

*Homoérotisme dans la prose arabe d'époque
mamelouke. Analyse du récit fictionnel
du chapitre sur l'éphèbe dans le
Nasīm al-ṣabā (La brise du vent d'est)
d'Ibn Ḥabīb al-Halabī (m. 1377)*

par Gianluca Saitta*

*Homoeroticism in Mamluk Arabic Prose. An analysis of the Fictional History
of the Chapter of the Young Man in Ibn Ḥabīb al-Halabī's Nasīm al-ṣabā (The
Breeze of the East Wind)*

In his work entitled *Nasīm al-ṣabā* (The Breeze of the East Wind), Ibn Ḥabīb al-Halabī (d. 1377) dedicates a chapter to the description of a young man (*gulām*). The interest of the author in the homoerotic theme confirms the prominent place this topic occupies in premodern Arabic literature. This chapter is characterized by the presence of two parts which differ from a stylistic point of view. The incipit and the closing part present a fictional story which looks like a *maqāma*, while the central part is entirely descriptive. From the analysis of the fictional story, this study aims to show the central role that nature occupies in this part and which seems to constitute the main subject throughout the work. Moreover, this study aims to expose the heterogeneous nature of the *Nasīm al-ṣabā* which often characterizes the anthologies of the Mamluk period, reflecting the literary vivacity of that time.

Keywords: premodern Arabic literature, *Maqāma*, homoeroticism, nature.

*Homoérotisme à l'époque mamelouke :
une thématique dominante*

Des études récentes ont montré que la poésie amoureuse arabe (*gazal*) de la période mamelouke est très majoritairement homoérotique (cfr. Bauer 2005: 116; Lagrange 2008: 210-211). Cette tendance est également observable pendant toute la période ottomane mais elle connaît un coup d'arrêt à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle (cfr. El-Rouayheb 2005: 3-22). D'après les chercheurs, l'origine de ce tournant n'est pas à attribuer à une condamnation de la thématique homoéro-

tique provenant du milieu religieux mais elle serait plutôt à retracer dans la rencontre avec l'Occident et dans l'idéologie coloniale de la deuxième moitié du XIX^e siècle, laquelle réservera à la littérature de l'époque prémoderne, mamelouke et ottomane, un jugement extrêmement négatif. Selon Thomas Bauer, la présence d'une riche littérature homoérotique, en particulier en poésie, à l'époque mamelouke et ottomane, a sans doute joué un rôle déterminant dans la conception de « décadence » caractérisant cette époque : « still today, our knowledge of Arabic literature between the Ayyubid period and onset of modern Arabic literature in the nineteenth century is insular. The enormous role played by homoerotic texts is doubtlessly one of the main reasons for this deplorable state of the art » (Bauer 2014: 122). En effet, la thématique homoérotique, sous ses deux aspects chaste et transgressif (*muğūn*), s'accordait mal avec les conceptions de genre et de sexualité véhiculées par l'Occident, lequel voyait dans l'homosexualité un signe de corruption (cfr. Bauer 2005: 116-117). Selon Frédéric Lagrange, l'Occident introduit dans les pays arabes une « hétéronormalisation » du modèle dominant, auparavant inconnue par ces sociétés et qui aura des conséquences profondes dans la société et dans la littérature arabe. Il affirme : « perdant de sa légitimité sociale face au modèle hétérosexuel européen, l'homoérotisme la perd aussi dans le champs littéraire » (Lagrange 2008: 213). Les lettrés arabes commencent alors à se conformer à ce modèle hétérosexuel exogène en supprimant toute référence homoérotique dans leurs compositions amoureuses. Or, si la thématique homoérotique en poésie classique et prémoderne a été amplement analysée par de nombreux travaux, nous constatons que les études sur l'homoérotisme dans la prose savante d'*adab* à l'époque prémoderne sont peu nombreuses. Toutefois, les quelques études récentes (cfr. Rowson 1997; Balda-Tillier 2020) laissent pressentir l'importance accordée à cette thématique dans la prose d'époque mamelouke et confirment l'idée d'une légitimation de ce thème à l'époque en question (cfr. Rowson 1997: 167, Lagrange 2008: 210).

Cette recherche veut apporter une contribution à l'étude de l'homoérotisme dans la littérature d'*adab* d'époque mamelouke à travers l'analyse d'un chapitre tiré de l'œuvre *Nasīm al-ṣabā* (*La brise du vent d'est*) d'Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī et consacré à la description de l'éphèbe, *gulām* en arabe. La présente étude se concentrera sur l'analyse de l'incipit et de l'excipit de ce chapitre tandis qu'une deuxième recherche, en cours de préparation, portera sur l'analyse de la partie centrale consacrée à la description minutieuse du corps de l'éphèbe à travers la reformulation en prose des topiques du *gazal* homoérotique. Les

spécificités thématique et générique de ce chapitre nous permettront d'illustrer de manière plus large la nature de l'œuvre au sein de la production littéraire de l'époque mamelouke. À travers cette étude, nous avançons aussi l'idée que derrière la spécificité thématique caractérisant chaque chapitre du livre, il y aurait un thème plus large et général régissant l'œuvre.

Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī et le Nasīm al-ṣabā
(La brise du vent d'est)

Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī est un lettré, historien et juriste arabe du XIV^e siècle parmi les figures les plus marquantes de son époque. Né à Damas en 1310, il s'installe avec sa famille à Alep où il reçoit sa formation, fréquente le milieu des savants et des lettrés et devient secrétaire de justice et de chancellerie. D'après les sources, il aurait effectué de nombreux voyages et visité de nombreuses villes dont Tripoli (Liban) où il entre en contact avec le vice-roi mamelouk de la ville, Sayf al-Dīn al-Nāṣirī Manġak, auprès duquel il séjourne pendant deux ans. En 1357, une fois ce dernier nommé émir de Damas, il le suit et reste auprès de lui pendant trois ans. Rentré à Alep, Ibn Ḥabīb se retire de toute fonction publique et se consacre à l'étude et à l'écriture jusqu'à sa mort survenue en 1377 (cfr. Brinner 2010; Fāḥūrī 1993: 7).

Lettré célèbre de son vivant et estimé par les principaux érudits de son époque dont Ibn Nubāṭa (m. 1366) (cfr. Talib 2018: 47), Ibn Ḥabīb est l'auteur de nombreux ouvrages dont la plupart ont été perdus. Il est aujourd'hui connu pour des ouvrages historiques ainsi que pour deux œuvres littéraires. La première intitulée *al-Šudūr (Les poussières d'or)* est une anthologie d'environ quatre cents épigrammes (*maqāṭīr*) divisée en sept chapitres thématiques (cfr. *ibid.*). Le deuxième ouvrage, objet d'étude de cet article, intitulé *Nasīm al-ṣabā (La brise du vent d'est)*, est une anthologie en prose rimée (*saḡīr*) avec insertion de citations en poésie de l'auteur ou attribuées à d'autres poètes. L'ouvrage se compose de trente courts chapitres, semblables à des *maqāmāt*, abordant chacun un sujet différent illustré par un titre spécifique. Onze de ces chapitres sont consacrés à la description de la nature et de l'univers selon une organisation hiérarchisée qui commence par la description du ciel et de sa parure, l'opposition entre le soleil et la lune, les nuages et la pluie, le jour et la nuit et les saisons. Ensuite nous retrouvons des chapitres consacrés à la description des éléments du monde d'ici-bas, comme la mer et les rivières, les jardins et les fleurs, les arbres et les fruits ainsi que des chapitres dédiés à la faune, aux bêtes sauvages,

aux oiseaux et encore à l'opposition entre le cheval et le chameau. Ces chapitres portant sur la description du monde créé et de la nature occupent presque la moitié de l'ouvrage mais nous trouvons également des chapitres abordant d'autres thèmes, des vertus comme le courage et la générosité, certains sentiments ou états de l'âme comme le désir ou la douleur de la séparation ainsi que des thèmes chers à la tradition poétique arabe, comme les chapitres consacrés au thème bachi-que et à la description du cercle des buveurs, à la chasse (*tardiyā*), au thrène (*riṭā'*), ou encore la description de la jeune esclave (*ḡāriyya*) et de l'éphèbe (*ḡulām*) objet d'étude de ce travail¹.

Analyse de l'incipit et de l'excipit

Dans son catalogue d'anthologies d'époque mamelouke, Bauer (cfr. Bauer 2003: 115) insère, avec quelques hésitations, le *Nasīm al-ṣabā* parmi les anthologies thématiques à sujet large² mais il affirme que « la description de la nature et de la vie humaine » constituent les sujets principaux de l'œuvre (*ibid.*). Nous émettons l'hypothèse que la description de la nature et du monde créé, au cœur de plusieurs chapitres de l'œuvre, constitue le subtil fil rouge, ou la thématique générale, reliant les différents chapitres du livre au-delà du thème spécifique abordé par ces derniers et annoncé dans leurs titres respectifs. De ce fait, cette thématique générale serait l'élément unificateur entre les nombreux chapitres qui abordent la description de la nature et qui confèrent à l'ouvrage une cohérence interne et les autres, ou du moins

¹ Le *Nasīm al-ṣabā* a été édité plusieurs fois bien qu'aucune étude systématique de l'œuvre n'ait été menée jusqu'aujourd'hui. Pour la présente étude, nous nous sommes appuyés sur l'édition établie par Maḥmūd Fāḥūrī en 1993 (cfr. Ibn Ḥabīb 1993). Ce texte a été constamment confronté à une édition plus ancienne du XIX^e s. conservée à la Bibliothèque universitaire des langues et civilisations (Bulac) à Paris (cfr. Ibn Ḥabīb 1873), ainsi qu'à deux exemplaires manuscrits tardifs datant du XVII^e s. et conservés à la Bibliothèque nationale de France (cfr. Ibn Ḥabīb 1605 et 1668).

² Dans une étude intitulée *Literarische Anthologien der Mamlūkenzeit* parue en 2003, Thomas Bauer dresse un catalogue d'anthologies et d'auteurs d'époque mamelouke (cfr. Bauer 2003: 111-122). Dans cette étude il propose une catégorisation des anthologies mameloukes selon quatre catégories : des anthologies thématiques (à leurs tours classées en anthologies thématiques à sujet large ou à sujet restreint), des anthologies sous forme de commentaires et des anthologies dans lesquelles l'auteur collecte et réunit des parties de son œuvre et celles d'autres lettrés. Enfin, il identifie des anthologies sous forme de mélanges, dans lesquelles le contenu est réuni sans suivre un ordre bien défini (ivi, pp. 73-79).

certains d'entre eux, qui abordent d'autres thèmes. Ce thème général est au fur et à mesure remodelé et adaptée par l'auteur aux exigences du thème spécifique du chapitre et au contenu traité.

