

**University of Bucharest
Center for Arab Studies**



**ROMANO-ARABICA
II
2002**

Discourses on love in the Orient

BUCHAREST UNIVERSITY

CENTER FOR ARAB STUDIES

ROMANO-ARABICA

New Series

N^o 2

Discourses on love in the Orient

EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

- 2002 -

Editor: *Nadia ANGHELESCU*
Associate Editor: *George GRIGORE*
(e-mail: grigoreg@hotmail.com)

Published by :

Center for Arab Studies

Pitar Moş Street n° 11, Sector 2, 70012 Bucharest, Romania

Phone/fax: 0040-21-2123446

© Editura Universităţii din Bucureşti

Şos. Panduri, 90-92, Bucureşti – 76235; Telefon/Fax: 410.23.84

E-mail: editura@unibuc.ro

Internet: www.editura.unibuc.ro

Tehnoredactare computerizată : Victoria Iacob

ISSN 1582-6953

Contents:

Nadia ANGHELESCU , Foreword.....	4
Nadia ANGHELESCU , L'amour-passion et ses métaphores dans <i>Le collier du pigeon</i> d'Ibn Hazm.....	7
Madeea AXINCIUC , Folds of love (t)issue in Maimonides' <i>Guide for the Perplexed</i>	22
Radu BERCEA , Kâma : le monde indien sous le signe du « désir ».....	33
Nicolae DOBRIȘAN , Hypostases of Love in Najib Mahfuz's Trilogy	39
Ioana FEODOROV , Is love gradable?.....	48
Rodica FIRĂNESCU , De l'amour et la coquetterie en Islam arabe médiéval: la perspective d'as-Suyuti	55
Simona GALATCHI , Eroticism or Pornography at the Indian Tantric Temples from the tenth to twelfth centuries.....	63
Delia GRIGORE , Marriage's Rules of Purity in the Traditional Culture of Rroma from Romania	72
George GRIGORE , Le concept d'amour chez Ibn 'Arabi	79
Dinu LUCA , Love on a Jade Terrace: Xu Ling's Preface and the Poetics of Desire in Medieval China.....	89
Otilia MILUTIN , The Rehabilitation of the Seductress in The Tale of Genji	101
Luminița MUNTEANU , Amour mystique et amour profane dans la littérature turque d'inspiration soufique.....	111
Ovidiu PIETRĂREANU , Métaphores et allégories liées à l'amour et à la débauche dans les écrits prophétiques de l'Ancient Testament.....	123
Rodica POP , Chamanes, astrologues et chants d'amour chez les Mongols....	133
Sabina POPĂRLAN , La polysémie discursive de la chrono-tropologie sélénienne dans la poésie hindi d'amour.....	143
Laura SITARU , L'amour dans la vision de la mystique Rabi'a.....	149
Irina VAINOVSKI-MIHAI , Putting Love on Stage: Tears in Imru'u-l Qays' <i>Mu'allāqa</i>	158
Florentina VIȘAN , Courtesan Love in Classical China.....	163

FOREWORD

The second issue of *Romano-Arabica* (new series) brings forth a collection of papers presented at a colloquium entitled *Discourses on love in the Orient*, organized by the Center for Arab Studies at the University of Bucharest, jointly with the Department of Oriental Languages and Literature, on the 16th of November, 2002. Such reunions, bringing together the „orientalists” at the University of Bucharest and some outside this institution, have been organized, in the same framework, for several years. We began in 1996 by talking about the discipline of Orientalism and its critics past and present, in the Oriental space as well as outside it; and the topic kept recurring, one way or another, throughout our debates. Although Edward Said made it known long ago that no valid sentence can be uttered about this «ideological fiction» called "Oriental civilization", we stubbornly seek common grounds to bring together such remote cultures as the Japanese and the Turkish one, the Mongolian and Judaic one, the Chinese culture and the Arab culture.

We have accepted the idea that these civilizations are bound together first and foremost by the European imagery, which places them in the same area. The idea of analyzing the discourses on love in the Orient was also born out of our desire to discover here something else than that unleashed Eros whose image was carried across to Europe via the stories of the *Arabian Nights*. We know that the tales which eventually came to constitute the famous collection circulated all over the territories of the symbolic Orient, some of them originating in China or India, and they finally achieved their final form on Arab ground. We know that in the Arab space, these tales represent a marginal literature, which distances itself from the official discourse by, among others, integrating love in all its shapes, especially that of markedly sexual connotation. Due to Galland and Mardrus's exoticizing translations, *Arabian Nights* became a sort of mythical monument of world literature, and it almost makes no difference any longer that some interpreters wanted to see it as a faithful mirror of Arab or Oriental sensualism.

Because it is also here, in the Arab space, that another beautiful love story was born, a story which André Miquel extensively refers to in a discussion with Bencheikh on the topic of love, a conversation recorded in their book *D'Arabie et d'Islam* (Paris 1992) : «In the 7th century, the Arabs, more precisely the Bedouins, make up a theme that is

destined to circulate around the globe: a love that is perfect, impossible and unhappy. Two young people are in love, but their families come between them. An old and worn-out theme. We feel we've known it since time began (...). Majnun and Layla, the two main characters of this story, precede from far away, or are cousins to, our very own Werther, Romeo and Juliet or Tristan and Isolda. If love fails to come through, it is because these two cannot love each other freely». Majnun "The Love-Crazy", his story with Layla, pass on to the Iranian people, then on to the Turks, then back into Arab literature, and its last known avatar is Aragon's Majnoun, mad for Elsa.

The theme of pure love, whose source is considered to be somewhere with the Bedouins, came to Europe on other routes as well, via Spain, where it is taken over by troubadours/minstrels, as some authors believe. The circulation of themes and motifs was not hindered by distance, religion, or cultural differences. Not only is the feeling of love universal, as it appears in the papers delivered at the colloquium, but also the discourse on love in Oriental cultures bears, to a great extent, the mark of the universal. And what is specific can only be a source of attraction to those lovers of alterity whom the "Orientalists" will always be.

To return to the Arab culture, which represents the focus of most papers, I enjoy recalling the words that André Miquel, says to Bencheikh in the afore mentioned discussion, where he openly states that he does not consider himself to be an "Orientalist": «I came to the Arabs via their literature. I wanted to see how things came about in another kind of literature than the European ones I had access to. After managing to decode its rules, I came to poetry. And what did I find? That which, in fact, I had been seeking for the past ten years: people who believed in a certain kind of society and religion and who lived and loved against this background (...). I discovered that, faced with a landscape, the sky, metaphysical anguish, the words used in different languages were the same (...). And what astonished me was that, beyond the great problems and anguishes that are given for all people to bear, there existed here a deep feeling of life, of vital force, a joy of living, of living to the full the moment God granted to man. In a nutshell, what struck me in this Arab literature of the classical age was man's coming to terms with the life God gave, the life God urges him to enjoy to the full, on condition this does not make him forget about the ultimate goals». And at the end of this chapter dedicated to the topic of love in the Arab space, André Miquel wonders: "How long must we wait until that day when – far from anything that could trigger our anxiety or, alas, too often our tears – we will find a pacified Orient, ready once again to take up all the great adventures of love, dream, and poetry?"

Perhaps this rhetorical question that André Miquel impatiently raised over ten years ago can also explain why we have chosen, not accidentally, to talk now about love in the Orient.

Prof. dr. Nadia **ANGHELESCU**
Director of Center for Arab Studies

L'AMOUR-PASSION ET SES MÉTAPHORES DANS LE COLLIER DU PIGEON D'IBN HAZM

Nadia ANGHELESCU

Ibn Hazm, l'auteur du livre sur l'amour qui sera l'objet de notre exposé, est un musulman espagnol qui a vécu entre 994 et 1064 et qui est réputé surtout en tant que théologien, en tant que grand prosateur et redoutable polémiste et, moins, en tant que poète. Parler de lui dans le cadre d'un colloque consacré à « L'amour en Orient » peut sembler assez curieux, car, d'une part, l'Espagne musulmane était l'Occident du grand Empire arabo-islamique et, d'autre part, lui même considère la Chine et l'Inde comme le comble de l'éloignement: les vers du *Collier* affirment que « même si la bien-aimée est dans la proximité, la Chine semble plus proche » ; ensuite, cédant au goût arabe pour le jeu des mots, il dit que « Hind (l'Inde) est plus proche que (la fille nommée) Hind » (B. p. 218-219).

Mais Ibn Hazm se situe lui même dans la tradition arabe « orientale » par tout ce qu'il écrit et son livre sur l'amour peut être lu entièrement dans un registre intertextuel : la lamentation sur les ruines (de la dynastie Omeyyade qu'il a servie, de la maison de son enfance, de l'amour perdu) évoque le commencement du poème arabe (*qasida*) qui plonge ses origines à l'époque anté-islamique, où le poète s'arrête pour pleurer sur les traces du campement du tribu de la bien-aimée; les anciens poètes arabes sont souvent mentionnés et imités, même s'il dit dès le commencement de son ouvrage : « Fais-moi grâce des Bédouins et des Anciens. Leur style n'est pas le nôtre, leurs histoires traînent partout. Il n'est pas dans mes façons d'exténuer la monture d'un autre, ni de m'attifer de postiches » (p. 27-28). La prose de l'auteur s'inscrit dans la tradition du genre nommé '*adab*', un type de prose (parfois mêlée de vers) situé à mi-chemin entre la science (*folk science*) et la littérature. Toute la littérature de l'Espagne musulmane était, d'ailleurs, un prolongement de la littérature arabe « orientale », comme le montre l'exclamation d'un lettré de cette partie de l'Empire : « C'est notre marchandise qui nous a été retournée (*hadhihi bida'atuna ruddat ilayna !*) ».

Le livre dont il s'agit ici est une « épître » (*risala*), un essai « sur l'amour et les amants » qui se propose de traiter à fond le sujet à partir de l'expérience de l'auteur et d'

autres que lui, en l'illustrant avec des vers composés surtout par l'auteur lui-même, Ibn Hazm.

C'est en Occident que *Le collier du pigeon* a été redécouvert. Le seul manuscrit du *Collier* se trouve dans la bibliothèque de l'Université de Leiden et il a été décrit pour la première fois en 1841 par Reinhart Dozy. Le texte arabe a été publié par D.K. Petrof en 1914; la première traduction est parue en anglais, en 1931. Elle a été suivie par des traductions en russe, allemand, français. Le titre de l'ouvrage a été traduit en français par *Le collier du pigeon ou de l'Amour et des Amants* (Léon Bercher, 1949) ou, simplement, par *De l'amour et des amants* (Gabriel Martinez-Gros, 1992). C'est la première traduction, plus proche du texte original, qui nous intéresse surtout ici; c'est elle qui sera citée sans la mention du nom du traducteur; la deuxième, moins utilisée, sera citée comme M.

La première traduction en espagnol a été publiée par le grand arabisant Garcia Gomez entre 1934 et 1952. Ce savant espagnol considère Ibn Hazm comme « la plus pure incarnation de l'âme de l'Espagne Musulmane » et voit en lui un Don Quijote avant la lettre. Mais la préface de la traduction a été plus connue que la traduction elle-même, parce qu'elle a été écrite par José Ortega y Gasset et qu'il l'a intégrée dans son livre *Estudios sobre el amor* « Etudes sur l'amour » paru en 1939, plusieurs fois réédité (la dernière édition, posthume, est de 1991), et traduit dans un certain nombre de langues, y compris le roumain. Cette préface nous semble reposer sur quelques malentendus, dus, en partie, aux idées reçues sur les musulmans, sur les Arabes et leur histoire, leur philosophie, leur littérature, leur vie sociale et, bien entendu, sur leur manière d'aimer.

A partir de l'idée que l'amour est une institution historique et non pas un instinct, parent de la digestion et de l'hyperchlorhydrie, Ortega y Gasset exprime des doutes en ce qui concerne la possibilité qu'Ibn Hazm parle du même amour que « le nôtre ». « Le nôtre » historique est lui aussi difficile à appréhender, car les langues romanes, dit Ortega y Gasset, ont hérité par le mot latin qui se trouve à l'origine du mot « amour » une racine étrusque dont la signification exacte est impossible à deviner (on sait, seulement, que les Etrusques possédaient une sensualité effrayante, exaspérée, désespérée !). Ortega y Gasset semble croire à la transparence originaire des mots, à la capacité évocatrice de leur origine, et c'est, peut-être, à partir de cette idée qu'il nie la possibilité que la science philologique arabe ait été suffisamment subtile et sophistiquée pour expliquer ce que la société andalouse du X^{ème} siècle entendait par « amour ». Les dizaines de livres sur les significations des mots dénommant « l'amour » en arabe, les discussions subtiles concernant l'évolution basée sur des métaphores inventées à partir d'une signification

concrète initiale, qui se sont perpétuées en Andalousie, sont là pour nous convaincre qu'Ibn Hazm, lui même philologue réputé, savait de quoi il parlait.

Pour l'essentiel, Ortega y Gasset considère que l'amour arabe est différent du notre amour parce qu'il a trouvé des vers qui semblent être adressés à un homme, et non pas à une femme (tandis que *notre* amour est un amour entre homme et femme), et parce qu'il a lu *Le collier du pigeon* à partir de ce qu'il avait appris des anthropologues et des voyageurs sur l'amour des « primitifs », y compris « l'amour sans visage » qui est supposé être celui de l'espace musulman. Dans cet espace, la femme couvre son visage, et comme le visage est la source du véritable amour, ce qu'Ibn Hazm avait ressenti et décrit ne peut pas se nommer « amour ». On peut objecter à ces affirmations que l'amour homosexuel, proscrit par la loi islamique, est loin de constituer l'objet du livre d'Ibn Hazm: s'il est mentionné dans un ouvrage qui s'occupe de l'amour pur, c'est dans une forme aussi déssexualisée que l'amour entre homme et femme qui fait l'objet de son attention. C'est la femme, la belle femme, aux beaux yeux et au beau visage vers laquelle va l'amour de l'homme dans l'ouvrage d'Ibn Hazm et dans la presque totalité de la poésie arabe. Et, soit dit entre parenthèses, les Arabes n'ignorent pas « la douce prestation du baiser », « comme toute l'Asie » à la différence de ce que s'imagine Ortega y Gasset.

