nous avons tous la même pupille / mais non le même regard ».

Le langage de l'amour, qui est celui de la jeunesse, est paradoxal, comme le dit le proverbe *ḥassāniyya* : « Le langage de la jeunesse est inversé » (*klām shabāb maglūb*). Dans ce contexte, les malédictions sont des mots d'amour déguisés, et la femme doit prendre comme un éloge (*tagraz*) ce qui apparaît comme une infamie. Ce langage indirect se retrouve dans le poème de Muḥammad wuld Addaba, amoureux d'une femme négro-africaine nommée Debbou :

« Cette petite négresse, que Dieu la bannisse ! / Si jamais je reste ici
et qu'elle continue à me regarder ainsi / je ne tarderai pas à me faire nègre !
Par tous les saints ! / Venez me secourir, ô mes frères !
Quel désespoir ! La petite négresse a emporté mon esprit / et je souffre
Jusqu'à présent je ne l'ai pas recouvré. / Ô mes frères, priez pour moi !
Dieu ! Que mon esprit me revienne, / quel leurre !
Demandez à Dieu que je le retrouve, / quel déshonneur !
[...]
Ta façon de rouler ton pagne, / ô Debbou, me tue !
Et ton petit bracelet d'argent / que le forgeron a fait briller !
Aïe, aïe, aïe ! Que voulais tu donc faire avec, / ô Debbou, ma sœur ?
À tes charmes, ô Debbou, / comment résister ?
Ta petite bouche m'a rappelé mes plaisirs à tes côtés, / ô Debbou, heureux celui
qui l'embrasse !
Au diable Debbou ! Au diable, Debbou ! / Mon Dieu qu'elle est belle ! ».

Les malédictions proférées contre la beauté de l'aimée se retrouvent dans la poésie arabe bédouine ancienne où le poète Jamil ibn Ma'mar (septième siècle) — plus connu sous le nom de Jamil Buthaynā, soit par le prénom de son aimée — demande à Dieu d'éteindre le regard de braise et l'éclat des dents de Buthaynā afin qu'il n'en souffre plus :

« Que Dieu jette des brins de paille dans les yeux de Buthaynā
et qu'Il rende ses dents blanches carriées »²².

Invocation du prénom féminin

Le prénom de la femme aimée revient comme un leitmotiv dans la poésie maure. Il en est de même dans la poésie amoureuse bédouine d'Arabie ancienne où le poète Qays ibn al-Mullawāḥ est appelé « le fou de Layla » (*majnūn Layla*) par référence à la femme pour laquelle il a composé des poèmes, en l'occurrence sa cousine provenant de la même tribu que lui (les Banū 'Amir). Cette association entre le nom du poète et le prénom de sa muse se retrouve aussi chez certains poètes français : Aragon est indissociable d'Elsa, Apollinaire de Lou.

Le prénom de la femme est l'objet d'un investissement amoureux qui transparaît dans la poésie maure. Il peut même être prétexte à des jeux de mots comme le montre ce poème où le prénom Maryam est décomposé en *mar* qui signifie en *ḥassāniyya* s'égarer, et *yam* qui désigne la voie :

« Le monde de l'est à l'ouest, / que Dieu me vienne en aide,
ignore apparemment / — écoutez mes frères car cela est important —
le sens du nom Maryam, / pour ceux qui souhaitent l'apprendre ;
'*mar*' signifie que le cœur et l'esprit / en quête de Maryam se sont égarés
et '*yam*' signifie que le cœur / doit persister dans cette voie »²³.

Mais parfois, le poète ne peut nommer la femme aimée, notamment lorsqu'elle est mariée. Dans ce cas, la poésie *ḥassāniyya* utilise l'allusion. Les figures stylistiques alors employées empruntent leur inspiration à la figure de la paronomase de la poésie arabe antéislamique, puisqu'elles jouent essentiellement sur l'homophonie et la polysémie de deux termes. Ainsi, une figure de style spécifiquement *ḥassāniyya* appelée *tawriya* consiste à remplacer un terme par son homonyme. Cette figure permet au poète de citer un toponyme qui est l'homonyme du nom de sa belle ; par exemple, le nom d'une dune de la région, Jamila, révélera le prénom de la femme.