Cette caractéristique que nous venons d'énoncer trouve à notre avis une confirmation dans le chapitre consacré à la description de l'éphèbe (*gulām*). L'analyse de l'incipit et de la partie finale de ce chapitre permettra d'illustrer cette thèse.

بَيْنَا أَنَا جَالِسٌ فِي بَعْضِ الْحَدَافِقِ، وَحْوَلِي رِفْقَةٌ هُدَبَتْهُمُ الْحَقَّاقُ، وَخَسَّتْ مِنْهُمُ الْأَخْلَاقُ بَيْنَ الْخَلَاقِ، مِنْ بَنَاءِ
غَلَامٍ يُخْجِلُ بِدِرِ التَّنَمَّ، مِنْ بَنَىِ الْأَتَارَكَ، النَّاصِبِينَ مَصَانِدَ الْأَشْرَكَ، بَدِيعِ الْجَمَالِ، أَبِينَ مِنْهُ الْغَزَّالُ وَالْغَزَّالُ،
لَطِيفُ الشَّمَائِلِ يَخْتَالُ بَيْنَ الْخَمَالِ، تَمَكَّنَ لِرَوْيَتِهِ مِنَ الْزَّهُورِ الْأَعْنَاقِ وَتَسْتَرَ الْغَصُونَ حَيَاءً مِنْهُ بِالْأُورَاقِ،
وَهُوَ مَمْتَطِي صَهْوَةً جَوَادَ أَشَهَبَ، لَا يَبْلُغُ الْبَلِيجُ حَصْرَ وَصْفِهِ وَلَوْ أَسْهَبَ :

سَاحِرُ الْطَّرْفِ وَافِرُ الظَّرْفِ أَحْوَى / خَدُهُ الْأَبِيَضُ الْأَجْيَنْ مَذَهَبُ
لَا تَلْمَنِي عَلَىِ اِعْقَادِي هَوَاهُ / مَذَهَبُ الْوَجْدِ فِيهِ / حَسْنُ مَذَهَبُ

فَلَمَّا حَادَى مَثْوَانِي، حَيَّانَا فَأَجْيَانَا فَلَقِينَاهُ بِالْتَّرْحَابِ فَدَعْوَنَا فَأَجَابَ فَحَصَلَنَا مِنْ حَضُورِهِ عَلَىِ الْمَقْصُودِ وَتَحَقَّقَنَا
أَنْ يَوْمَنَا بِمَشَاهِدِهِ مَشْهُودٌ، فَأَطْلَثَ فِي مَحَاسِنِهِ نَظَرِي وَأَجْلَتَ فِي ذَاتِهِ وَصَفَاتِهِ فَكْرِي.

Pendant que je me trouvais dans des jardins en compagnie d'un groupe d'amis justes et vertueux, un éphèbe, qui aurait fait rougir la pleine lune, passa devant nous. Il était turc, [appartenant à ces gens qui] tendent les pièges [de la passion]. Il était d'une beauté extraordinaire, dépassant celle des faons et des gazelles. Doué d'un caractère aimable, il avançait avec fierté dans ce jardin luxuriant richement arboré. En l'apercevant, sur le dos de son cheval gris, les fleurs allongeaient leurs coups pour mieux le voir et les branches, par timidité, se cachaient derrière leurs feuillages. Il serait impossible au plus éloquent de le décrire, même en multipliant les détails :

*Un regard ensorcelant abondant de charme / une joue d'une blancheur argentée
enjolivée d'or
Ne me blâme point si je crois résolument à son amour / ma passion pour lui est
la meilleure des croyances.*

Lorsqu'il se trouva en face de nous, il nous salua et nous fûmes ranimés. Nous l'accueillîmes cordialement, l'invitâmes [à descendre] et il répondit [à notre invitation]. Nous avions atteint notre but et nous eûmes la certitude que ce jour, où nous pouvions le contempler, était mémorable. J'observai longuement sa beauté physique et considérai attentivement sa nature et ses attributs³ (Ibn Ḥabīb 1993: 59).

L'incipit du chapitre s'ouvre sur le récit du narrateur homodégétique qui se trouve ici en compagnie de certains amis réunis dans des espaces

³ Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'auteur du présent article.