Pour Ortega y Gasset Ibn Hazm est considéré « arabe espagnol » par tradition, mais, à son avis, il ne peut être nommé « espagnol » que d'une manière tout à fait informelle : on ne saurait attribuer cette noble épithète à quiconque est né sur le territoire de la Péninsule, même s'il a du sang indigène. On est arabe ou espagnol par la culture, ce en quoi Ortega y Gasset avait raison, mais il ajoute que la culture arabe, issue des mêmes racines grecques et romaines que la culture européenne, est inférieure parce qu'elle manque de créativité. Le transport intégral des idées est une illusion. On peut transporter la tige et la fleur mais non pas la racine; c'est à cause de cela dit Ortega y Gasset que la philosophie grecque n'a pas été bien comprise par les Arabes (voir *infra* la discussion sur la définition « platonique » de l'amour). Il trouve dignes d'intérêt seulement les parties du livre d'Ibn Hazm qui racontent ses expériences et les expériences des autres, qui présentent des analyses très perspicaces des situations amoureuses.

En parlant de l'amour pur, de l'amour passion dans son livre, Ibn Hazm se situe dans la ligne d'un discours sur l'amour qui avait déjà des traditions bien établies. La différenciation qu'on trouve chez beaucoup d'auteurs entre l'amour pur, chanté par les poètes bédouins d'avant l'Islam, et l'amour citadin, confondu avec les relations

sexuelles, ou, tout bonnement, avec le vice, peut être liée au mythe du bédouin idéal, doué de toutes qualités les plus nobles, y compris la qualité d'amant fou d'amour et chaste. On a souvent relaté, à propos de cette différenciation, une anecdote ayant comme protagoniste le célèbre philologue arabe Al-Asma'î, connu pour ses enquêtes dans le désert en vue de rassembler des matériaux linguistiques et, si l'on peut dire, ethnologiques, concernant la vie dans le milieu bédouin. Il avait demandé un jour à une bédouine ce que l'on entendait chez elle par amour passionné (*'ishq*) et elle aurait répondu : « des embrassades, des accolades, des œillades et des paroles ». Puis elle lui avait demandé : « Et pour vous autres, citadins qu'en est-il ? ». On peut déduire la réponse de l'exclamation de la bédouine: « Mon neveu, ce n'est point là aimer, c'est vouloir faire un enfant ! » (Bouhdiba 1973: 292). L'amour des bédouins est chaste et doit le rester. Un couple d'amoureux de l'époque anté-islamique, Jamil et Bouthayna, est resté dans la mémoire collective pour avoir refusé de penser même aux relations sexuelles qui « gâtent l'amour » : c'est al-Jahiz qui raconte cette histoire dans son « Epître des esclaves chanteuses » (*Risalat al-qiyān*) où il mentionne également qu'à l'époque anté-islamique les femmes et les hommes se rencontraient souvent sans que les parents et l'entourage trouvent cela anormal (trad. Pellat 1963).

Le poète bédouin est le « fou » *majnoun* d'amour; il peut en mourir, comme c'est le cas de Majnoun amoureux de Layla. Ce n'est pas quelque goût pour l'ascèse (comme dit Ortega y Gasset dans la préface mentionnée) qui empêche l'union des deux adolescents, mais l'opposition des parents de la fille. Selon André Miquel (1992; discussion avec Jamel Eddine Bencheikh *D'Arabie et d'Islam*), ce thème connu partout « depuis une éternité » est né : « au VIIe siècle, dans le désert d'Arabie, les Arabes, les Bédouins, plus précisément, inventent ce qui va devenir un thème promis à une immense fortune: l'amour parfait, impossible et malheureux (...) Majnun et Layla, les deux héros de cette histoire, sont les très lointains annonciateurs, ou cousins, de nos Werther, Roméo et Juliette ou Tristan et Iseult. Si l'amour ne peut se réaliser, c'est parce que les amants ne peuvent pas s'aimer librement » (p. 155). André Miquel pense que, par leur Majnoun, les Arabes ont créé « le type même du désir comme forme vide, qui peut s'investir de tous les désirs de tous les hommes et femmes de la terre » et cela en prenant en considération les avatars du mythe: Majnoun comme prototype de l'amant mystique « en quête perpétuelle de l'objet de son désir » chez les Iraniens, chez les Turcs, ensuite de nouveau chez les Arabes, Majnoun « dépositaire de l'âme arabe » chez le poète égyptien Chawqī à l'époque de la naissance du nationalisme arabe, Majnun d'Aragon, le fou d'Elsa, qui renverse les propos des mystiques (p. 156-157).

L'amour chaste, héritier de l'amour bédouin, se prolongera jusqu'en Andalousie où il deviendra partie constituante du « raffinement » qui caractérise la société multiculturelle de l'Espagne musulmane à son époque d'épanouissement. Il est bien possible que le cantonnement social de la femme ait contribué à la spiritualisation de l'amour. On a remarqué, par exemple, que le son de la voix, les lignes de la silhouette à peine entrevues sous les voiles, les yeux, surtout les yeux, sont chargés dans la civilisation arabo-islamique d'une forte connotation érotique. Cet amour spiritualisé, déssexualisé, fait de délectation visuelle et de sensations auditives, mais aussi du désir ardent, de « la soif » de la personne aimée, est celui qui a fourni à la poésie mystique son modèle et son vocabulaire. La forme exacerbée de ce désir pur se montre à nous également dans les vers d'Ibn Hazm:

J'ai un désir tel que, si je le criais vers Allah dans une invocation, tous les péchés seraient pardonnés auprès de Lui

Et si j'invoquais, au nom de ce désir, les lions du désert, ils s'abstiendraient désormais de nuire à tous les hommes (p.155)

L'amour profane, qui s'adresse à tous les sens, l'amour-passion aussi, est suscité souvent par des esclaves, surtout par des esclaves-chanteuses (ar. sg. *qayna*, pl. *qiyān*). Nous savons que les relations entre le maître et l'esclave ont été aussi, depuis toujours, des rapports charnels; les Arabes les ont connus dès avant l'Islam. Si l'Islam réduit à quatre le nombre des épouses légitimes, le nombre des esclaves concubines est illimité. La législation islamique s'intéresse aux concubines seulement au moment où elles deviennent « mères d'un enfant mâle » (*'umm walad*) et elles ont alors le droit d'être affranchies. Autrement, elles sont vendues, offertes, échangées, possédées parfois en commun avec un autre, comme n'importe quel autre bien. Les personnages hautement placés (les califes, par exemple) les soumettent, avant de les acheter, au jugement d'un jury qui examine non seulement leur beauté, leurs talents de chanteuse et de danseuse, mais aussi leur science en matière de médecine, de philosophie, de mathématiques, d'astronomie, de musique, de poésie et même de grammaire et de lexicologie (certaines femmes libres étaient, elles aussi, éduquées, formées mais surtout en sciences religieuses). Dans une épître consacrée aux esclaves chanteuses (*Risalat al-qiyān*), le célèbre auteur arabe du IX^e siècle, al-Jahiz, se demande pourquoi ces femmes font une si forte impression sur les hommes, jusqu'à leur faire perdre toute dignité, et arrive à la conclusion que cela s'explique par le fait que, par leur beauté et leurs talents multiples, elle s'adressent à plusieurs sens à la fois. Appartenant aux diverses races, circulant

libres et non-voilées, elles arrivent à usurper la féminité et à devenir une sorte d'anti-épouse (voir aussi Bouhdiba 1973, p. 18).

Mais l'amour fait changer les rapports sociaux ; l'esclave devient maître; l'amour est dit *fitna*, mot qui signifie tout à la fois « séduction » et « sédition ». C'est en tant que *fitna*, « sédition », que l'amour a intéressé les théologiens et tous ceux qui s'inspirent de leur discours, y compris al-Jahiz, le prédécesseur d'Ibn Hazm. Chez al-Jahiz, c'est l'amour excessif (*shaghaf*), ou l'amour-passion (*'ishq*), que les hommes libres éprouvent souvent pour les esclaves, qui est pernicieux, qui est l'équivalent de la *fitna*, tandis que l'amour modéré (*hubb*) vécu dans le cadre de la loi, est louable et recommandé, car il représente un facteur d'équilibre dans l'univers (voir la traduction citée de Pellat).

Les écrivains, qui sont parfois eux aussi des théologiens, comme c'est le cas d'al-Jahiz ou d'Ibn Hazm, n'oublient jamais de se rapporter aux textes fondateurs de l'Islam, en s'attachant surtout à ce que ces textes permettent. Au commencement de son livre, Ibn Hazm indique que « l'amour n'est point condamné par la religion ni prohibé par la Loi, car les cœurs sont dans la main d'Allah, Puissant et Grand » (p. 13) Il laisse ensuite sa plume aller pour louer l'amour, pour dire que l'union avec la personne aimée peut produire des joies paradisiaques. Vers la fin de son livre, toutefois, il insiste sur « la laideur du péché » (c'est le titre du chapitre) et sur les châtements dont le pécheur est menacé, le Feu éternel.

On trouve, peut-être, dans cette position ambiguë un reflet de la distance qui sépare la position de l'Islam orthodoxe sur les relations entre les sexes et le vécu de la société islamique dont parle également Abdelwahab Bouhdiba dans son livre *Islam et sexualité* (1973 : 281): « Seul un esprit naïf ou de mauvaise foi pourrait s'étonner outre mesure des décalages trop souvent importants qui existent en toute société entre les idéaux hautement proclamés et l'usage qu'elle en fait quotidiennement. Les sociétés arabomusulmanes ne font pas exception (...) Aussi était il parfaitement possible en droit que la conception lyrique de la vie débouchât sur une société prude et pudibonde ». La conception islamique de l'amour et de la sexualité serait, selon l'auteur, une conception déculpabilisante, l'amour étant une manière de s'harmoniser avec l'univers: « D'où, à la fois ce sens du bonheur qui parfois frise le tragique et qui semble constituer une donnée fondamentale de la vision islamique de la sexualité. Alors que le christianisme réduit le sexuel en le sublimant et en le transcendant, le pari de l'Islam a été de vouloir transcender le sexuel en le sublimant certes parfois mais en se refusant à le réduire et encore moins à le détruire » (p. 275).

Mais un esprit sans naïveté ne peut ignorer la dévalorisation réelle de la femme dans la société musulmane, surtout de la femme épouse. L'ouvrage d'Ibn Hazm porte aussi les traces de cette attitude. Chez lui aussi la femme est souvent la traîtresse, la menteuse, la séductrice: c'est à propos de cette femme que l'auteur cite une tradition selon laquelle parmi les hommes sur lesquels Allah étendra son ombre « au jour où il n'y aura point d'autre ombre que la sienne » il se trouvera « un homme qu'une femme noble et belle sollicite et qui lui dit: je crains Allah » (p. 381). L'homme générique est l'être parfait, sa beauté est moins périssable que la beauté féminine; il est plus loyal, plus sincère etc. L'amour pur semble être lui aussi l'apanage de l'homme. C'est l'homme aussi (Ibn Hazm) qui s'évertue à le rendre intelligible.

C'est donc de l'amour passion qu'il s'agit dans le livre d'Ibn Hazm, de l'amour « qui loge dans l'âme et ne s'en va qu'avec la mort » (p. 34); il est « un état de complaisance spirituelle, de fusion des âmes » (p. 21): le Coran est cité à propos de cette définition, mais Platon se trouve aussi entre les lignes. Cet amour ne saurait être confondu avec d'autres genres d'amour (partager l'amour en Dieu, l'amour des proches et des familiers et de ceux dont on partage les buts, l'amour des compagnons et des camarades, l'amour éprouvé à force d'abnégation pour un ami, l'amour du prestige dont jouit l'aimé, l'amour complice de ceux qui partagent un secret et doivent ensemble jeter sur lui un voile, l'amour du gain, du plaisir charnel). Je crois qu'on peut mettre l'amour, tel qu'il est conçu par Ibn Hazm comme digne de ce nom, sous le signe de ces vers qu'il adresse à la femme aimée :

J'ai peur pour toi que mes yeux ne t'atteignent et je crains que l'attouchement de mes mains

ne te fasse fondre (p.253)

C'est un curieux mélange que l'auteur nous présente dans *Le collier du pigeon* : le discours du savant qui veut tout analyser avec les moyens offerts par les sciences et par la religion, par la logique, par la philosophie (catégorisations, définitions, essence et accidents, législation et morale musulmane, etc.), dans ses textes en vers et en prose concernant l'amour vécu par l'auteur ou, plus rarement, par d'autres que lui. En examinant les formules dont il se sert pour introduire ses vers (« sur un sujet analogue j'ai fait une poésie... ») on peut avoir l'impression qu'il s'efforce de traduire dans un langage imagé ce qu'il vient de dire en prose. Mais il ne faut pas oublier que la prose, au moment où Ibn Hazm écrivait *Le collier du pigeon*, datait seulement de deux ou trois siècles. D'autre part, le sujet de l'amour était le sujet poétique par excellence, la poésie étant plus suggestive que la prose.