Il existe une autre forme stylistique propre à la poésie *ḥassāniyya* appelée *iflaq*, terme qui signifie littéralement « déchirement », qui permet de cacher le prénom de la femme aimée en le décomposant en deux mots dont l'un termine un hémistichet et l'autre débute le suivant. Par exemple le poète finit un hémistichet par le verbe *sal* qui signifie couler, et en commence un autre par le mot *ma'* qui désigne l'eau : les deux termes réunis, dont le sens renvoie au fait de verser des larmes, forment l'homonyme de Salma, le prénom de la muse.

Si la présence de l'aimée peut faire souffrir l'amoureux, son absence est encore plus douloureuse. Ainsi un poète, hanté par le souvenir de Māna, ne peut entendre un mot commençant par l'initiale de son prénom, sans que son image lui revienne à la mémoire :

« Je me languis de Māna / et mon amour pour elle est si puissant
que chaque fois que j'entends un mot commençant par '*m*', / je pense aussitôt
à Māna ».

Une frustration inspiratrice

Les poèmes d'amour inspirés par l'aimée participent de ce que Roland Barthes (1977 : 99) appelle des « dépenses amoureuses » (Fortier 2018). Malgré l'amertume conçue de la disproportion entre ce que le poète est amené à donner et ce qu'il a reçu de sa belle, l'amant continue à l'aimer et à lui dédier ses poèmes, comme le révèlent ces vers :

« Je veux être auprès d'elle, / je ne souhaite pas m'en distancer
Je l'ai aperçue / hier en traversant un lieu désert
Pour elle, j'ai perdu / tant de richesses, ô malheur
Pour elle, j'ai perdu / tant de quatrains (*givān*) et de poèmes (*ṭal'a*) ».

L'homme dans la poésie maure est un chevalier servant, tout comme dans la poésie arabe antéislamique, ou encore dans le madrigal du Moyen Âge occidental qui décrit une femme maîtresse dont le poète est l'esclave dévoué (Duby 1988 : 47–48)²⁴ conformément aux lois de la *cortezia* marquées par le secret, la patience et la mesure (De Rougemont 1972 : 79). Dans la *fin'amor* médiévale (Baladier 1999 : 82), les femmes ne se donnaient que parcimonieusement afin de mettre leur amant à l'épreuve (*sofridor*) (Dragonetti 1960 : 78), de la même manière que les femmes maures aiment à se refuser à celui qui les courtise. À l'instar de la poésie arabe bédouine antéislamique (Vadet 1968 : 47) où l'homme se doit d'être constant (*ṣabr*) en amour (Blachère 1975 : 290), l' amoureux dans la société maure doit non seulement se montrer patient envers sa bien-aimée mais il doit aussi supporter tous ses caprices, ainsi qu'en témoigne ce poème de Muḥammad wuld Addaba :

« Toujours à tes côtés, je t'ai aimée / et je me suis efforcé en toute chose de
te plaire
Je t'ai fait soumission de mon âme toute entière / et j'ai veillé sans relâche sur
la tienne
Tu n'avais qu'à parler pour être obéie, / et je n'ai jamais tardé à exaucer tes vœux
Tout lieu que tu as seulement traversé, / je l'ai chanté
À tes bouderies, et à l'amertume de tes propos, / je me suis même accoutumé
Vraiment j'aurai tout supporté / sans rechigner ».

Par ailleurs, ce sont non seulement les défauts physiques de l'aimée que le poète aime malgré tout, mais aussi ses sautes d'humeur :

« Mawya boude la causerie / et est désobéissante
Elle ne rend jamais service à personne / même pour la valeur d'un grain
de sable
Elle se met en colère sans raison, / mais en vérité
les colères de Mawya sont plus attrayantes / que la bonne humeur d'une autre ».

Une femme qui malmène un homme dans la société maure est appelée affectueusement par lui « la traîtresse »²⁵ (*khawwāna*). Il en est de même dans la poésie bédouine d'Arabie ancienne où le poète déplore l'avarice de sa belle qui ne lui accorde que de minces concessions, comme le montre ce vers²⁶ (Vadet 1968 : 46) de Jarīr ibn 'Aṭīyah ibn al-Khaṭafā ibn Badr (Uthayfiyah, région de Yamāmah, Arabie, vers 640–729) :

« Je me suis épris d'une femme qui a la nature des *djinn*s,
avare de ses dons ».

Comme dans la poésie antéislamique, dans la poésie maure, les refus féminins, loin d'éloigner le poète, aiguïssent son désir, ainsi que l'atteste ce poème d'Aḥmad wuld Aḥmad Yawra :

« Tu ne m'as jamais donné même un peu de ton amour, / un peu de ton rire, et
tu es toujours de mauvaise humeur
Mais quelqu'un qui ne t'a jamais vue fâchée / ne connaît pas le goût de
l'amour ».