verts, lorsqu'un éphète d'origine turque passe devant eux. La nature est évoquée dès le début du texte à travers deux termes désignant le lieu dans lequel nous retrouvons le narrateur et ses compagnons et où l'éphète se trouve à passer. Si le premier, *hadā'iq* (sing. *hadīqa*) est un terme générique pour indiquer les jardins, le deuxième, *hamā'il* (sing. *hamīla*) nous donne quelques précisions sur le type de jardin en question. En effet, d'après le Kazimirski, ce terme désigne « un jardin où il y a beaucoup d'arbres », un « bois épais », ou encore des « arbres touffus et dont les branches s'entrelacent » (Kazimirski 2004). Mais la nature est également évoquée dans les passages suivants et elle participe activement à l'épiphanie de l'éphète. En effet, la beauté extraordinaire du jeune garçon n'attire pas seulement le regard du narrateur mais aussi de certains éléments de la nature qui, anthropomorphisés, sont affectés par la vue du garçon. La première de ces images est celle des fleurs qui essaient d'allonger leurs coups pour mieux admirer l'éphète. La deuxième décrit les branches qui cachent leur visage de honte derrière le feuillage tant la beauté de l'éphète surpassé la leur. Ces deux descriptions sont des métaphores pour indiquer le moment de floraison et d'épanouissement de la nature à travers l'éclosion des fleurs et le bourgeonnement des feuillages venant recouvrir les branches. Or, cette renaissance végétale est mise en relation avec la contemplation de l'éphète dont la beauté esthétique a des effets sur les hommes mais aussi sur la nature. Cet événement poussera le narrateur tout au long de la partie centrale du texte à s'attarder sur des descriptions minutieuses de l'éphète dont il peindra toutes les parties du corps. Si dans ce tableau introductif la description porte sur la perception visuelle et sur les effets que la vision de l'éphète déclenche dans le monde qui l'entoure, dans la partie finale du chapitre la description sera plutôt axée sur les effets de sa parole :

فخاطبنا في وضع السلاح فوضعه، وسألناه في رفع الحجاب فرفعه، وأخذ ينادينا بأفصح لسان ويجلو لنا عقائل أخلاقه الحسان، وينثر علينا من جواهر لفظه النظيم، لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم، والزهور تضحك في الأكمام والغضون ترقص على غناء الحمام والنهار يصفق لتنشيب الريح في أفاقه والدوح ينقطه بالدناير من أوراقه والعيون تجري بين أيدينا والنسيم بطيب أنفاسه يحيّتنا والروض يفرش لنا بساط سندسه ويجلسنا حتى على أحداق نرجسه.

ياله منظراً ما أنتصره وسروراً ما أوفاه وأوفره ويوماً ما كان أطبيه وأقصره، ملكنا فيه زمام التهاني وحصلنا على الأمان والأمانى، ولم نزل ننتمع منه بكل مطلوب إلى أن آذنت الشمس بالغروب فتأهّب الغلام لمعاده وعلا على ظهر جواهه ثم ودعنا وسار وأودعنا الشوق والأذكار وتركتنا ننقلب على ثلثاب النار.

Alors nous lui dîmes de déposer les armes et il le fit, nous lui demandâmes de lever les obstacles (litt. la tenture) et il les enleva. Il nous entretint dans un langage que l'on n'aurait pas pu dire plus éloquent et pur. L'excellence de sa nature et de ses mœurs devinrent manifestes et il épargna sur nous les joyaux de ses mots bien agencés « Nous avons, certes, créé l'homme dans la forme la plus parfaite ». Les fleurs souriaient dans leurs calices, les branches dansaient à la mélodie des colombe et la rivière clapotait, courtisée par le vent sur sa surface. Le *dawh*⁴ était recouvert d'un feuillage lumineux telles des pièces d'or, les sources d'eau coulaient devant nos yeux et la brise nous rendait la vie par ses souffles parfumés. Le jardin nous déployait un tapis de fin brocart vert et délicat et nous faisait assoir jusque sur les oeillets de ses narcisses.

Quel magnifique paysage fleuri et lumineux ! Un bonheur on ne peut plus complet et satisfaisant ! Quelle journée douce et courte ce fut ! Une journée pendant laquelle nous étîmes les rênes du bonheur, obtîmes la tranquillité et nos désirs furent assouvis. Nous continuâmes à profiter de tous les plaisirs que cette journée nous offrait jusqu'au moment où le soleil annonça le couchant. Alors le jeune éphèbe s'apprêta à retourner chez lui, il enfourcha sa monture, nous fit ses adieux, puis partit en nous léguant seuls le désir ardent et le souvenir [de cette journée] et en nous laissant nous retourner dans les flammes d'un désir brûlant (ivi, p. 62).

Si dans l'incipit de l'œuvre la vue de l'éphèbe inspire l'admiration des hommes et de la nature, dans la partie finale c'est la parole de ce dernier qui suscite les plus fortes émotions. Nous assistons dans ce passage à une sorte de dévoilement de la figure de l'éphèbe : objet d'attrait dans l'incipit en raison de sa beauté physique, il devient ici un objet de désir en raison de la beauté de son caractère et de son âme, révélée à travers ses capacités oratoires.

L'auteur évoque une nouvelle fois dans ce passage le domaine naturel à travers des représentations bien connues de la tradition descriptive arabe. La nature est ici représentée dans un moment de pleine renaissance à travers une description paysagère qui tend à l'exhaustivité grâce aux différents éléments convoqués (végétation située sur l'axe horizontal et vertical, sources d'eau, vent, règne animal) et aux différents sens sollicités (univers visuel, sonore et olfactif). Toutefois, l'auteur remploie ces représentations paysagères pour les mettre au service du thème principal du chapitre, la description de l'éphèbe et les émotions qu'il déclenche chez l'humain mais aussi chez la nature anthropomorphisée. Nous avons l'impre-

⁴ Le *dawh* est un terme générique désignant un arbre de grande taille. Il s'agit d'un terme récurrent dans les descriptions de la nature en poésie arabe depuis la *Ǧābilīyya* où il est associé à des sentiments de sécurité et de protection (cfr. Foulon 2011: 85-87).

sion que ces descriptions fonctionnent selon un double mouvement. Dans un premier temps, la beauté et l'éloquence de l'éphète concurrent à la joie et à l'épanouissement de la nature. Ensuite, les deux univers, naturel et humain, déclenchent la joie chez le narrateur et ses compagnons qui reconnaissent dans le jeune homme et dans l'espace naturel des manifestations de l'œuvre divine. Toutefois ce bonheur et ce plaisir sont fugaces et ils ne durent que le temps d'une journée. Le départ et la séparation de l'objet de tous les plaisirs marquera la fin de cette extase et laissera le narrateur et ses compagnons dans un état de désir inassouvi représenté par les flammes de la passion.