Toutefois, Ibn Hazm est pleinement conscient des risques du langage figuré: les poètes se vantent de quitter une femme pour une autre, de boire du vin, d'avoir des sentiments sans grandeur ; ce qui serait un scandaleux si l'on ne tenait pas comptes du témoignage du Coran même à leur décharge: « Ne vois-tu pas qu'ils errent dans toute vallée et qu'il disent ce qu'ils ne font point ? » (p.295). La description des symptômes de l'amour ne laisse pas d'être exagérée, parfois, comme Ibn Hazm le relève lui même, par exemple dans la description de l'amaigrissement, dans la comparaison des larmes avec des pluies abondantes « larmes, qui, aux dire des poètes, étanchent la soif des cils »; et c'est encore le cas quand ils parlent de l'insomnie totale et d'abstention de toute nourriture » (p. 401). Le langage courant a lui aussi recours aux métaphores, et Ibn Hazm fait allusion à cela quand il parle de la différence d'essence entre le vrai amour-passion (*'ishq, hubb, mahabba*) et la concupiscence (*shahwa*) qui est dite « amour » (*mahabba*) seulement par métaphore (*'ala al-majaz*) (p.66-67).

Ibn Hazm est convaincu qu'il est particulièrement difficile de comprendre intellectuellement l'amour et il l'affirme clairement dès le commencement de son livre : « Ses divers aspects sont d'une subtilité telle qu'ils échappent à toute description. **On n'en saisit la réalité qu'en les subissant soi-même** » (p. 13). L'amour crée un autre langage qui a ses signes et ses règles, difficiles à comprendre. Ibn Hazm le compare à une écriture qui semble claire, mais dont la signification reste cachée ou encore au roucoulement d'une colombe:

Chacun sait que je suis **amoureux, triste, accablé**, mais à cause de qui ?

Quand ils voient mon état ils sont convaincus ; mais quand ils en cherchent la cause, ils se perdent en conjectures.

C'est comme une écriture dont les caractères sont très clairs, mais dont le sens n'apparaît pas à qui veut l'interpréter

Ou comme le roucoulement d'une colombe dans les branchages : elle module les sons les plus divers,

ses gémissements charment notre oreille, mais nous ne savons pas ce qu'ils signifient (p.97).

Le langage des amoureux entre eux est également difficile à comprendre parce qu'il est fait de vers, d'allusions, de gestes, de mimiques. Les tiers ne peuvent pas comprendre le sens véritable de ce qu'ils se communiquent:

Pourtant les amoureux, eux, se sont compris et se sont fait des réponses **que nul autre ne peut comprendre, à moins d'être doué d'une grande pénétration, d'être servi par une vive intelligence, d'être aidé aussi par son expérience personnelle** (p. 79).

La complexité du sujet qu'il a choisi de traiter, à savoir l'amour, est soulignée par Ibn Hazm dès le commencement de son ouvrage:

L'amour — puisse Allah te rendre puissant — commence par le badinage et finit par des choses sérieuses (*'awwaluhu hazl wa 'akhiruhu jidd*). Ses divers aspects sont d'une subtilité telle qu'il échappent à toute description. On n'en saisit la réalité qu'en le subissant soi-même (p. 13).

Vu la difficulté du sujet, l'auteur va mobiliser tous les moyens dont il dispose afin de faire comprendre l'indescriptible. La métaphore, surtout la métaphore conceptuelle qu'on trouve plutôt dans sa prose, joue un rôle essentiel. La poésie, si elle présente surtout des comparaisons (introduites par *ka* « comme » *ka'anna* « il semble que, on dira que »), fait recours à des métaphores poétiques, au demeurant souvent conventionnelles.

La conception de la métaphore qui se trouve à la base des développements suivants est le résultat de l'application à la métaphore de la théorie cognitive. Sa formulation est, principalement, celle esquissée par Lakoff et Johnson (1981, traduction française 1985), Lakoff (1986, 1993), Kövecses (1986, 2002). Dans un article dressant le bilan des résultats obtenus par les recherches sur la métaphore dans la deuxième moitié du siècle passé, George Lakoff a écrit: « La métaphore est le mécanisme principal par lequel nous comprenons les concepts abstraits et réalisons le raisonnement abstrait; beaucoup de sujets, à commencer par ceux courants jusqu'aux théories les plus sophistiquées, peuvent être compris seulement par l'intermédiaire de la métaphore; la nature de la métaphore est fondamentalement conceptuelle, et non pas linguistique; le langage métaphorique est une manifestation de surface de la métaphore conceptuelle (...) (1993, p. 244).

Selon les conceptions des auteurs mentionnés, les métaphores conceptuelles, « usées », le plus souvent communes aux diverses cultures, parce qu'elles sont constituées à partir de la structure du corps humain, de sa position et de son mouvement dans l'espace, nous renseignent sur les moules communs de la pensée: nous pensons en fonction des images-schémas du type « récipient », « trajet », « en haut » « en bas », (**le temps est un trajet, le bien, le bonheur sont en haut** etc.). Le corps est conçu partout, par exemple, comme un récipient des émotions et, ajoutons-nous, le cœur est probablement conçu partout comme le siège de l'amour. L'amour a été analysé dans le cadre des **émotions** (par Lakoff, par Kövecses), mais il a été aussi vu comme un **voyage à deux** par Lakoff (1993) ou par **l'union** des parties divisées (par Kövecses 2002). L'analyse des émotions a été influencée surtout par le modèle offert par Lakoff (1986) en ce qui concerne la colère, vue comme la chaleur d'un fluide dans un récipient.

En tant qu'expression d'une émotion intense, l'amour, ou, plutôt, son commencement est caractérisé par des symptômes parfois semblables à la colère, d'où le fait que dans les conceptions populaires il est conçu comme un **feu**, qui s'allume dans un **réceptif** qui est la **poitrine**, ou, plus précisément **le cœur**. Ce type de métaphores se retrouve dans le livre d'Ibn Hazm, à côté d'autres, qui semblent elles aussi être universelles. Le feu, la chaleur, par exemple, sont associées à **la soif** ; l'amoureux est assoiffé; sa soif peut le tuer si elle n'est pas apaisée (par l'union avec la bien-aimée). Le propre des sentiments forts est de faire monter la température, de transformer l'individu, de le rendre **malade** ou **fou**, de changer l'équilibre du corps humain, de la société, de perturber l'entier système de ses valeurs. Partout l'amour est **tyrannique** ou capable de transformer le **dominé** (femme, esclave) en **dominant**, mais dans une société encore esclavagiste, où l'esclave est particulièrement capable d'éveiller l'amour passion, le renversement du rapport sera plus qu'ailleurs une source de développements métaphoriques.

Le livre d'Ibn Hazm présente une structure métaphorique englobante, qui est celle du **trajet** de l'amour, liée à son évolution dans le **temps**. On peut supposer qu'il s'agit d'une métaphore semblable à celle mentionnée par Lakoff, à savoir l'**amour** est un **voyage**. Mais pour Ibn Hazm il ne s'agit pas d'un voyage à deux, car c'est l'amoureux qui est le sujet du livre ; sa position est différente de celle de l'objet de son amour : la femme aimée peut exister seulement en rêve, l'union peut durer un moment, un regard peut suffire, mais le vrai amour dure toute une vie. Chez Ibn Hazm il s'agit de l'anthropomorphisation de l'amour, c'est **lui** qui traverse toute la vie.

Les métaphores concernant l'amour dans le livre d'Ibn Hazm nous semblent souvent connues ailleurs:

L'AMOUR EST UNE PERSONNE

L'amour est un être curieux, « **un corps** sans dimension » (p.29), mais disposant de **pouvoir** et l'utilisant comme un **tyran**. Il **naît**; il **vit**; il peut **mourir**; être **enterré**.

L'AMOUR EST UNE LIAISON

La symbolisation des « relations » d'amour par les **filets**, des **cordes**, est, sans doute, largement répandue. On trouve souvent cette métaphore chez Ibn Hazm: **les liens** de l'amour (ou de l'amitié) sont **resserrés**, **noués** ou **défaits** (voir, par ex., 185). Parfois l'amoureux se jette lui même dans les **filets de l'amour**; il y est « empêtré » (p. 29);

mais le plus souvent il est « lié », car c'est l'aimée qui fait et défait les liaisons d'amour; c'est elle la séductrice (p. 215). Les liaisons sont conçues aussi comme des **chaînes**.

LE CŒUR EST LE CIBLE/LE SIEGE DE L'AMOUR

Le **cœur** est le siège même de l'amour (de **l'amour personne**, de **l'amour-maladie**, de **l'amour-feu**) chez Ibn Hazm comme partout ailleurs.

Le **cœur** est plus ou moins **solide** ; il a un **poids** ; le cœur heureux est **léger**; il peut **voler**, car le propre des émotions intenses est de faire perdre le contact avec la terre: « son amour a fait voler mon cœur hors de ma poitrine » (p. 235). Le cœur est **lourd** parfois, ou **desséché** « comme une végétation aride et sèche » (p.157).

Le cœur est conçu comme **touchable**; il peut être **transpercé** (ne pas oublier qu'ailleurs la métaphore imagée de l'amour est souvent un cœur percé): « son cœur est plus cruellement transpercé que par une alêne » (p. 275). Dans ses vers, l'auteur souhaite aussi que son cœur soit fendu.

Le cœur **change de volume** dans le livre d'Ibn Hazm aussi (il est plus ou moins **large**, **grand**), mais il change aussi de **couleur**: le noir est la couleur de la mélancolie.

L'AMOUR EST UNE MALADIE

C'est par un transfert métonymique que se produit le passage de l'idée de la souffrance, de la maladie comme **signes** de l'amour, à l'idée que l'amour est lui même une maladie, une **cause** de souffrance.

L'amoureux ne peut ni manger ni boire; il est triste; il maigrit; il manifeste du goût pour la solitude. L'insomnie est aussi un signe de l'amour, les poètes en ont parlé: « ils ont dit d'eux mêmes qu'ils étaient les **bergers des étoiles** et dépeignent l'interminable longueur de leurs nuits » (p. 39).

Il y a donc beaucoup de symptômes de l'amour qui peuvent être confondus avec ceux d'une maladie; le médecin lui même peut se tromper, comme le dit Ibn Hazm dans un autre chapitre de son livre, diagnostiquer une anémie (*dhubul* flétrissure), prescrire des médicaments. L'impossibilité de l'union avec l'aimée « aboutit fatalement à la maladie, à la consommation, au dépérissement » (p.265). On parle alors de langueur ou de la mélancolie (*sawda'*), affection grave, qui fait de l'homme **une ombre**.

L'AMOUR EST FOLIE

L'amour fait **perdre la raison**, nous le savons depuis le moment où le poète amoureux de Layla est devenu **Majnun**, le **Fou** de Layla, son amante inaccessible. Son **errance**

dans le désert est devenue une expression métaphorique de la **folie**: l'homme n'est plus **maître de sa raison**; dans les termes d'Ibn Hazm:

Cet état peut aboutir à ce que l'homme ne soit plus maître de sa raison, perde l'esprit, soit en proie à l'obsession (...)

Quand l'idée fixe s'implante en lui (*ghalabat al-fikra*) et que l'humeur mélancolique prend le dessus, ce n'est plus de l'amour, c'est de la **démence** (*walah*), de l'**aliénation mentale** (*junun*) (p. 269).

L'AMOUR EST LA MORT

On peut **mourir d'amour** dans l'espace culturel arabe comme dans les autres, seulement ici, selon les dires du Prophète cités par Ibn Hazm, « celui qui, devenu amoureux, reste chaste et meurt, est un martyr » (p. 299).

L'amour qui n'est pas partagé peut mener à la **mort**; la **séparation** de l'être aimé également. « La **séparation** est la **sœur de** la mort ». « La mort est la sœur de la séparation » (p. 217). « Plus fort que la mort est ce qui nous fait souhaiter mourir ». Ainsi l'amour est plus fort que la mort.

Mais, chez Ibn Hazm aussi, c'est métaphoriquement que le poète **meurt d'amour**. « Celui pour qui je meurs d'amour » (*man muttu wajdan bi-hubbihi*) (p. 335). Dans l'amour on peut mourir mille fois. C'est l'œil, le **regard** qui apportent **la mort**. C'est la bien-aimée qui **tue**.

L'AMOUR EST FEU

Le feu de l'amour, le feu de la passion, sont des métaphores courantes. Elles s'expliquent, dans la perspective de Lakoff, par la montée de la température du corps en proie à de vives émotions. Il y a des ressemblances avec les métaphores de la colère, mais ici il ne s'agit pas d'un liquide dans un récipient comme source, mais plutôt de la **flamme**. Les différentes étapes de l'amour sont exprimées métaphoriquement par:

le **commencement** de l'amour est une **étincelle**;

le **développement** de l'amour est un **feu qui prend, s'attise**;

l'amour à son comble est un **incendie**;

l'amour finissant est un **feu qui couve sous la cendre**;

l'amour passé est une **braise sous la cendre**.

L'ŒIL EST LA PORTE DE L'ÂME

Dans la conception de Lakoff, cette expression métaphorique largement répandue montre que le corps est considéré comme un **conteneur** ou comme un bâtiment dont l'œil est l'orifice qui peut être soit la porte, soit les (deux) fenêtres. Ibn Hazm évoque cette métaphore dès qu'il parle des signes de l'amour:

L'œil c'est la porte grande ouverte sur l'âme (p. 31)

L'œil c'est la porte du chemin de l'âme (M. p. 40).