Muḥammad wuld Ḥaddār préfère les frustrations qu'il connaît avec mint Ahal Jarivin aux largesses des autres femmes :

« Les remèdes à mes tourments s'amenuisent, / et même s'anéantissent
Et ses torts envers moi se multiplient, / bien que j'essaie d'y remédier par
des douceurs
Et pourtant, je préfère de loin ses vexations / aux largesses des autres femmes
Et je préfère ce 'peu' qui provient d'elle / au 'trop' venant d'une autre ».

Même lorsque la belle se refuse à lui, le poète choisit ce « non » au « oui » d'une autre, ainsi qu'en témoigne ce poème du grand marabout (*zawī*) des Awlād 'Abyayrī, Sīdī Muḥammad ash-Shayk Sīdiyya dit Sidna :

« Pour l'amour de toi, c'est-à-dire de tes refus — seule chose que je
puisse espérer — j'ai rompu avec d'autres dont je pouvais tout attendre
J'ai préféré tes refus à leurs avances, tes 'non' à leurs 'oui' répétés
J'ai préféré le mal venant de toi au bien venant d'elles
Ô ! Quelle incommensurable différence entre ton bien et leur mal !
Si, dans des discussions, on parle de toi, je me détourne et prends un
autre chemin
Car je ne supporte pas que d'autres profanent ton nom :
Je méloigne donc jusqu'à ce qu'ils abordent un autre sujet »²⁷.

Le ravissement amoureux

L'instant décisif de la rencontre amoureuse est fatal pour le poète. Comme l'observe Gilles Deleuze : « Je ne désire pas une femme, je désire aussi un paysage qui est enveloppé dans cette femme, un paysage qu'au besoin je ne connais pas et que je pressens et tant que je n'aurai pas déroulé le paysage qu'elle enveloppe, je ne serai pas content, c'est à dire que mon désir ne sera pas abouti, mon désir restera insatisfait »²⁸.

Un poète s'est laissé charmer par une belle en dépit, et peut-être à cause, des dangereux présages qui ont accompagné les circonstances de sa rencontre. Parler du figuier d'enfer auprès duquel il l'a remarquée à l'heure la plus chaude du jour, c'est déjà s'abandonner à la perdition qu'il redoute et espère. C'est un procédé indirect, parfois utilisé dans la poésie maure, que de dire l'ardeur d'une passion par un détour qui en évoque les aspects circonstanciels, temps et lieu ; tel est le paysage sentimental de la rencontre :

« Hier au moment de la sieste / j'ai vu celle dont je rêvais
sous un arbuste d'*âtil*²⁹ / à côté d'un figuier d'enfer ».

On retrouve l'importance du paysage de la rencontre dans le poème « À une dame créole » de Baudelaire (1975 : 62) où l'évocation de l'atmosphère de Port-Saint-Louis à l'île Maurice se confond avec le souvenir langoureux que lui a laissé Madame Autard de Bragard :

« Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés [...] ».

L'homme est toujours « ravi » par la femme, le champ sémantique du mot ravir convenant tout à fait au discours amoureux en milieu maure ; la ravisseuse « a pris quelque chose de moi » (*gabzat minni shi*) comme le dit la victime. Être épris c'est être pris :

« Toi qui a pris mon être / ô mon Dieu !
Dis-moi / d'où viens-tu ? ».

L'homme déclare à sa bien-aimée qu'elle lui a pris la vie et qu'il en meurt : « Tu es la cause de ma mort » (*sabab qatli*), « Tu me tues » (*qatlatni*) ou « Je me meurs de toi » (*muta 'alik*). L'image classique de la consommation — « Je me consume » (*mitmumi*) en *ḥassāniyya* —, où l'homme ressent la brûlure délicate du désir, est bien connue des poètes maures comme l'atteste ce quatrain :

« C'est elle qui alluma dans mon cœur / un brasier incandescent,
elle, dont la taille est si fine, / si mince... »³⁰.

Le poète décrit la disproportion entre la fragilité de l'aimée et l'intensité des sentiments qu'elle suscite :

« ... Oh ! Mes amis. Comme elle a su se montrer faible, fragile,
vulnérable. C'est pourtant moi qu'elle a tué ainsi,
sans se préoccuper de la perte »³¹.