Un jeune Turc aux attributs militaires

Dans l'incipit que nous venons d'analyser, nous retrouvons également des informations quant à l'identité de l'éphète. En effet, le narrateur nous informe qu'il est un jeune Turc d'une beauté extraordinaire, appartenant à ces gens – nous dit le texte – « qui tendent les pièges (de la passion) » (Ibn Ḥabīb 1993: 59). Cette indication dénote à quel point la beauté des Turcs devait exercer son charme sur le narrateur et, d'un point de vue extratextuel, elle révèle aussi que cette dernière devait correspondre à un certain goût esthétique partagé à l'époque de l'auteur. Cette information concernant l'origine ethnique de l'éphète n'est pas anodine dans les descriptions homoérotiques de l'époque mamelouke. En effet, à cette époque l'éphète turc devient le modèle dominant de l'idéal de beauté masculine, comme le souligne Frédéric Lagrange : « le Turc correspond à partir du XIV^e siècle à un nouvel idéal physique, bien entendu lié à une nouvelle réalité politique où les Turcs représentent le sommet de la hiérarchie sociale » (Lagrange 2008: 210). D'après Rowson (cfr. 2008: 228), ce goût pour le jeune Turc précèderait l'époque mamelouke, mais c'est certainement à cette époque qu'il devient prépondérant et qu'il s'impose également parmi l'élite non mamelouke. En outre, l'exaltation de la beauté du jeune Turc est souvent associée à des caractéristiques militaires, comme attesté par plusieurs textes en prose et en poésie de l'époque (cfr. Rowson 1997: 162, 2008: 212). Cette caractéristique trouve sa confirmation dans notre texte dans une partie où le narrateur décrit les précieux habits portés par l'éphète ainsi que les armes attachées à son baudrier :

وعليه من الحل الفاخرة، والملابس الملوونة الباهرة، ما يخجل من حرمتها وجه الشفق ويهسده النهار
بياضه اليق وتخضع لأسوده الظلماء وتغافر من أزرقها السماء، تعنو الرياض لأخضره وتغيب الشمس
حياة من أصفره [...] وبحصره منطقة، لم تبرح له معتقدة، تعوقها العوانق وتنقلها كما يقال العلائق، فمن سيف ماضٍ كانظره،
وسهم نافذ كأوامره، وقوس كحاجبه ومدى لقصير مدي عانبه وهي تجول في أضيق مجال وتنشد بلسان
الحال :
بُرُو حي أُفدي من ضُرُبَتْ من أَجْلِهِ / وَقَاسِيَتْ حَرَّ النَّارِ وَهِيَ تَفُورُ
رِشَا ضَاعَ مَا بَيْنَ الْغَلَائِلِ حَصْرُهُ / الْمُتَرْزَنِي شَوَّقَاهُ عَلَيْهِ أَدْوَرِ

Il portait de précieux vêtements colorés. Un rouge qui faisait honte au crépuscule du soir et un blanc éclatant qui faisait envie au jour. Les ténèbres étaient humiliées par le noir [de ces vêtements] tandis que le ciel était jaloux de leur bleu. Les jardins s'inclinaient devant leur vert et face au jaune de [ces habits] le soleil se cachait de honte [...].

Il portait à la taille une ceinture encombrée qui le serrait amoureusement. Elle était alourdie du poids d'un baudrier [soutenant] une épée à la lame aiguisee comme son regard, d'un dard efficace (litt. perçant) comme ses ordres, d'un arc semblable à son sourcil et des poignards propres à faire taire les critiques. Ces armes tournaient [autour de la ceinture de l'éphèbe] dans un mouvement restreint et, prenant la parole, déclamèrent :

Je donnerais mon âme pour qui j'ai été forgé / [et pour qui] j'ai enduré ce feu rugissant /

C'est un petit faon dont la taille disparaît au milieu de ses habits / ne vois-tu la manière dont je tourne autour de lui, allumé de désir ? (Ibn Habib 1993: 62)

L'élément caractéristique dans la description des armes portées par l'éphèbe est que celles-ci sont associées à des traits physiques et comportementaux du jeune Turc, grâce à l'emploi d'images puisées dans les topiques descriptifs du *gazal* homoérotique. De ce fait, l'épée est aiguisee comme le regard de l'éphèbe, l'arc est semblable à son sourcil à la forme arquée, le dard est pénétrant et transperçant, dans le sens qu'il parvient au but et est efficace, tout comme les ordres de l'éphèbe⁵. Mais la partie la plus originale de ce passage est sans doute constituée par la citation poétique dans laquelle les armes personnifiées se transforment en la figure d'un amoureux allumé de passion et capable de protéger l'objet de son désir. Dans ce passage nous retrouvons aussi une description des vêtements portés par l'éphèbe. Ceux-ci sont riches et précieux, toutefois le passage insiste sur les couleurs variées