L'œil est aussi **une porte ouverte à la séduction** (p. 331), une porte que le diable lui-même peut franchir. Dans ses vers le poète parle des **yeux** comme de **la cause du mal** ; cependant, seuls ils peuvent guérir (p. 241). Parfois, le **regard** de la belle **répand le sang des hommes** (p. 41), les **tue** (p. 273), par bonheur, toujours métaphoriquement.

L'amoureux éthéré, pur et chaste, dont parle Ibn Hazm dans son livre, craint même d'effleurer du regard sa bien-aimée.

L'UNION EST LA LUMIÈRE — LA SEPARATION EST LA NUIT

Le poète qui a attendu avec impatience sa bien-aimée se voit dans **la nuit** après son attente vaine alors qu'il a espéré **la lumière**:

Si tu avais voulu me visiter, il n'y aurait pas eu **d'obscurité** et **la lumière** aurait toujours été en nous (p. 45).

LA BEAUTE EST LUMIERE

La bien-aimée est **la lumière, le soleil** (comme Juliette). Ibn Hazm cite les vers d'un poète célèbre, al-Abbas ibn al-Ahnaf, dans lesquels la beauté féminine est suggérée par des comparaisons somme toute assez banales mais la métaphore qui les résume toutes est celle de **la lumière**.

L'AMOUR EST SOIF/ EAU

On peut remarquer que c'est plutôt **la soif** qui peut symboliser l'amour-passion, chez Ibn Hazm comme chez d'autres auteurs, arabes et non-arabes. L'union avec la bien-aimée est pour l'amoureux fidèle une **eau** qui ne fait qu'augmenter la soif :

Je te dirai que, personnellement, je n'ai jamais bu de **l'eau de l'union** sans que **ma soif** n'en fût augmentée. C'est ce qui se passe quand on cherche un remède dans son propre mal, bien que cela puisse apporter quelque soulagement (p. 159).

L'appétit sexuel est lié souvent à **la faim**. En s'efforçant d'expliquer la différence entre l'amour-passion et l'appétit sexuel (qui est nommé « amour » métaphoriquement, ne

l'oublions pas) Ibn Hazm dit que la situation de l'amoureux n'est pas la situation de celui « qui savoure, qui se délecte » (*mutaladhdhidh*). En arabe aussi le désir sexuel est « convoitise » (*shahwa*).

*

Il y a plusieurs métaphores qui sont liées à l'amour dans ce livre, sans lui être particulier : le bonheur conçu comme une végétation abondante (la fréquence de cette métaphore peut être due aux réminiscences des rêves de la vie au désert) ou comme un « degré élevé », tout comme le bien, le positif est conçu, ici et ailleurs, comme situé « en haut », tandis que son contraire est situé « en bas ». De même, le plaisant est « léger », tandis que le pénible est « lourd ». L'amour dont parle Ibn Hazm possède une essence pure; les métaphores et les comparaisons sont là pour le montrer. L'amour d'une femme qu'Ibn Hazm avait connue est présenté comme le comble de l'amour subtil et fort en même temps, et cela par référence à des prototypes (p. 349): plus pur que l'eau; plus subtil que l'air; plus ferme que les montagnes; plus fort que le fer; plus intimement fondu que la couleur avec l'objet coloré; plus fermement attaché que les accidents dans les corps; plus lumineux que le soleil; plus vrai que la constatation de visu; plus brillant que les étoiles; plus sincère que la perdrix Qat'a; plus étonnant que le sort; plus beau que la vertu; plus beau que le visage d'Abou Amir; plus agréable que la santé; plus doux que les souhaits; plus proche que l'âme; plus intime que le lien de filiation; plus durable que la gravure sur pierre.

C'est par l'accumulation d'adjectifs qu'Ibn Hazm essaye ici de saisir l'amour, dont la complexité échappe à toute description, comme il l'affirme depuis le commencement de son ouvrage. Portant à la perfection toutes ses qualités, l'amour devient lui même une **valeur**. L'amour-passion (*'ishq, hubb*) qui est l'objet même de ce livre dispose de métaphores qui lui sont particulières ou qui lui sont adaptées. L'amour qui prend naissance dans le cœur et se reflète dans les yeux, qui sont la porte de l'âme, l'amour-soif, l'amour-maladie, folie, mort, l'amour-feu, l'amour-lumière, l'amour-soumission sont des métaphores probablement universelles qui essayent de saisir l'ineffable. Ce qui semble matériel dans les domaines, les sources de ces métaphores, est d'une essence tout à fait différente de l'essence des objets concrets, et il suffit de voir les explications du savant Ibn Hazm concernant l'essence de l'œil, « la plus haute et la plus sublime car l'œil est la lumière même » (p. 83), pour le comprendre. Le feu est une métaphore commune pour l'amour pur et pour « l'amour des libertins » comme le nomme Ibn Hazm, mais dans ce livre c'est la flamme qui est plutôt le symbole de la pureté. On parle souvent de « braise », de l'amour qui ne « brûle » plus, d'amour « éteint ». Car

c'est l'amour perdu qui survit dans la mémoire, qui est le plus pur, et c'est de lui que l'auteur parle dans ce livre où il ose interroger son propre passé.

* Je remercie André Roman qui m'a aidé à rendre ce texte plus claire et mon français plus intelligible.

Références

- Alan, Roger, Hilary Kilpatrick and Ed de Moor eds., 1995, *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, London: Saki Books.
- As'ad E. Khayrallah, 1980, *Love, Madness, and Poetry. An Interpretation of the Majnun Legend*. Beirut-Wiesbaden: Franz Striner Verlag.
- Bencheikh, Jamel Eddine et André Miquel, 1992, *D'Arabie et d'Islam*, Paris: Odile Jacob.
- Bouhdiba, Abdelawahab, 1973, *Islam et sexualité*, Lille: Université de Lille.
- Ibn Hazm al-Andalusi, 1949, *Le Collier du Pigeon ou de l'Amour et des Amants* (Tawq al-Hamama fi-l Ulfa wa -l Ullaf), texte arabe et traduction française par Leon Bercher, Alger : Carbonel.
- Ibn Hazm, 1992, *De l'amour et des amants*, traduit de l'arabe et présenté par Gabriel Martinez-Gros, Paris: Sindbad.
- Jahiz, 1963, « Les esclaves chanteuses » (*Risalat al-qiyān*), trad. par Ch. Pellat, *Arabica*, t. X, 2.
- Kövecses, Z. 1986, *Metaphors of Anger, Pride and Love*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Kövecses, Z. 2002, *Metaphor: A practical introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G., 1986, *Women, Fire, Dangerous Things*, Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G., 1993, "The contemporary theory of metaphor", in A. Ortony (éd.) *Metaphor and thought* (2e éd.), Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. and M. Johnson, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago: Chicago University Press.
- Martinez, Gabriel, 1987, « L'amour-trace ! Reflexions sur le 'Collier de la colombe' », *Arabica*, t. 34.
- Ortega y Gasset, J. 1991, *Estudios sobre el Amor, Obras de José Ortega y Gasset* », Madrid: Alianza Editorial.

FOLDS OF LOVE (T)ISSUE IN MAIMONIDES' *GUIDE FOR THE PERPLEXED*

Madeea AXINCIUC

“Let him kiss me with the kisses of his mouth”

(The Song of Songs 1, 2)

The “love issue” does not represent in Maimonides’ *Guide for the perplexed*¹ a well-defined and easy to approach subject. One cannot indicate a “doctrine” of love or some clear lines of demarcation regarding this very problem within the treatise². Different kinds of love appear in different places and at different levels under different names. Moreover, the significance of the term(s) does not derive from a simple (even if rigorous) analysis of the different occurrences in the text, but it supervenes or crops up as a result of combining and comparing these occurrences, on the one hand, and by discerning or/and bringing together the related terms, subjects or *strata* of the treatise, on the other hand. The complexity of this (t)issue is thus relevant for the uncovering of some explicit and non-explicit articulations of the whole construction offering new starting points for a fertile re-reading of the *Guide*.

Two premises encouraged this study by shaping a problem-situation and by announcing significant and clearing up results:

The first premise is offered by the text itself. Especially in the third part of the *Guide* love appears to be the climax of the human knowledge experience; it represents the fulfillment of all commandments and the superior stage fully attained by the prophet in the moment of his separation from matter/body.

The second (and more perplexing) premise is represented by the article of Moshe Idel from the Hebrew University of Jerusalem “*Sitre Arayot* in Maimonides’ Thought” (1986, pp. 79-90). Moshe Idel draws the attention to Maimonides’ references to *sitre arayot* (the mysteries regarding the forbidden sexual relations) as an esoteric subject, together with *Maase bereshit* (the Account of the Beginning) and *Maase mercava* (the Account of the divine Chariot) in his earlier works: “I would like to discuss Maimonides’ understanding of *arayot* as an esoteric topic, and to comment on why in

his later works he omits mention of *arayot* when discussing the two companion secrets of the Accounts of the Beginning and of the Chariot” (ibid., pp. 79-80).

Before entering and developing the created problem – situation a methodological framework – distinction is necessary, the distinction (I usually make use of when approaching Maimonides’ philosophical work³) between *visible* and *invisible*.

The visible is the thematization, the instantiation, the embodiment of the invisible. If the invisible is the essence, then the visible is the existence. As existentialization, the visible is, metaphorically, the ecstasy of the invisible. The latter can be identified with the transcendence: “Principle: not to consider the invisible as an *other visible* “possible”, or a “possible” visible for an other [...]. The invisible is *there* without being an *object*, it is pure transcendence, without an ontic mask. And the “visibles” themselves, in the last analysis, they too are only centered on a nucleus of absence” (cf. M. Merleau-Ponty, 1968). From the ontic level to the ontological one the visible presents itself as a limit, as the “body” of man and the “flesh” of the world: “What there is then are not things first identical with themselves, which would then offer themselves to the seer, nor is there a seer who is first empty and who, afterward, would open himself to them – but something to which we could not be closer than by palpating it with our look, things we could not dream of seeing “all naked” because the gaze itself envelops them, clothes them with its own flash [...]. How does it happen that my look, enveloping them, does not hide them, and, finally, that veiling them, it unveils them?” (ibid., p. 131).

I. MYSTERY (*SETER*) AND SECRET (*SOD*)

The Hebrew words *sitre Tora* (“mysteries of the Tora”) subscribe an horizon usually identified with the core of the Jewish esotericism. As for Maimonides, metaphysics is the science which unveils the divine truths the philosophers are looking for, truths called, following the traditional line, “secrets” (*sodot*) or “mysteries of the Tora” (*sitre Tora*)⁴. According to Moshe Idel, the “loss of secrets” is in fact the true cause of the spiritual perplexity: “Maimonides assumes that he can restore the broken line of transmission of the secrets of the Torah, and recreate thereby a pre-existing ideal situation” (1994, p. 292).

I intend to differentiate between mystery (*seter*) and secret (*sod*), as the distinction proves extremely efficient and illuminating in what follows.

The secret (*sod*) makes reference to the visible realm: something visible is hidden *by someone* who *keeps* the secret. No transcendence or ontological matters are implied.

The secret is kept simply by not being divulged, that is, by the personal specific attitude engaged in a specific human dialogue-situation. It depends on someone's *will* whether to divulge or not a secret to *someone else*.

On the contrary, the mystery (*seter*) relies more on the invisible, that is, on the invisible hidden part which ontologically refuses itself to any kind of discourse. Something invisible is hidden by/through the visible and the very invisible can never be attained, but only indicated, suggested, pointed out (of course, by means of the visible). The mystery can not be divulged as there is *no one* in the visible world possessing it. That is why the mystery does not suppose a dialogue-situation. Every one, alone, faces the mystery and this experience is unique. The mystery can not be taught. One can only be initiated in these matters. The invisible and the visible together create the mystery. As a principle the mystery consists of both *phanic* (what is revealed/seen) and *cryptic* (what is hidden) (cf. Lucian Blaga, 1983).

In this new light *sitre Tora* represent the *mysteries* of the Tora as opposed to the secrets which can be fully explained and easily translated into visible terms.

II. SITRE TORA: MAASE BERESHIT, MAASE MERCAVA (AND SITRE ARAYOT?)

In his *Introduction to the Guide*, referring to *sitre Tora* Maimonides explicitly mentions *Maase bereshit* and *Maase mercava*. Moreover, he identifies *Maase bereshit* with physics (the science of the created, changing nature), and *Maase mercava* with metaphysics (the science of the Law, of the eternal, unchanging truths): "We also stated (*Mishne Tora*, I.ii.12, and iiv.10) that the expression *Maase bereshit* ("Account of the Creation") signified "Natural Science", and *Maase mercava* ("Description of the Chariot") Metaphysics [...]" (*Introduction*).

Maase bereshit and *Maase mercava* are so closely related that someone can not refer only to *Maase mercava* without taking into account the truths of the Natural Science, *Maase bereshit*. The understanding of the relation which therefore exists between *Maase mercava* and *Maase bereshit* offers a key to understanding the mysteries of the metaphysics: "Know that also in Natural Science there are topics which are not to be fully explained. [...] because there is a close affinity between these subjects and metaphysics, and indeed they form part of its mysteries. Do not imagine that these most difficult problems can be thoroughly understood by any one of us" (*Introduction*).

Consequently, metaphysics essentially signifies *Maase mercava*, but secondary, it is strongly related to (and could even include some parts of) *Maase bereshit*.

Using the distinction visible/invisible, we could say that physics is nothing else but the science of the visible uncovered as multiple.

Maase bereshit is dealing, as the denomination already indicates, with the “beginnings”, that is, the creation, the coming into being of the visible, while *Maase merkava* stands for the human-divine endeavor to discover/to reconstruct the way upwards having for a target the invisible.