Dans la poésie arabe antéislamique, on retrouve cette image de la femme qui fait périr l'homme. Ainsi Imrū'l-Qays b. H'ujr al-Kindī dans sa *mu'allaqā* intitulée « Journée d'un fils de roi » parle de « Celle qui lance les flèches de la mort » (*matānta lahalāk*) :

« 'Fāt'ima, de grâce', lui disais-je, rabats un peu de tes coquetteries
si tu as décrété de rompre avec moi, sois gentille
mais si quelque chose de ma nature t'a déplu
démêle ta vêtue, à jamais, de la mienne
ne serait-ce pas plutôt que sur moi tu t'abuses
que je meurs de t'aimer,
qu'à tous tes ordres mon cœur obéisse
et que tes yeux ne se mouillent que pour planter leurs deux flèches dans les
tronçons d'un cœur asservi ?... » (trad. Berque 1995 : 24).

La femme rend fou (*janaltu*) le poète (Fortier 2004b), il est vrai qu'en vieux français également, le « ravi » désignait le fou. Aḥmadu Salām wuld Dah, des Awlād Daymān (m. 1952) du Trarza, décrit ainsi sa folie :

« Ô dis-moi, toi que j'aime / pourquoi n'as-tu pas pitié de moi
quand tu me vois mourant ? / Et si je ne puis te rencontrer,
que vais-je faire maintenant ? / Je dis que je suis fou de toi
et 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.
Alors je resterai seul ici avec ma folie. / Nous sommes à Dieu et à Lui nous
retournons ! ».

Pour l'amant, la présence de l'aimée est parfois plus cruelle que son absence, comme l'exprime Aḥmad Yawra qui intègre dans son poème un proverbe *ḥassāniyya* :

« Je me suis éloigné de Salma / pour guérir ma passion
Et j'ai tenté de raisonner mon cœur / Ah ! s'il pouvait l'être !
Puis je me suis rapproché d'elle / pour alléger mon tourment
Et alors s'est vérifié l'adage / 'habite tout près de l'eau et tu auras toujours soif' ».

Le poète fait référence à une source d'eau, qui est ici la métaphore de la femme en tant qu'elle est source de son élan amoureux et de son inspiration poétique. De même que la rareté de l'eau dans le désert accroît sa valeur, les frustrations

endurées par le poète auprès de la femme convoitée stimulent son désir. Pour lui, déclarer ses émotions empreintes de souffrance à celle qui en est la cause constitue un préliminaire indispensable à sa conquête.

Poésie féminine

Dans la société maure, la poésie galante en tant qu'elle vise à séduire est toujours masculine, mais il existe néanmoins un genre de composition poétique féminine plus concise que celle de la poésie masculine ressortant du registre amoureux nommée *tabra'* — terme dérivé du verbe arabe *bar'a* qui signifie « exceller, surpasser » (Miské 1970 : 60) —, qui ne peut circuler qu'entre femmes, la pudeur leur interdisant de révéler leurs sentiments et la retenue de manifester un quelconque attachement à un homme (Fortier 2004b).

Ainsi, par une inversion de point de vue, c'est l'homme et non plus la femme qui devient objet de tentation démoniaque :

« Il a un beau sourire / où Satan a monté sa tente ».

La métaphore de la soif d'amour éteinte par l'aimé qu'on retrouve dans la poésie antéislamique (Vadet 1968 : 54) est prégnante dans la poésie maure qu'elle soit masculine ou féminine :

« Avec l'eau de l'amour / wuld Ghazwānī m'a désaltérée ».

La femme amoureuse, comme l'homme, est « ravie » et a perdu toute autonomie :

« Celui qui m'a possédée hier par son amour / m'a emprisonnée ».

Comme dans la poésie maure masculine et dans la poésie arabe classique, la douleur causée par la séparation d'avec l'aimé est intolérable :

« 'Abdallah parti / je demeure, hurlant à la mort après lui ».

Le mal d'amour qu'il soit masculin ou féminin est ainsi transformé en une création poétique vibrante ; comme le dit si bien Alfred de Musset (1957 : 308) dans son poème « Nuit de Mai » : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux. Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots ».