⁵ L'auteur joue ici sur le double sens (*tawriya*) de l'adjectif *nāfid* qui en relation au dard a le sens de « perforant », « pénétrant », mais associé au mot *amr* (« ordre », « injonction ») indique « l'efficacité » ou « l'exécution d'un ordre ».

de ces étoffes. Ces teintes sont mises en relation avec le chromatisme et la luminosité des astres et de la nature : le jaune du soleil, le bleu du ciel, le rouge du crépuscule, la blancheur éclatante et lumineuse du jour, le noir intense des ténèbres de la nuit et encore le vert des jardins. La nature se trouve encore une fois anthropomorphisée dans ce passage à travers l'emploi de certains verbes de sentiments normalement dévolus à l'être humain. La nature anthropomorphisée apparaît dans l'incipit et dans la partie finale de notre texte, elle réapparaît ici dans la description des habits de l'éphète. Nous montrerons, dans une deuxième étude, que l'élément naturel sera également employé dans la description du corps de l'éphète, dans une sorte de processus de « naturalisation » du *gūlām*.

Généricité et statut de l'œuvre

L'analyse de l'incipit et de l'excipit du chapitre sur la description de l'éphète nous permet de faire quelques considérations d'ordre générique sur le *Nasīm al-ṣabā*, sur son statut au sein de la production littéraire d'époque mamelouke ainsi que sur sa réception auprès du public de l'époque. En effet, l'une des problématiques principales de l'ouvrage concerne son positionnement générique. L'œuvre semble faire appel à plusieurs genres littéraires tout en abordant de nombreux thèmes. Le cadre purement fictionnel qui ouvre et clôt chaque chapitre de l'ouvrage et qui forme le tableau narratif dans lequel le narrateur relate rétrospectivement un évènement soi-disant vécu, ne peut que nous faire penser au genre de la *maqāma*, bien que plusieurs figures imposées caractérisant ce genre soient souvent absentes⁶. Cette caractéristique constitue un trait commun avec la majorité des chapitres de l'œuvre. C'est sans doute la raison qui a poussé Jaakko Hämeen-Anttila à insérer le *Nasīm al-ṣabā* dans le catalogue de *maqāmāt* à l'intérieur de son remarquable ouvrage *Maqama : a History of a Genre* (cfr. Hämeen-Anttila 2002: 330)⁷. Toutefois, si les passages narratifs

⁶ On pense notamment à l'absence de l'*isnād* fictif, à la présence de deux personnages, narrateur et héros, ou aux thématiques liées à la ruse, à la mendicité et au déguisement. Toutefois, ces éléments ne constituent en aucun cas des indices exclusifs d'appartenance au genre de la *maqāma*, surtout à l'époque prémoderne, comme cela a été amplement démontré par de nombreuses études dont notre travail de doctorat (cfr. Saitta 2017).

⁷ Il s'agit toutefois d'une tendance et cette assertion n'est pas applicable à l'œuvre dans sa globalité. On notera à titre d'exemple le chapitre portant sur la description des saisons (cfr. Ibn Ḥabīb 1993: 35-38) où les personnages personnifiés

présents uniquement dans l'incipit et dans l'excipit de chaque chapitre présentent des ressemblances avec la *maqāma*, nous constatons un changement stylistique dans la partie centrale du texte où le récit fictionnel laisse la place à de longs passages descriptifs mêlant prose et poésie et qui sont indépendants du récit. Les deux tableaux narratifs constituent donc la partie fictionnelle servant de cadre pour insérer les descriptions sur le thème spécifique choisi par l'auteur dans chaque chapitre, ici la description de l'éphèbe à travers la reformulation des topiques du *gazal* homoérotique. Des exemples tirés d'autres chapitres de l'ouvrage permettront de mieux illustrer cette caractéristique. Par exemple, dans le chapitre portant sur les cercles des buveurs, la narration de l'incipit constitue le cadre fictionnel permettant à l'auteur de reformuler dans la partie centrale du chapitre les topiques de la poésie bachique (*hamriyya*) :

كان لي صديق مغرى بشرب الريحق. غزير الفضل والأداب، كثير اللهج بذكر مجالس الشراب، وكان يؤدّ حضوري عنده وأنا لا بلغه مما بودّ قصده. فأتاني حيناً من الأحيان، يدعوني إلى مجلس بعض الأعيان، والزمني بأن أحالفه، مقيماً على ألاّ أخالفه، فأجابت إلى المحاضرة، مشترطاً عدم المعاشرة.

J'avais un ami très distingué et courtois qui avait une inclination pour le vin et qui ne faisait que mentionner les cercles bachiques. Il souhaitait que je participe [à ces séances] chez lui, mais je refusais en raison de ses intentions. Un jour, il vint chez moi pour m'inviter au cercle de certaines illustres personnalités et il m'obligea à m'unir à lui en me pressant de ne pas m'y opposer. J'acceptai tout en posant comme condition de ne pas m'adonner à la boisson (Ibn Habīb 1993: 83).