The distinction reveals its real significance by an attentive analysis. Both terms *bereshit* and *merkava* have a special echo in the Jewish tradition.

Bereshit is the first word and also the name of the first book of Moses. *Maase bereshit* will designate everything related to the created world, all that appears directly as multiple in all its manifestations.

The second term, *Merkava*, means *throne, chair, chariot*⁵. Maimonides insists upon the fact that what Ezekiel and Isaiah saw in their visions⁶ was only the throne of God and by no means God Himself⁷; the two prophets have seen only the place where God stood, His trace: “The prophet likewise says “that is the likeness of the glory of the Lord”⁸; but “the glory of the Lord” is different from “the Lord” Himself, as has been shown by us several times. All the figures in this vision refer to the glory of the Lord, to the chariot, and not to Him who rides upon the chariot; for God cannot be compared to anything. Note this” (*III, 7*).

Maase merkava points to a form of esoteric knowledge that is transmitted only to the initiated ones, and not even to these entirely, since it refuses the discursive form *par excellence*. This is why, the disciple is merely to receive a few elements, which lead him, if he possesses appropriate skills, to the veiled science of un-veiling: “The *Maase merkava* must not be fully expounded even in the presence of a single student, unless he be wise and able to reason for himself, and even then you should merely acquaint him with the heads of the different sections of the subject [*rashei peraqim*]” (Babyl. Talm., *Hagigah 11b*). What is concealed, must stay concealed. Unveiling equals veiling. Discourse, as wording, becomes the instrument of arcane concealment, of oblivion, of hiding what is utmost hidden; *rashei peraqim* (“the primeval elements/headings”) are truly beneficial to him only who knows how to advance in silence, liberated from words (see *III, 1-7*).

After all precaution, Maimonides leaps to the presentation proper of the Account of the divine throne, *Maase merkava*. The starting point for this is represented by the two visions of Ezekiel (*chapter 1* and *chapter 10*) and the vision of Isaiah (*chapter 6*), texts that have engendered in Jewish mysticism (starting with the 1st century CE, and going

on to the 10th century) what is called “the throne mysticism”. Of course, only “the primeval elements/headings” [*rashei peraqim*] are exposed⁹.

“Two of the crucial issues of Jewish esotericism, the Accounts of the Beginning and of the Chariot, are discussed by Maimonides several times in his works. In his opinion, they are identical with two philosophical domains, physics and metaphysics, respectively. This interpretation is proposed already in Maimonides’ earlier work, the *Commentary on the Mishna*. No significant change is discernible between his first treatment of these issues and his later discussions. Only in the *Commentary*, however, did Maimonides refer to the third issue which is mentioned in the *Mishna of Hagigah*, namely *arayot* or *sitre arayot*” (Moshe Idel, 1986, p. 79).

The esoteric dimension of *arayot* (forbidden sexual relations) is obvious. Whether the *arayot* interdictions represent a step in a progressive curriculum (the first step of an ascending ladder having at the top *Maase mercava*) or a separate subject is not clear (cf. *ibid.*, p. 83). A significant problem is the change in Maimonides’ attitude towards *arayot*. “First they are considered as “secrets” together with the two main esoteric issues, the Accounts of the Beginning and of the Chariot. In the *Mishne Tora* the *arayot*, still viewed as “secrets”, are, however, separated from the other esoteric issues. Finally, in the *Guide*, the content of the previous discussions of *arayot*, together with additional remarks on this matter, cease to be “secrets” at all. We perceive a shift from an esoteric perception of *arayot* to an overtly exoteric one” (*ibid.*, p. 84).

Why did Maimonide exclude *arayot* from the larger framework of *sitre Tora* thus limiting, apparently without any explanation, the realm of Jewish esotericism? Moshe Idel suggests an answer which pertinently and critically takes into consideration both the context and the tradition Maimonides belonged to and reacted to in his works: “Writing on these two Accounts alone, Maimonides could offer an alternative to the commonly accepted interpretation of these esoteric topics. However, as the secrets of *arayot* had never been the subject of a special Hekhalot text, there was no particular need for Maimonides to submit an elaborate interpretation of his own as an alternative” (*ibid.*, pp. 86-87).

From within the framework of the *Guide* alone and considering the distinction made between mystery and secret together with the self-delimitation cleared up by Moshe Idel, one more reason/answer could be inferred with regard to Maimonides’ exclusion of *arayot* from under the heading of *sitre Tora*. The need to clearly define within his system of thought the Jewish esotericism by settling once again its boundaries obliged Maimonides to resort to precise, explicit or implicit distinctions and demarcations. Such

explicit distinctions are: matter and form, corporeal and incorporeal, proper and figurative meaning, existence, likeness (appearance) and essence. I suggested that an implicit distinction would be mystery/secret with a special stress on the significance of the mystery. From this very point of view, the *arayot*, referring exclusively to corporeal “hygiene” and supposing a submission to the body alone and its desires, have no connection at all with the mystery; nothing points to the invisible, moreover, the visible is self-referent, narcissiac and there is no place for mystery which always stands in between the visible and the invisible. The interdictions in the form of commandments are a self-evident prerequisite situated in the *Guide* on the same level with the rejection of the idolatry.

The first consequence regarding Maimonides’ attitude towards human love stresses the importance (in every kind of relation) of the understanding that the body/the matter in itself does not represent the ultimate value.

III. HUMAN AND/OR DIVINE LOVE

The first and main description/understanding of love has in the center the idea of the *relation*. Love implies a special kind of relation/connection/intercourse. Now, this relation is usually (inter)personal, but one can apply the term also for describing similar/analogous relations and this is done, according to Maimonides, only by the use of homonymy. It is the case of the so-called relation between man (or any other creature) and God:

“It is quite clear that there is no relation between God and time or space. [...] But what we have to investigate and to examine is this: whether some real relation exists between God and any of the substances created by Him, by which He could be described? That there is no correlation between Him and any of His creatures can easily be seen; for the characteristic of two objects correlative to each other is the equality of their reciprocal relation. [...] It is impossible to imagine a relation between intellect and sight, although, as we believe, the same kind of existence is common to both; how, then, could a relation be imagined between any creature and God, who has nothing in common with any other being; for even the term existence is applied to Him and other things, according to our opinion, only by way of pure homonymy” (*I*, 52).

All creatures have the attribute of corporeality whilst God is incorporeal. Words can be used with their proper meaning only with regard to the visible realm (as a referent) and by no means with regard to the invisible itself as the latter can only be indicated in a figurative manner and never referred to properly.

Taking into consideration this aspect I will differentiate at the level of the significance between human and divine love. The table below presents the main different [love] relations referred to differently in the treatise:

Relation	Name/links/significance
invisible → visible (form) (matter&form)	<i>hesed</i> : divine love, loving-kindness, providence; the mystery of the creation (<i>Maase bereshit</i>); <i>ahava</i> (by way of homonymy): divine love for man/creatures;
visible → visible (matter&form) (matter&form)	<i>ahava</i> : human love; lust, the problem of (<i>sitre</i>) <i>arayot</i> (sexual intercourse); <i>hesed</i> : human mercy, charity and generosity as <i>imitatio Dei</i> ;
visible → invisible (matter&form) (form)	<i>ahava</i> (eventually by way of homonymy): human love for God; the mystery of the divine essence (<i>Maase mercava</i>); <i>amor Dei intellectuallis</i> ;
invisible→ invisible (form) (form)	<i>hesheq</i> : divine kiss, <i>unio mystica</i> ; <i>amor Dei intellectuallis</i> (climax).

W. Zeev Harvey¹⁰ described these three different kinds of love designated by the three different Hebrew terms as follows: *hesed* represents the love of the strong for the weak, a love that derives from power; *ahava* represents the love of the weak for the strong, a love that derives from need; and *hesheq* represents the intellectual love.

The metaphor of the divine kiss as an expression for the intense love of God is highly significant. As long as man is in body his love and knowledge of God are imperfect. “The more the forces of his body are weakened, and the fire of passion quenched, in the same measure does man’s intellect increase in strength and light; his knowledge becomes purer, and he is happy with his knowledge. When this perfect man is stricken in age and is near death, his knowledge mightily increases, his joy in that knowledge grows greater, and his love for the object of his knowledge more intense, and it is in this great delight that the soul separates from the body. To this stage our Sages referred,

when in reference to the death of Moses, Aaron, and Miriam, they said that death was in these three cases nothing but a kiss”¹¹ (*III, 51*).

This is also the hidden meaning of *Songs 1, 2*: “Let him kiss me with the kisses of his mouth”.

The intellectual union suggested by the metaphor of the divine kiss represents the climax of the human ascension to God while in body. The man experiencing this kind of death/separation from body attains perfection. As a matter of fact, the perfection is seen paradoxically as both a precondition and a state attained in the very moment and by the very fact of “being kissed”. Human perfection implies “the possession of the highest intellectual faculties. [...] With this perfection man has obtained his final object; it gives him true human perfection; it remains to him alone; it gives him immortality, and on its account he is called man” (*III, 54*).

The “intellectual love” appears as a contradiction in terms. Love is usually restrained to sensibility and has nothing to do with the intellect. Maimonides rather refers here to love as a homonym and this would be an easy-to-understand presumption after following Maimonides’ line of thought¹². Another reason is offered by the use of the word “delight” when referring to the precise moment of the separation from the body. Interestingly enough, Maimonides asserts that the intellect once separated “continues for ever in that great delight, which is not like bodily pleasure.” (*III, 51*) The difference in register is obvious. The invisible can only be indicated by way of figurative meaning/homonymy. The kiss is no more an ordinary (human) kiss since the love is no more an ordinary (human) love (within the visible realm and between “visible” partners).

Any discourse aiming to the invisible (in itself – with reference to the essence of God, or as separate form/intelligence – with reference to angels, or even as human intellect in body) is double.

IV. LOVE AND/OR KNOWLEDGE OF GOD

“[...] man’s love of God is identical with His knowledge of Him. [...] man concentrates all his thoughts on the First Intellect, and is absorbed in these thoughts as much as possible” (*III, 51*).

Maimonides repeatedly identifies the love of God with His knowledge (and “His” is to be understood here as both “object” and *subject*, for indeed God is the Subject *par excellence*). An *active* and totally engaged attitude is required whenever one tries to approach God. This equals in Maimonides’ thought to a concentration of all human

bodily powers/forces and intellectual faculties on God. This concentration necessary implies a detachment, a withdrawal from the senses, i.e. from the body, since matter supposes multiplicity and dispersion. “And thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy might” (*Deut. 6, 5*)¹³. Only the invisible is one, this is why the unity belongs to the intellect, as unity of the form: “I explain “with all thy heart” to mean “with all the powers of thy heart”, that is, with all the powers of the body, for they all have their origin in the heart; and the sense of the entire passage is: make the knowledge of God the aim of all thy actions [...]” (*I, 39*).

The love of God and the knowledge of God are identical or precede one another mysteriously reinforcing each other¹⁴. Spiritual cleaving to God supposes the “practice” of death¹⁵ as *melete thanatou*.

The withdrawal from the senses is made possible by (and eventually leads to) retirement and seclusion. “Every pious man should therefore seek retirement (*le-hipared*) and seclusion (*le-hitboded*)¹⁶, and should only in case of necessity associate with others.” (*III, 51*) The retirement from the visible realm implies first the retirement from society and then the “retirement” from the body. Love unifies and guides all the forces towards an “intellectual identity” (hence the immortality of the soul) meant to always “be in touch” with God. Love refines the human identity by bringing the man as much as possible nearer to the likeness of God (otherwise, a relation at this level, as we have already seen, is impossible).

The worship of God must be preceded by His knowledge and love. “David therefore commands his son Solomon these two things, and exhorts him earnestly to do them¹⁷: to acquire a true knowledge of God, and to be earnest in His service after the knowledge has been acquired” (*III, 51*).

Loving God is the supreme liturgical act which ennoble man and delivers him from the chains of the death.

Notes

1. I used the English version, *The Guide for the Perplexed*, translated from the original Arabic text by M. Friedlander, Dover Publications, New York, 1956. The biblical verses follow *The Jerusalem Bible*, Koren Publishers Jerusalem LTD., Jerusalem, 1997.

2. In fact, this is also the (methodological) aim of the treatise: not to offer a philosophical system with clear determinations, but to show/indicate a way meant to overpass the perplexity caused, I would say, by the inadequate “doctrine-oriented” approach of the perplexed ones (*nevokhim*). “[...] the aim is not “to prove” or “to demonstrate” or “to establish some ultimate truth”, but to point out as a ‘signpost’, which is the accurate meaning of *Guide* (Arabic: *Dalala*)” (José Faur, 1999, p. XI).