Corinne Fortier est anthropologue, chargée de Recherche au CNRS et 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 an anthropologist and a researcher at the French National Center of Scientific Research (CNRS). She is also 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. Il s'agit de la première lettre d'Arthur Rimbaud à son ami Georges Izamba.
2. Poème cité par Kacemould Ahmedou (1980 : 17) dont j'ai retravaillé la traduction.
3. J'ai moi-même recueilli ce poème en Mauritanie, ce qui est le cas pour tous les poèmes dont je ne précise pas la source en note.
4. Cette publication fait suite à un magnifique colloque organisé par Michel Demeuldre en 2001 à Bruxelles auquel j'ai eu la chance de participer.
5. Il en est de même dans la société touareg (Casajus 2012 : 100–105).
6. Ce même affect est exprimé dans la poésie touareg par la référence à la notion de solitude (*esuf*) : « Ta solitude est en moi » (Casajus 2004 : 30).
7. On retrouve également cette même notion dans la poésie chantée éthiopienne sous les termes de *tezzeta* et de *naḡqot* (Negga 2004 : 33–36).
8. Ces réunions galantes ont également cours dans la société touareg sous le nom d'*ahal*, voir à ce propos Edmund Bernus (1981 : 158), Jeanine Drouin (1992 : 174) et Marceau Gast (1992 : 153 et 160).
9. Cité par Ḥabib wuld Maḥfūz dans sa chronique intitulée « Mauritanides » du troisième numéro du journal le *Calame* daté du 2 au 8 août 1993.
10. Poème cité par Aḥmad Baba Miské (1970 : 67).

11. Poème qui m'a été récité par Aḥmad Baba Miské (m. 2016).
12. Il s'agit de sept ou dix poèmes (*qaṣā'id*) antéislamiques du sixième siècle attribués à différents poètes bédouins qui ont été collectés au huitième siècle, soit après la révélation de l'islam. Leur nom vient du fait qu'ils auraient été suspendus en lettres d'or au mur de la Ka'ba à la Mecque.
13. Poème cité par Aḥmad Baba Miské (1970 : 67).
14. Poème cité par Odette du Puigauveau (1970 : 8).
15. Poème cité par Aḥmad Baba Miské (1970 : 51).
16. Le concept est de Stendhal (1857 : 5) : « Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections ».
17. Caractéristique que l'on retrouve dans la poésie arabe d'Abū Nuwās (Bagdad, huitième siècle) comme je le montre dans l'introduction de ce volume.
18. Poème de Muḥammad al-Mukhtar wuld Sidamma cité par Kacemould Ahmedou (1980 : 20) dont j'ai retravaillé la traduction.
19. Poème cité par Kacemould Ahmedou (1980 : 12) dont j'ai retravaillé la traduction.
20. Poème qui m'a été récité par Muḥammad Sā'īd wuld Hammudi (m. 2016).
21. Poème qui m'a été récité par Aḥmad Baba Miské.
22. Poème cité par Omar Hamori (2002 : 51).
23. Poème cité par Kacemould Ahmedou (1980 : 31) dont j'ai retravaillé la traduction.
24. Il en est de même du *ghazal* au Yémen (Lambert 2004 : 104).
25. Expression que l'on retrouve mais dans un tout autre sens dans le poème de Baudelaire (1961 : 51) « L'invitation au voyage », où le poète s'adresse ainsi à Madame Sabatier : « De tes traîtres yeux ».
26. Il s'agit d'un *nasīb*.
27. Poème cité par Aḥmad Baba Miské (1970 : 83).
28. Deleuze-Abécédaire-« D Comme désir » : <https://www.youtube.com/watch?v=tLlSRFLThYw>.
29. Le nom scientifique de cet arbre est *Maerua crassifolia*.
30. Poème cité par Aḥmad Baba Miské (1970 : 68).
31. Poème cité par Catherine Belvaude (1989 : 34).

Bibliographie citée :

- Abu-Lughod, L. (1986), *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society* (Berkeley: University of California Press).
- Baladier, C. (1999), *Eros au Moyen Âge* (Paris: Cerf).
- Barthes, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Seuil).
- Baudelaire, C. (1975), *Œuvres Complètes* (Paris: La Pléiade).
- Belvaude, C. (1989), *Ouverture sur la littérature en Mauritanie (tradition orale, écriture, témoignages)* (Paris: L'Harmattan).
- Bernus, E. (1981), *Touaregs nigériens. Unité culturelle et diversité régionale d'un peuple pasteur* (Paris: L'Harmattan).
- Berque, J. (1995), *Les dix grandes odes arabes de l'anté-islam* (Paris: Actes Sud / Sindbad, La bibliothèque arabe).