Le narrateur décide alors de s'unir à son compagnon et de se rendre à ce cercle (*mağlis*). Ce sera l'occasion de décrire ce lieu à travers la reformulation, en prose et poésie, des différents topiques associés au thème bachique, tels les commensaux, les boissons, les coupes, les esclaves chanteuses, les échansons, les senteurs, à travers des descriptions usitées du genre qui tendent à l'exhaustivité et, souvent, à travers l'évocation de l'élément naturel. Le chapitre se termine une fois encore avec la reprise du récit fictionnel :

rivalisent entre eux en employant le style direct dans une joute littéraire qui fait de ce chapitre une *munāẓara* (cfr. Hämeen-Anttila 2008: 144).

فأشرت إلى صاحبي بالقلة، وعرفته أن الليل قد عزم على الرحلة. فقام بهنّر من السكر اهتزاز الأفنان. وانصرفاً، أنا أمشي كالرّّاخ وهو يمشي كالفرزان. فلما صرنا إلى البيت، خرّ صعقاً كالميت. فجلست معرضاً عن الكرى، متقدّراً فيما قد جرى، لأنّما نفسي على اتباع الهوى، ذاتاً لها على معاشرة من ضلّ وغوى. ثم إنّي ملت إلى الاستغفار، وسالت العفو من العزيز الغفار [...] والليت لا أحضر ما دمت حياً مجالس الشراب.

Je suggérai alors à mon compagnon de partir et l'informai que la nuit était presque terminée. Il se leva en chancelant du fait de son ivresse, tel un rameau, et nous partîmes, moi en marchant [droit] comme la tour [dans le jeu des échecs], lui [se balançant dans toutes les directions] telle la reine. Lorsque nous arrivâmes à la maison, il tomba étourdi comme un mort. Je m'assis sans m'endormir en pensant à ce qui s'était produit, en blâmant ma personne d'avoir suivi mes désirs, de m'être écarté de la voie droite et de m'être égaré. Puis je demandai pardon à Dieu [...] et je jurai que je n'assisterais jamais plus de ma vie aux cercles bachiques ! (ivi, pp. 85-86)

Un autre exemple se trouve dans l'incipit du chapitre sur la description des oiseaux dans lequel nous retrouvons l'emploi d'un *isnâd* fictif ainsi que la thématique du voyage et du déplacement caractérisant le genre de la *maqâma* :

أَخْبَرَنِي بَعْضُ الْإِخْوَانِ أَنَّهُ رَأَى بَلْدَةً مِنَ الْبَلَادِ مَشْعَةً الْغَنَاءِ مَحْكَمَةً الْبَنَاءِ تَرْوُقُ الْعَيْنَ وَتَحْرَكُ السَّكُونَ،
بِالْقَرْبِ مِنْهَا وَادٌ خَصِيبٌ يَشْتَمِلُ مِنَ الْأَطْيَارِ عَلَى كُلِّ غَرِيبٍ، مَدِيدٌ الْأَشْجَارُ مَنْسَرٌ الْأَنْهَارُ وَافِرُ الْخَيْرِ،
يَعْرُفُ بِوَكْرِ الطَّيْرِ فَتَقَعُّدُ إِلَى رُؤْيَا ذَلِكَ الْوَادِيِّ.

Des amis m'ont informé qu'ils avaient vu un très riche pays, aux habitations fortifiées et aux sources limpides qui suscitait l'envie d'y séjourner. Dans ses environs, il y avait une vallée fertile dans laquelle se trouvaient toute sorte d'oiseaux merveilleux, de hauts arbres, des rivières qui ruissaient librement et très prospère, connue [sous le nom de] *nid d'oiseau*. J'aspirai alors à voir cette vallée (ivi, p. 101).

Une fois arrivé à cet endroit, le narrateur décrit l'un après l'autre les différents types d'oiseaux présents, à travers des images et des métaphores élaborées qui insistent sur la beauté de leur plumage, des ailes, sur les caractéristiques de leur vol et de leur gazouillement suave. Or, la présence d'une partie narrative dans l'incipit et l'excipit et d'une partie descriptive au cœur du texte consacrée à la reformulation en prose et en poésie de différents topiques poétiques classiques, se retrouve dans l'ensemble des chapitres de l'œuvre et montre la nature hétéroclite et l'intertextualité caractérisant le *Nasîm al-ṣabâ* et plus généralement les an-

thologies de l'époque mamelouke (cfr. Bauer 2005: 122-124). Toutefois, si l'hybridité générique de l'œuvre et la diversité des contenus abordés brouillent l'horizon d'attente du lecteur moderne, lequel a l'impression que l'auteur mélange plusieurs genres et thèmes dans un seul texte, ces mêmes caractéristiques ne devaient pas perturber le lecteur de l'époque mamelouke. En effet, les anthologies de cette époque se caractérisent par une riche variété de contenus, de thèmes et de formes employées, ce qui montre, selon Bauer, la vivacité littéraire de cette époque (cfr. Bauer 2007). La prolifération d'œuvres anthologiques de ce type serait avant tout à rechercher dans la demande d'un nouveau public de lecteurs. L'intérêt de plus en plus important de la part des oulémas vers la littérature profane d'*adab* (cfr. Bauer 2005: 108-109), d'une part, et l'émergence d'une nouvelle classe cultivée désireuse d'enrichir ses connaissances culturelles, de l'autre, seraient à l'origine d'une demande toujours plus importante d'œuvres anthologiques, aux contenus et aux formes variés, capables de satisfaire leurs différents besoins (cfr. Bauer 2007). Les anthologies se prêtaient bien à ce type de demande car elles réunissaient dans un seul ouvrage des savoirs divers et fournissaient un répertoire de figures à réemployer. Or, un élément qui nous paraît saillant à l'intérieur du *Nasīm al-ṣabā*, au-delà de l'hybridité générique et de la variété des contenus, est la place accordée à la nature. En effet, elle nous semble constituer le leitmotiv, le thème général réunissant les nombreux chapitres ayant ce thème comme sujet principal et d'autres chapitres, comme celui sur la description de l'éphèbe, qui abordent d'autres thèmes.