3. See also Madeea Axinciuc, 2002, "Moise Maimonide. *Călăuza rătăciților* ca itinerar al minții în Dumnezeu" ["Moses Maimonides. The Guide of the Perplexed as *itinerarium mentis in Deum*"], Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, pp. 18-20.
4. "[...] he likewise interprets the "secrets" (*sodot*) or "mysteries of the Torah" (*sitre Torah*) of ancient mysticism as being identical with philosophical ideas" (Sara Klein-Braslavy, 1990, p. 58). Is Maimonides "working within the framework of Aristotelianism" (*ibid.*, p. 57), is *The Guide for the Perplexed* trying to identify and thus to reduce Judaism to Aristotelianism, or Maimonides is working within the framework of Judaism, using Aristotle as an instrument (undoubtedly a precious one) in order to express philosophically his *interpretatio authentica*?
5. "[...] the earliest Jewish mysticism is throne-mysticism. Its essence is not absorbed contemplation of God's true nature, but perception of His appearance on the throne, as described by Ezekiel, and cognition of the mysteries of the celestial throne-world" (Gershom Scholem, 1974, p. 44).
6. *Ezekiel 10, 1* and *Isaiah 6, 1-2*.
7. "[...] we comprehend only the fact that He exists, not His essence" (*I*, 58).
8. *Ezekiel 1, 28*: "[...] This was the appearance (*mare*) of the likeness (*demut*) of the glory (*cavod*) of the Lord (IHWH)".
9. "Do not expect or hope to hear from me after this chapter a word on this subject, either explicitly or implicitly, for all that could be said on it has been said, though with great difficulty and struggle" (*III*, 7).
10. On the occasion of his two lectures ("Love in the Philosophy of Maimonides") given at the Center for Hebrew Studies, Bucharest, December 2001.
11. "And Moses the servant of the Lord died there in the land of Moab by the mouth of the Lord (*al-pi Adonai*)" (*Deut. 34, 5*); "And Aaron the priest went up into Mount Hor by the mouth of the Lord (*al-pi Adonai*), and died there [...]" (*Num. 33, 38*). In Miriam's case the phrase "by the mouth of the Lord" is not used because "it was not considered appropriate to use these words in the description of her death as she was a female" (*III*, 51).
12. A similar problem has been raised, for example, with regard to Hasdai Crescas, a medieval Jewish critic of Maimonides, whose major philosophical work, *The Light of the Lord*, mentions joy and love as divine attributes. W. Zeev Harvey makes a necessary distinction which also functions, I would say, in Maimonides' *Guide*: "Although Crescas held joy and love to be passions, and although he attributed joy and love to God, he nonetheless did *not* attribute passions to God. When he attributes joy and love to God, he attributes them to Him not as *passions*, but as *actions*" (1998, p. 106).
13. "Clearly, the language of love evokes more than legal loyalty. It claims the total self" (Michael Fishbane, 1996, p. 3).
14. In his *Light of the Lord* (Book II, Part 6, Chapter 1) Hasdai Crescas asserts: "[...] in proportion to the perfection [of the lover] will be the love" (translated by W. Zeev Harvey, 1998, p. 124).
15. See Michael Fishbane, 1996, p. 21.
16. For a detailed analysis of *hitbodedut* and its multiple meanings (including both "concentration" and "isolation", "seclusion) especially in later texts, see Moshe Idel, 1996, *Hitbodedut as Concentration in Ecstatic Kabbalah*, in *Jewish Spirituality from the Bible through the Middle Ages*, Edited by Arthur Green, vol. I, New York: The Crossroad Publishing Company. "This connection between apprehension and providence indicates a possible influence of Maimonides' approach (*Guide 3, 51*) to the relationship between them [between shutting one's eyes and *hitbodedut*]" (*ibid.*, p. 435).
17. "And thou, Solomon my son, know thou the God of thy father, and serve Him with a perfect heart [...]" (*I Chron. 28, 9*).

References

- * * *, 1996, *Encyclopaedia Iudaica*, Israel: Keter Publishing House, Jerusalem..
- * * *, 1997, *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Germany: Deutsche Bibelgesellschaft.
- * * *, 1997, *The Jerusalem Bible*, Jerusalem: Koren Publishers Jerusalem LTD.
- Blaga, Lucian, 1983, *Trilogia cunoașterii*, București: Editura Minerva.

- Brinner, M. William, 1989, *Prophets and Prophecy in the Islamic and Jewish Traditions*, in *Studies in Islamic and Judaic Traditions II*, Atlanta: Scholars Press.
- Faur, José, 1999, *Homo Mysticus. A Guide to Maimonides's Guide for the Perplexed*, Syracuse: Syracuse University Press.
- Fishbane, Michael, 1996, *The Kiss of God. Spiritual and Mystical Death in Judaism*, University of Washington Press.
- Harvey, Warren Zeev, 1989, *Maimonides and Spinoza on the Knowledge of Good and Evil*, in *Binah. Studies in Jewish Thought*, vol. 2, New York.
- Harvey, Warren Zeev, 1998, *Physics and Metaphysics in Hasdai Crescas*, Amsterdam: J.C. Gieben, Publisher.
- Hayoun, Maurice-Ruben, 1994, *Maïmonide et la pensée juive*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Hayoun, Maurice-Ruben, 1998, *Maimonide sau celălalt Moise*, Editura Hasefer, București.
- Husik, Isaak, 1958, *A History of Mediaeval Jewish Philosophy*, Meridian Books, New York.
- Hyman, Arthur, 1988, *Interpreting Maimonides*, in *Maimonides. A Collection of Critical Essays*, Edited by Joseph A. Buijs, University of Notre Dame Press.
- Idel, Moshe, 2001, *Maimonide și mistica evreiască*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Idel, Moshe, 1986, "Sitre 'Arayot" in Maimonides' Thought, in *Maimonides and Philosophy, Papers Presented at the Sixth Jerusalem Philosophical Encounter, May 1985*, Pines&Yovel ed., Dordrecht, Boston, Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers.
- Idel, Moshe, 1990, *Maimonides and Kabbalah*, in *Studies in Maimonides*, Edited by Isadore Twersky, Harvard University Press.
- Idel, Moshe, 1994, *Abulafia's Secrets of the Guide: A Linguistic Turn in Perspectives on Jewish Thought and Mysticism*, Proceedings of the International Conference held by the Institute of Jewish Studies, University College London.
- Idel, Moshe, 1996, *Hitbodedut as Concentration in Ecstatic Kabbalah*, in *Jewish Spirituality from the Bible through the Middle Ages*, Edited by Arthur Green, vol. I, New York: The Crossroad Publishing Company.
- Klein-Braslavy, Sara, 1990, *King Solomon and Metaphysical Esotericism According to Maimonides*, in *Maimonidean Studies*, Edited by Arthur Hyman, vol. I, New York: Yeshiva University Press.
- Maimon, Moshe ben, 2000, *Moreh Nevokhim*, the Hebrew version of Samuel Ibn Tibbon, Jerusalem: Mossad Harav Kook.
- Maimonides, Moses, 1956, *The Guide for the Perplexed*, translated by M. Friedländer, London: Routledge & Kegan Paul.
- Merleau-Ponty, M., 1968, *The Visible and the Invisible, Working Notes*, translated by Alphonso Lingis, Northwestern University Press.
- Rahman, F., 1958, *Prophecy in Islam. Philosophy and Orthodoxy*, London: George Allen & unwin LTD.
- Ravitzky, Aviezer, 1990, *The Secrets of the Guide to the Perplexed: Between the Thirteenth and the Twentieth Centuries*, in *Studies in Maimonides*, Edited by Isadore Twersky, Harvard University Press.
- Schechter, Solomon, 1961, *Aspects of Rabbinic Theology*, New York: Schocken Books.
- Scholem, Gershom, 1974, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books.
- Silver, Daniel Jeremy, 1974, *A History of Judaism*, vol. I, Basic Books, New York.

KÂMA : LE MONDE INDIEN SOUS LE SIGNE DU « DÉsir »

Radu BERCEA

Parler de l'amour en Inde c'est s'attaquer à un sujet presque inépuisable. On peut commencer, par exemple, avec l'amour conjugal, où le mari rejoint son épouse fidèle et dévouée au terme de maintes péripéties, comme dans le cas de Râma et Sîtâ, les personnages centraux du *Râmâyana*, comme dans l'histoire de Nala et Damayantî du *Mahâbhârata*, ou dans le drame *Çakuntalâ* de Kâlidâsa. On peut aussi évoquer les amours pastorales – à être lues en clé « dévotionnelle » – de Krishna et des bouvières (*gopî*), ou de Krishna et de Râdhâ, sa maîtresse principale. On peut enfin penser au dieu Çiva et à sa compagne polyonome (Çakti, Pârvatî, Durgâ, Kâlî, Devî), l'union érotique desquels se retrouve soit dans leur représentation sculpturale en divinité androgyne (*ardhanârîçvara*, « le Seigneur mi-femme »), soit dans le symbolisme métaphysique du couple dans le Tantrisme.

On voit bien que tout cela risque de déborder largement le champ du présent article. Prenons alors comme point de départ les principaux vocables sanskrits qui signifient « amour ». On ne s'attardera pas sur *preman* et *sneha* – ayant le sens de « tendresse », « affection » –, ni sur *çringâra* – désignant surtout la passion sexuelle –, mais on fera attention au terme *kâma*. En effet, le dieu hindou de l'amour s'appelle Kâma (ou Kâma-deva), tandis que *Kâma-sûtra* est le titre sanskrit du fameux « Traité de l'amour » de Vâtsyâyana.

Dès le début, on y découvre un sémantisme complexe : étymologiquement, le substantif *kâma* vient du verbe *KAM* (*kâmayate*) qui signifie à la fois « désirer » et « aimer ». Donc, de « désirer » en général on arrive à « désirer d'amour ». – En définitive, « je t'aime » se dit en italien *ti voglio bene* et en espagnol *te quiero*. – *Kâma* a lui aussi un double sens : subjectif et objectif ; d'une part, « désir », « amour », de l'autre, « objet du désir », « objet de l'amour ».

De cette riche aire sémantique, Vâtsyâyana retient en premier lieu (et presque exclusivement) l'acception d'amour sensuel/sexuel, ses *Kâma-sûtra* étant pour l'essentiel un traité d'érotologie. Sans doute, la célébrité des *Kâma-sûtra* en Occident est due principalement à la description fort précise et détaillée qu'ils font des techniques d'accouplement. Il s'agit ici d'un *kâma* dépourvu de toute connotation symbolique ou métaphysique, mais qui a sa place dans la théorie indienne

des quatre « buts de l'homme » (*purushârtha*). Rappelons que ce sont *dharma* « ordre socio-cosmique », *artha* « intérêt matériel », *kâma* « désir » et *moksha* « délivrance » (Biardeau, 1981, p. 49 sqq.). Mais outre les aspects purement sexuels, les *Kâma-sûtra* traitent des questions relatives à l'éducation des femmes, au comportement dans la société, aux loisirs, etc. Toujours est-il que le traité de Vâtsyâyana donne l'impression que la seule activité humaine qui importe c'est le sexe, toutes les autres n'y étant qu'un prélude... Il convient cependant de prendre les choses *cum grano salis*. N'oublions pas que les livres des Hindous ne sont pas descriptives, mais bien prescriptives, qu'ils ne présentent pas la réalité telle qu'elle est, mais en offrent une représentation idéale. Il y a sans doute, chez Vâtsyâyana, une surenchère de l'érotisme, comme il y a, chez Kautilya, une surenchère du pouvoir politique et de son exercice. Après tout, l'univers éminemment « sexuel » des *Kâma-sûtra* est tout aussi vraisemblable que l'univers éminemment « autoritaire » – voire « concentrationnaire » – de l'*Artha-çâstra*, où les espions du roi observent tout, même les excès des ivrognes dans les tavernes...

Cependant, même chez Vâtsyâyana les connotations du terme *kâma* dépassent le domaine strictement érotique et sexuel: « D'autre part, le *Traité du Kâma* n'oublie pas que le terme *kâma* désigne toute forme de désir, tout objet de désir, toute satisfaction sensorielle aussi bien que sensuelle » (Biardeau, 1981, p. 57). Pour ma part, je me propose donc d'élargir la sphère de recherche, en examinant la recurrence de *kâma* dans des textes antérieurs à la cristallisation de la théorie des *purushârtha*¹, quand son acception, se spécialisant, devient plus restreinte.

Si l'on procède en ordre chronologique, on découvrira *kâma* dès le plus ancien texte indien, le *Rig-veda*², avec le sens général de « désir », « objet du désir », mais aussi avec celui particulier de « désir érotique » ; ce dernier se retrouve, par exemple, dans le dialogue entre Yama et sa sœur Yamî (X, 10, 7):

Vers moi Yamî l'amour pour Yama est venu,
m'étendre avec lui sur une couche commune.

Comme la femme à l'époux, je veux livrer mon corps.

Roulons-le de-ci de-là, comme (font) les roues du char!

D'ici jusqu'aux *Kâma-sûtra* la continuité est évidente, mais mon propos est de chercher dans une autre direction, d'envisager non pas le sens le plus restreint du vocable *kâma*, mais bien son sens le plus large. Pour ce faire, il convient de remonter à l'origine : d'une part, l'origine de la littérature sanskrite, donc toujours le *Rig-veda*, de l'autre, l'origine du monde, donc le plus célèbre hymne cosmogonique (X, 129).

Le texte commence par décrire l'état d'indistinction primordiale ; tout en niant l'existence des polarités fondamentales – non-Être / Être, mort / immortalité, nuit / jour –, la cosmogonie védique ne manque pas d'évoquer la réalité unique (*tad ekam*) et

première. Néanmoins, dire qu'il n'y avait ni non-Être, ni Être, ni mort, ni immortalité, ni ténèbres (nuit), ni lumière (jour), revient à dire que le non-Être était le même que l'Être, la mort – la même que l'immortalité, les ténèbres – les mêmes que la lumière, pour exprimer de la sorte l'indétermination totale de la réalité précosmogonique. Donc, avant la naissance du monde – « à l'origine » (*agre*), comme il est dit dans les textes védiques – le Réel est indéterminé. Ce n'est pas l'inexistence qui caractérise maintenant lesdites polarités fondamentales, mais bien leur bi-unité paradoxale.