- 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).
- Casajus, D. (2004), 'La solitude du poète touareg', 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), 25–31.
- Casajus, D. (2012), *L'aède et le troubadour. Essai sur la tradition orale* (Paris: CNRS éditions).
- Comte Sponville, A. (1995), *Petit traité des grandes vertus* (Paris: Presses universitaires de France, Perspectives critiques).
- Coran (1980), trad. R. Blachère (Paris: Maisonneuve et Larose).
- 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 Musset, A. (1957), *Poésies complètes* (Paris: Bibliothèque NRF de la Pléiade).
- De Rougemont, D. (1972), *L'amour et l'Occident* (Paris: Plon, 10/18).
- Dragonetti, R. (1960), *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (Bruges: De Tempel).
- Drouin, J. (1992), 'Amour, poésie et onirisme chez les Touaregs', in *Amour, phantasmes et sociétés en Afrique du Nord et au Sahara*, (ed.) T. Yacine, (Paris: L'Harmattan), 174–188.
- Duby, G. (1988), *Mâle Moyen-Age. De l'amour et autres essais* (Paris: Flammarion, chap. : « De l'amour et du mariage »), 10–126.
- Du Puigauveau, O. (1970), 'Arts et coutumes des Maures', chap. II : L'habillement (suite), *Hespéris-Tamuda* 11: 5–82.
- 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 fêrle du maître coranique', *Journal des Africanistes*, 68 (1–2): 199–223.
- Fortier, C. (2003), 'Épreuves d'amour en Mauritanie', *L'Autre. Cliniques, cultures et sociétés* 4 (2): 239–252.
- 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. (2010), '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. (2017), 'Les maux du médecin : savoir, expérience et dévouement', in *Le Recueil des vertus de la médecine ancienne de Maqârî. La médecine gréco-arabe en Mauritanie contemporaine*, (ed.) V. Barras, C. Fortier, B. Graz et A.M. Moulin, (Lau-sanne: BHMS éditions, Sources en perspective), 25–36.

- 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. (2021), '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.
- Gast, M. (1992), 'Relations amoureuses chez les Kel Ahaggar', in *Amour, phantasmes et sociétés en Afrique du Nord et au Sahara*, (ed.) T. Yacine, (Paris: L'Harmattan), 152–172.
- Guignard, M. (1975), *Musique, honneur et plaisir au Sahara : étude psychosociologique et musicologique de la société maure* (Paris: Geuthner).
- Hamori, A. (2002), *La littérature arabe médiévale* (Paris: Actes Sud, Sindbad).
- Lambert, J. (2004), 'La souffrance d'amour des chanteurs du Yémen : critère de compétence artistique et marqueur du statut social', in *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetico, pànsori, ghazal*, (ed.) M. Demeuldre, (Paris: L'Harmattan, Logiques sociales, musique et champ social), 103–116.
- Miquel, A. (1993), *La littérature arabe* (Paris: Presses universitaires de France, Que sais-je ? 1355).
- Miské, A.B. (1970), *Al-Wasīt. Tableau de la Mauritanie au début du XXe siècle* (Paris: Klincksieck).
- Negga, D. (2004), 'Tezzeta, le souvenir et la nostalgie', in *Sentiments doux-amers dans les musiques du monde. Délectations moroses dans les blues, fado, tango, flamenco, rebetico, pànsori, ghazal*, (ed.) M. Demeuldre, (Paris: L'Harmattan, Logiques sociales, musique et champ social), 33–41.
- Ould Ahmed Meiddah, M. (1994), "'La sahwa" en milieu maure', *Hebdomadaire mauritanien Le Calame*, du 4 au 10 avril: 2.
- Ould Ahmedou, K. (1982), *Soixante-cinq poèmes amoureux ḥāssaniyya*, Mémoire de l'ENS de Nouakchott.
- Qaradhāwī, Y. (1992), *Le licite et l'illicite en Islam* (Paris: Al Qalam).
- Qayrawānī, A.Z. (1968), *La Risāla. Épître sur les éléments du dogme et de la loi de l'Islam selon le rite malékite*, trad. L. Bercher (Alger: H. Pérès).
- Rimbaud, A. (1965), *Œuvres complètes* (Paris: Bibliothèque NRF de la Pléiade).
- Roubaud, J. (1971), *Les troubadours. Anthologie bilingue* (Paris: Seghers).
- Roubaud, J. (1994), *La fleur inverse* (Paris: Les Belles Lettres).
- 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).
- Vicaire, P. (1963), 'Les Grecs et le mystère de l'inspiration poétique', *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1: 68–85.
- Zaghouani-Dhaouadi, H. (2008), 'Le cadre littéraire et historique des *Mu'allaqāt* et de la poésie arabe préislamique', *Synergies* 5, *Monde arabe*: 23–46.