Bibliographie

- Balda-Tillier M. (2020), *La passion amoureuse dans la littérature arabe du VIII^e/XIV^e siècle. Désir sublimé, rationalisé, exposé, ridiculisé*. In F. Lagrange, C. Savina (éds.), *Les mots du désir. La langue de l'érotisme arabe et sa traduction*. Marseille, Diacritiques Éditions, pp. 156-180.
- Bauer T. (2003), *Literarische Anthologien der Mamlūkenzeit*. In S. Conermann, A. Pistor-Hatam (eds.), *Die Mamlūken : Studien zu ihrer Geschichte und Kultur. Zum Gedenken an Ulrich Haarmann (1942-1999)*. Hambourg, EB-Verlag, pp. 71-122.
- Bauer T. (2005), *Mamluk Literature: Misunderstandings and New Approaches*. “Mamlūk Studies Review” 9, 2, pp. 105-132.
- Bauer T. (2007), *Anthologies, Arabic literature (post-Mongol Period)*. “Encyclopædia of Islam, THREE”, http://dx.doi.org.prext.num.bulac.fr/10.1163/1573-3912_ei3_COM_33127; consulté le 4 novembre 2021.
- Bauer T. (2014), *Male-Male Love in Classical Arabic Poetry*. In E. L. McCallum, M. Tuukanen (eds.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 107-124.

- Brinner W. M. (2010), *Ibn Ḥabīb*. “Encyclopédie de l’Islam”, http://dx.doi.org.prext.num.bulac.fr/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_3176; consulté le 24 juin 2021.
- El-Rouayheb K. (2005), *The Love of Boys in Arabic Poetry of the Early Ottoman Period, 1500-1800*. “Middle Eastern Literatures” 8, 1, pp. 3-22.
- Fāhūrī M. (1993), *Muqaddima. In Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī, Nasīm al-ṣabā fī funūn min al-adab al-qadīm wa al-maqāmāt al-adabiyya*. Alep. Ed. Maḥmūd Fāhūrī, Dār al-qalam al-‘arabī, pp. 7-11.
- Foulon B. (2011), *La poésie andalouse du XI^e siècle. Voir et décrire le paysage : étude du recueil d’Ibn Ḥafṣā*. Paris, L’Harmattan.
- Hämeen-Anttila J. (2002), *Maqama: a History of a Genre*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- Hämeen-Anttila J. (2008), *The essay and debate (al-risāla and al-muñāzara)*. In R. Allen, D. S. Richards (eds.), *Arabic Literature in the Post-classical Period*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 134-144.
- Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī (1605), *Dīwān Nasīm al-ṣabā*. Bibliothèque nationale de France, Ms. N° 6707 (arabe), 99 feuillets.
- Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī (1668), *Nasīm al-ṣabā*. Bibliothèque nationale de France, Ms. N° 6240 (arabe), 36 feuillets.
- Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī (1873), *Kitāb Nasīm al-ṣabā*. Le Caire, al-‘Āmira al-ṣa-rafiya.
- Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī (1993), *Nasīm al-ṣabā fī funūn min al-adab al-qadīm wa al-maqāmāt al-adabiyya*. Alep, Ed. Maḥmūd Fāhūrī, Dār al-qalam al-‘arabī.
- Kazimirski de Biberstein A. (2004), *Dictionnaire arabe-français*. Beyrouth, Dar Albouraq.
- Lagrange F. (2008), *Islam d’interdits, Islam de jouissances. La recherche face aux représentations courantes de la sexualité dans les cultures musulmanes*. Paris, mémoire d’habilitation à diriger des recherches (HDR), Université Paris Sorbonne – Paris IV.
- Rowson E. K. (1997), *Two Homoerotic Narratives from Mamluk Literature*. In J. W. Wright Jr., E. K. Rowson (eds.), *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*. New York, Columbia University Press, pp. 158-191.
- Rowson E. K. (2008), *Homoerotic Liaisons among the Mamluk Elite in Late Medieval Egypt and Syria*. In K. Babayan, A. Najmabadi (eds.), *Islam-icale Sexualities: Translations across Temporal Geographies of Desire*. Cambridge, Harvard University Press, pp. 204-238.
- Saitta G. (2017), *Les maqāmāt/muñāzarat paysagères au Yémen à l’époque postclassique et la question de leur générativité*. Paris, thèse de doctorat, Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco).
- Talib A. (2018), *How Do You Say “Epigram” in Arabic? Literary History at the Limits of Comparison*. Leiden, Brill.