Mais voilà que l'Un, quittant son état latent et non-différencié, se manifesta, « prit naissance par la puissance de l'Ardeur (*tapas*) » (3d); mais c'est le vers suivant qui nous intéresse tout spécialement: « Le Désir en fut le développement originel, (désir) qui a été la semence première de la Conscience » (4ab)³.

Remarquons d'abord que le Désir (*kâma*) « premier-né » ne saurait être désir de quelque chose, car cela supposerait la dualité sujet / objet, laquelle n'existait pas encore. Rappelons-nous aussi que le terme *kâma* renferme une telle dualité, car il signifie à la fois « désir » et « objet du désir ». L'hymne cosmogonique nous apprend que **le désir**, antérieur à toute dualité, est précisément ce qui fait apparaître la dualité. Et puisque *kâma* – on l'a déjà vu – a dès le début des connotations sexuelles, la première dualité qui surgit au monde les aura aussi : au moment où les poètes-voyants (*kavi*) effectuent mentalement (*manîshâ*) la séparation entre **au-dessous** et **au-dessus**, on apprend qu'en haut était le principe masculin – « imprégnés » (*retodhâ*, litt. « ceux qui déposent la semence »), ou « impulsion » (*prayati*) – et en bas le principe féminin – « puissances » (*mahiman*), ou « énergie » (*svadhâ*).

Somme toute, le *kâma* a dans ce contexte le rôle de *primum movens* de la manifestation: **le désir** doit naître en premier, pour que la dualité **désireur / désiré** puisse ensuite s'instituer.

Un tour d'horizon dans le corpus védique fait ressortir l'écho notable qu'eut cette idée du *kâma* primordial. En effet, la phrase en question⁴ sera reprise dans plusieurs textes, à savoir *Atharva-veda*, *Taittirîya-brâhmana*, *Taittirîya-âranyaka*, *Kauçika-sûtra* et *Nrisimha-pûrva-tâpanî-upanishad*.

Ainsi, l'hymne à *kâma* de l'*Atharva-veda* (XIX, 52) cite au tout début ladite phrase, mais hors du contexte cosmogonique du *Rig-veda*. – C'est un phénomène fréquent dans la littérature védique, où un extrait d'un autre texte peut bien perdre son statut de citation *stricto sensu*, pour devenir partie intégrante du nouveau discours. Qui plus est, dans le nouveau contexte, le passage peut acquérir de nouvelles significations. – Interpréter les hymnes de l'*Atharva-veda* est, sans doute, chose ardue, à cause de leur

caractère énigmatique et abstrus ; une telle entreprise dépasserait bien le cadre du présent article. C'est la raison pour laquelle je me contente de glaner, dans l'hymne dont il est question, quelques faits ayant trait à mon sujet.

Tout en simplifiant, on peut dire que le *kâma* qui « se développa à l'origine » apparaît ici comme omniprésent et personnifié : dans le sacrifice, dans le combat, dans le cosmos comme dans le cœur, il est « toutpuissant », « resplendissant », « terrible et victorieux », il donne force, vigueur et prospérité. De plus, c'est grâce au Désir que les « régions » (*âçâ*) ont engendré le ciel. Enfin, on observe dans ce court texte un certain « dédoublement » du *kâma*, puisqu'on l'invoque d'abord comme « Désir, issu de la même matrice (*sa-yoni*) que le grand Désir » (1c), et on dit ensuite : « Par le Désir vint à moi le Désir » (4a).

En passant maintenant au *Taittirîya-âranyaka* I, 23, on voit comment la même phrase, restant citation, trouve sa place dans un récit cosmogonique :

« En vérité, les eaux étaient l'univers, rien que des flots. Prajâpati naquit seul sur une feuille de lotus. Dans son esprit surgit un désir (*kâma*) : “ Puissé-je créer ceci ! ” – C'est pourquoi, si l'homme conçoit quelque chose avec son esprit, il le dit avec la voix, il le fait avec l'organe d'action. À ce sujet on récite la strophe suivante :

Le Désir en fut le développement originel,
(désir) qui a été la semence première de la Conscience.
Enquêtant en eux-mêmes, les Poètes surent découvrir
par leur réflexion le lien de l'Être dans le non-Être.

Du *kâma* impersonnel du *Rig-veda* on passe donc à un *kâma* attribué à la divinité démiurgique Prajâpati (« Maître des créatures »). Mais dans les deux cas, c'est le **désir** qui joue le rôle de *primum movens* de la création, fût-elle spontanée ou l'œuvre d'un créateur. Prajâpati qui, à l'origine, existait seul, et que son *kâma* poussa à créer le monde, c'est d'ailleurs un véritable *topos* dans les *Brâhmana*. Dans le même sillage, on retrouve ce *topos* dans la *Brihad-âranyaka-upanishad* I, 4, 17 ; du seul fait de **désirer**, le démiurge – nommé cette fois *âtman* (le Soi) – produit toutes les choses **désirables** :

« À l'origine, il n'était rien que l'*âtman*, tout seul. Il désira : Puissé-je avoir une épouse, et engendrer, et posséder de la richesse, et accomplir des actes. En vérité, cela embrasse tout désir, et on ne saurait trouver rien de plus à désirer. C'est pourquoi, aujourd'hui encore, celui qui est seul désire : Puissé-je avoir une épouse, et engendrer, et posséder de la richesse, et accomplir des actes »⁵. – Il y a donc un désir de créer et un désir d'acquérir (le créé), ou bien un désir-cause et un désir-effet.

Pensant avoir suffisamment illustré le motif du *kâma* comme impulsion créatrice, je me pencherai davantage sur *kâma* comme résultat de la création. Avant de quitter le cosmogonique pour aborder l'ontologique, il convient cependant d'examiner un autre mythe (*Chândogya-upanishad* III, 19), dont l'exorde rappelle celui du *Rig-veda* X, 129, et qui est aussi la première attestation du motif de l'œuf primordial :

À l'origine, l'univers n'était que non-être ; il était être. Il se développa. Un œuf parut... Il se fendit... Ce qui naquit alors fut le soleil de là-haut ; à sa naissance s'élevèrent des clameurs retentissantes, tous les êtres et tous les désirs.

Il faut observer dans ce passage l'association des **êtres** et des **désirs** (*sarvâni ca bhûtâni sarve ca kâmâh*), à même de suggérer leur équivalence. Toutes les entités – car le terme *bhûta* ne désigne pas seulement les êtres animés, mais aussi tout ce qui existe – constituent, dès leur apparition, des objets du désir. Ainsi *kâma* arrive-t-il à désigner, à lui seul, tout ce qui est au monde, tous les constituants du réel. Certes, il aura aussi le sens d'objet du désir « profane », des aspirations « mondaines », au fur et à mesure que la pensée indienne donnera une valeur négative au monde relatif.

À mon avis, il n'y a pas lieu d'insister sur ce « désir » aux connotations morales, mais bien d'examiner un texte où les connotations de *kâma* sont plutôt d'ordre ontologique. C'est le dernier chapitre de la *Chândogya-upanishad*, qui nous apprend qu'à l'intérieur du cœur – espace coextensif à l'espace cosmique – se trouvent réunis le ciel et la terre, le feu, l'air, le soleil et la lune, l'éclair et les constellations (VIII, 1, 3). Reprenant ensuite la même idée, l'*Upanishad* dit, comme pour synthétiser : « tout ce qui existe, tous les êtres et tous les désirs » (VIII, 1, 4). Tout comme dans le passage suscité, **êtres** et **désirs** sont ici de nouveau associés, ce qui nous amène à les considérer comme équivalents. Mais le cœur est le siège de l'*âtman* qui, à son tour, est décrit dans les termes suivants : « Il est la vraie citadelle du *brahman* ; les désirs y sont réunis. C'est l'*âtman* exempt du mal, sans vieillesse, sans mort, sans souffrance, sans faim, sans soif, dont les désirs sont vrais (*satya-kâma*) et les conceptions sont vraies (*satya-sankalpa*) » (VIII, 1, 5).

Le composé possessif *satya-kâma* (« dont les désirs sont vrais ») fait penser aux objets du désir qui se trouvent réunis dans le for intérieur. Tout au contraire, dans le monde extérieur les désirs sont couverts, ou cachés, par le faux (*anrita*) ; nul ne peut les obtenir, à moins qu'il ne regagne le for intérieur. La même idée reviendra par la suite : « Il obtient tous les mondes et tous ses désirs (*sarvâmç ca lokân âpnoti sarvâmç ca kâmân*), celui qui, en découvrant cet *âtman*, le connaît » (VIII, 7, 1). Observons qu'auparavant les **désirs** (*kâma*) étaient associés aux **êtres** (*bhûta*), tandis que maintenant ils le sont aux mondes (*loka*). Dans ce contexte, il est évident que le vocable

« désir », désignant en principe toute réalité, toute entité, a en fait une signification « ontologique », dans le cadre d'une ontologie où le Désir est, pour ainsi dire, *prima et ultima ratio mundi*...

Quoique l'on puisse citer encore nombre de textes afin d'illustrer cette idée maîtresse, je me contenterai de finir avec deux passages de la *Katha-upanishad*, où il s'agit toujours de l'*âtman* en tant que créateur des objets du désir :

Veillant parmi ceux qui dorment, l'Esprit (*purusha*) fabriquant désir après désir, il est le pur, le *brahman*, ce qu'on appelle non-mort (V, 8ab).

Éternel parmi les non-éternels, conscient parmi les conscients, seul parmi beaucoup, celui qui institue les désirs... (V, 13ab).

Tout ce qui vient d'être dit n'est qu'un bref essai d'exemplifier sur des écritures « préclassiques » le fait que « la notion de *kâma* est omniprésente dans les spéculations indiennes et donne lieu à des doctrines et à des pratiques philosophico-religieuses où son rôle est central » (Biardeau, 1981, p. 54).

Notes

1. C'est le cas de la *Brihad-âraṇyaka-upanishad* (Biardeau, 1981, p. 95), et d'autant plus celui des *Veda* et des *Brâhmana*. Mais ni les *Upanishad* védiques du deuxième groupe (« métriques ») ne peuvent interférer avec les textes qui traitent des quatre *purushârtha*.
2. Mes citations du *Rig-veda* suivent Renou, 1956.
3. *kâmas tad agre sam avartatâdhi manaso retah prathamam yad âsît*.
4. En général sans la préposition *adhi*, mais suivi parfois du second hémistiche (4cd) : *sato bandhum asati nir avindan hridi pratîshyâ kavayo manîshâ* (« Enquêtant en eux-mêmes, les Poètes surent découvrir par leur réflexion le lien de l'Être dans le non-Être. »)
5. Trad. É. Senart, 1934.

Références

- Biardeau, Madeleine, 1981, *L'Hindouisme. Anthropologie d'une civilisation*, Paris : Flammarion.
- Bloomfield, Maurice, 1906, *A Vedic Concordance*, Cambridge, Mass: Harvard University Press (Réimpr. Delhi : Motilal Banarsidass, 1996).
- Malamoud, Charles, 1989, « Sémantique et rhétorique dans la hiérarchie hindoue des “ buts de l'homme ” », dans *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris : La Découverte.
- Renou, Louis, 1943, *Katha Upanishad*, publié et traduit par L. R., Paris : Adrien-Maisonneuve.
- Renou, Louis, 1956, *Hymnes spéculatifs du Véda*, Paris : Gallimard.
- Schmidt, Richard, 1907, *Das Kâmasûtram des Vâtsyâyana*, aus dem Sanskrit übersetzt und herausgegeben von R. Sch. (3^e éd.), Berlin : H. Barsdorf.
- Senart, Émile, 1930, *Chândogya-upanishad*, traduite et annotée par É. S., Paris : Les Belles Lettres.
- Senart, Émile, 1934, *Brihad-âraṇyaka-upanishad*, traduite et annotée par É. S., Paris : Les Belles Lettres.
- Shamasastri, R., 1929, *Kautilya's Arthashastra*, translated by R. Sh., Mysore : Wesleyan Mission Press.
- Whitney, William Dwight, 1905, *Atharva-Veda-Samhitâ*, vols. I-II, translated into English by W. D. Wh., Cambridge, Mass. : Harvard University Press (Réimpr. Delhi : Motilal Banarsidass, 1996).
- Zimmer, Heinrich., 1951, *Philosophies of India*, Princeton : Princeton University Press.

HYPOSTASES OF LOVE IN NAJIB MAHFUZ'S TRILOGY

Nicolae DOBRIȘAN

The history of the Arab society and civilisation possesses vast sources that demonstrate the permanent presence of the theme of love and of the relations between man and woman in the chief texts that regulate human and social relations in general in the Arab society as well as in literature. It is enough to mention here the text of the Qur'an and of Tradition, the Arabic classic poetry or the stories of the 1001 nights cycle, before we stop to modern literature, where love in all its aspects, in all its hypostases and social consequences that result from the relations between man and woman develops into central themes, which are essential to the works of many poets and prose writers. Among these we mention only Najib Mahfuz, Yusuf Idris, Jabra Ibrahim Jabra, At-Tayyib Saleh, Nizar Qabbani. While referring to these relations between man and woman in time and to the way they as well as the mentality and the attitude toward them have evolved it is worth mentioning the remarks of the famous Egyptian writer Muhammad Huseyn Haykal:

Whatever the nomadic nature of Arab civilisation had been before Islam... relations between men and women had never extended much beyond the sexual. According to the witness of the Qur'an, as well as of the traditions of that age, such relations were determined only by considerations of class or tribe, and were quite primitive in every other respect (Haykal, 1976: 318).

In the same work, while referring to the Arab eroticism, M. H. Haykal mentions that the Arab women of that time were moving freely in the open space before men, without restrictions and free from any sense of embarrassment and bashfulness. Even more, adultery was not regarded as a crime, the number of wives and slaves a man could have being practically limitless. The entire domain of the relations between men and women was not seriously taken into consideration or given importance unless in cases of scandal or intertribal conflicts. The rights and duties of women and men and the nature of the relationship between them in family life and in society have been gradually established at the beginning of Islam out of the necessity to accomplish a social reconstruction which, above all, had to legitimate these relations, something without which social order and peace could not be reached (Haykal, 319). The old passions and

customs were not easy to defeat, and later on, during the flourishing of the caliphate and after its disintegration, they were more or less, according to the location, the epoch and the foreign influences, a source of alteration of the initial norms and of exaggeration of certain prohibitive customs applied to the position of women in society.

Arabic literature of all types and genres – poetry, short story, novel, essay, theatre, folk literature – abounds in subjects related to the ‘eternal story’ whether it speaks of romantic love, passionate love, love within marriage or relations censured by the social norms. The style differs from one literary genre or epoch to another as well as with the approach that varies gradually, starting from the most delicate suggestions and ending with the direct and even licentious expressions.

In the present article, we shall refer to several hypostases of love within a segment of the work of the great Egyptian prose writer Najib Mahfuz, one that is also considered to be the most significant of his vast literary work – *The Trilogy*.

Najib Mahfuz has adopted an objective, moderate and selective attitude while approaching the difficult matters of Arab society in a realistic manner. At first it was an attitude of modernisation with its multiple aspects – social, moral and most of all contradictory ones – that were inherent to any changes. It lacked all exaggeration and excess. He disregarded neither the tradition of life within the Muslim family nor the importance of religion to it, but he did not approach the Western mentality by approving it unconditionally nor the libertine attitude toward the matters of love and sexuality that other contemporary or later Arab authors – poets or prose writers – embraced sometimes perhaps unthinkingly, sometimes in a spirit of rebellion (Guth, 1995: 125).

On the many occasions I have met Najib Mahfuz, I have noticed his constantly wise, moderate attitude of patience as well as a remarkable comprehension of the problems of a very complex society. He is – I believe – unique among the Arab writers also for that refinement of the spirit and of the observation intertwined with wisdom and understanding, with willingness to engage in a dialogue with all generations.

We may state from the very beginning that all the real and imaginary aspects related to love and to its hypostases in the traditional Arab society are present in the work of Najib Mahfuz, and *The Trilogy* is the most comprehensive novel, its far reach in time and space allowing a complex analysis of these feelings, offering the possibility of multiple approaches. We find in *The Trilogy* all types of love and passion that pertain to the relationships between women and men: purely romantic love, fulfilled love, suppressed love, humble and obedient love, passionate love, physical love devoid of emotional

depth and consumed outside the family – the basic unit of the Arab Muslim society –, shattered or unfulfilled love related to marriage, divorce, repudiation, etc.

In *The Trilogy*, the feelings, reactions and attitudes toward love and life in general seem more linear, less impetuous, more restrained as they are rather often repressed and sometimes punished. The ones that err by daring too much are not severely treated by their fellow human beings or by society, as it happens in other novels of the same writer, among which *Chat on the Nile*, *Zuqaq al-Midaqq* or *Beginning and End*. In *The Trilogy*, it is only time that inflicts bitter retribution on everyone.

The feeling of love is permanently present in the life of the heroes of *The Trilogy*, within the ‘citadel’ of the Ahmad Abd el-Jawad family as well as without it. This feeling is defined according to the character and the personality of each of its members and especially to their double life that develops continually within two registers that alternate like in a two-sided mirror. They all lead a life of appearances, moving as if in a dream, behaving like actors playing a part that has been imposed on them, within a narrow, limited space, in a pre-set time, reacting predictably according to rules that are never broken. Nevertheless, they also have a real life, that of the strong inner emotions that consume them, sometimes determining unexpected reactions and most often causing such suffering which marks or even changes their life entirely.

The life of Ahmad Abd el-Jawad’s family is that of prisoners within the walls of the ‘citadel’, the house in Bayna el-Qasrein being a real fortress whose walls defend, protect but also isolate by interposing themselves between two strictly delimited realms: the ‘world within’, the space behind the curtains and the shutters, and the ‘world without’. The symmetry of these feelings, their intensity, equilibrium and disequilibrium are determined by a force that is hard to define and which has generally been identified as **time**. Yet apparently the indisputable force that controls every feeling of the prisoners within the ‘citadel’ is mistaken for the will or power of the Master, Ahmad Abd el-Jawad, the main character of the book, – ‘a supreme will’ – as Aisha defines it – ‘recalling the power of religion’, whose ‘No!’ is like a ‘cosmic phenomenon’, his refusal coming as ‘day and night come’. Within the walls of the ‘citadel’, says Aisha,

even love sneaks into the heart fearfully, hesitatingly and tentatively, lacking the force and absolute power it has elsewhere (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 252).

Abd el-Jawad’s family, although deprived of liberty and entirely dependent on the Master’s will, enjoyed more freedom than he did, for they had the privilege of a rich emotional life that nobody could sanction, and especially the privilege of an unrelenting

imagination, of comforting hopes and conceited ideals. Love slowly and imperceptibly conquers the hearts of those in the 'citadel' either by sneaking from behind the curtains or by changing glances full of meaning on the terraces or even through a dialogue both shy and bold, full of mystery, that recalls the game of love and chance.

The Master, in spite of his freedom of movement, is himself a prisoner just like the others – a prisoner of the slavery imposed on him by his own pride, by his life limited to stereotypes, devoid of imagination and noble ideals, and not dictated by his own strength at all. Abd el-Jawad's attitude toward the boldness of the others is unflinching: all feelings are discarded as weaknesses that do not belong in his household.

I will not – he says – give my daughter in marriage to someone arousing suspicions which might damage my reputation..My daughter shall not move to another man's house unless I am certain he is driven into marrying her by the desire to become my son-in-law... My son-in-law, do you understand? (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 170).

The general tendency has been to ascribe the restrictions imposed on women's freedom within the Arab Muslim family entirely to the tyranny of their husbands and fathers, regarding their severe mode of behaviour as a manifestation of strength (Fähndrich, 1995: 106). But in the plea derived from the life and fate of Ahmad Abd el-Jawad and his family, it is evident that the 'tyranny' was not a sign of strength but of weakness, and that the majority of them fell into the category of victims. They were victims of certain mentalities, customs and superstitions, and, above all, they were victims of their own exaggerated pride. Ahmad Abd el-Jawad could not even conceive of actually persecuting his family for its members always failed to communicate with him and he took decisions in the name of his responsibility to protect them. Confronted with the threat against Fahmi, the Master reacts vehemently, his language is bitterly comic:

Nobody but him takes decisions in his household...He conjures Allah's pity for martyrs day and night, but will never allow his sons to join them for any reason (Bayna el-Qasrein, II, 1984: 202).

He cannot be accused of hypocrisy either for he is the victim of an inherited mentality and of his own pride – a drawback that hinders his life more than that of the others, gradually undermining his authority, transforming him into a weak and increasingly vulnerable man. In the world without, however, the Master became Mister Ahmad Abd el-Jawad, a different man, and he used another measure of distinguishing between right and wrong as to his love or what he deemed to be his love. In this outer realm he would allow his heart to be filled with 'weakness, to give in to wine, jests, music and frame

drums.’ His ideas of love stopped at superficial aspects, which were never sacrificed in favour of a more profound feeling. To Ahmad Abd el-Jawad,

feminine beauty meant flesh, but also pride and elegance... Moreover, he only enjoyed himself in good company, in a joyous mood created by drinks, conversation and music...He enjoyed beauty itself but also the atmosphere (Bayna el-Qasrein, II, 1984: 167).

Picturing himself as a champion of the observance of high principles, he always tried to reconcile things at the price of permanent compromises. Most painfully true is the fact that Ahmad Abd el-Jawad

had never known true love that would make him either follow his strong feelings, leaving all principles aside, or enter a deep sentimental and moral crisis he would not be able to overcome (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 109).

The most serious blows come from the world without that had been long submitted to him, while being the scene of his romantic affairs, and which had deceived him into thinking he was admired and loved unconditionally. Such blows emphasise his own weaknesses and limitations – both moral and physical: cowardice and impotence, disappointment, fright and humiliation. His nightly affairs put him in the position of being mortified by soldiers who force him into doing all kinds of labour or into facing his first defeat in front of a woman, a singer, who dares refuse and insult him, or into surrendering to sickness while he admits time had defeated and imposed its own terms on him. Only his decisions and choices had mattered until then, the rest had come naturally, and the problems arising in the family because of love were deemed as a futile complication he tried to solve by maintaining a firm position. He believed it to be a nuisance for he had well known only physical love and the passion for music and merrymaking. The initially sensuous impulses at the beginning of a marriage had turned into mere affection. He had then remained a slave to the woman’s body and

he would bow only to it and only if he deemed it worthy of being watched, touched, smelt, tasted and listened to (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 110).

Between ability and naturalness, modesty and pride, temperance and generosity, Ahmad Abd el-Jawad lived delighted and content with himself, considering himself wronged only when life contradicted him and refusing to acknowledge the one force he could not oppose – Time. Toward the end of his life, sickness and weakness make a prisoner within the walls of the ‘citadel’ of Ahmad Abd el-Jawad, free him of his pride and incline him to meditation over love and life in general. This reversal brings him into the

category of those who need protection and sheltering, of those that are completely helpless.

All the hypostases of love can be found in the life of the heroes in *The Trilogy*. Aisha's romantic love, manifest only in sleep and day-dreaming, materialised only in the stolen glances from behind the curtains, Kamal's pure love, elevated by suffering, Fahmi's shy but serious love, Yasin's lustful love, falling through into boredom or promiscuity, Khadiga's protective but tyrannical love, Aida's controlled love, trapped into social positions and interests, Sawsan's brave and dignified love – they are all reasons for an imaginary happiness, for failed hopes and plans, for avowed or concealed suffering. All these manifestations of love revolve round the 'citadel', their protagonists as well as the fate of their love being dependent on its oppressive walls. They leave it and return when they are abandoned, humiliated or miserable as if it were a refuge. And would it be possible to blame the Master's tyranny for the disappointments and emotional failures of the heroes in *The Trilogy*?! Absolutely not. We are inclined to believe that the essential source of suffering for Najib Mahfuz's heroes is the lack of proportion between their momentary or long term aspirations and the real possibilities they have, the disagreement between life and reality in the emotional life of some, the ill-fated consequences on the personality of others, and, generally, the great distance that persists between them through lack of communication, albeit they live within the same limited space that forces them to depend on one another completely – materially, morally and even physically. The feeling of love remains unavowed, it is a well-kept secret which the majority dare dream of only in the privacy of darkness. Whenever their secret is exposed, panic intervenes, hearts and voices are silenced and love either dies out or survives in a contorted or concealed form. Perhaps the causes of disappointment and suffering out of love that burden the heroes of *The Trilogy* seem somehow insignificant when compared to the great social issues and problems facing Egypt at that time and thus the consequences also lack proportion as to the causes bringing them about, but the perception of love and the attitude toward this feeling and toward the relations between men and women in general have much evolved from one generation to another in *The Trilogy* in a relatively short but full of essential social changes historical period.

Kamal, the youngest offspring of Ahmad Abd el-Jawad's family, experiences love at first sight. His feelings do not observe social, class and rank-related conventions, claims nothing actually, no reward from the loved one. He admits that an extraordinary power beyond his will attracts him to the person he loves, for whom he nurtures a feeling of adoration. In his vision of love, physical desire seems to be 'an instinct worthy of

despise'. The adored one was to him the source of 'infinite pain' and 'indescribable joy', of 'consuming sleeplessness' and 'dreams floating in the sky'. The world changes in the presence of the person he loves, turning into a paradise depicted in those figures of style recalling the Arabic classic poetry:

the cupolas of the mosques fly toward the sky,... flowers whisper to one another, and the rainbow springs from underneath the path she walks (Qasr esh-Shawq, I, 1987: 209).

His adored one is flawless and beyond reproach, she is unique, a strange goddess, just as strange as his love, 'strange beyond measure, just like the sphinx'. The fantastic melody in the voice of his lover empties his mind of all thought and he 'remains suspended between sky and earth'.

Kamal's love and happiness grow out of suffering, filling his heart with their sublime purity; he hopes for nothing, yet knowing he loves with all his heart, 'while others only know how to talk of love'. Kamal's feeling sometimes becomes so painful that he wishes to be freed from it, but the thought of living without love terrifies him. Even his declaration of love seems strange:

I wish you allowed me to love you... My love is beyond compare and I am extremely proud of it (Qasr esh-Shawq, II, 1987: 54).

His adoration is also matched by consuming suffering. Disappointment does not surprise him but time does frighten him for the abyss that separates him from the loved one after her departure is 'deeper than time'. He does not attempt in any way to free himself and defeat love's eternity for he has chosen the most difficult path, one leading upwards: 'The sky or nothing!' He grieves only because his loved one has shattered his dream by descending from the sky and "allowing common people to approach her face and body" (*Qasr esh-Shawq*, II, 1987: 138). Perfectly aware of the worth of his love, Kamal would tell himself: "she will never find love like mine", and aspiring, through that love, to defeat time, he would concentrate on the problems of knowledge and of finding the great truths. The love for his goddess remains a precious thing to him, a source of torture but also of refuge, since

he will not find the answer to everything until the day he meets his Maker (Qasr esh-Shawq, II, 1987: 144).

Yasin, Ahmad Abd el-Jawad's son from his first marriage, is permanently tormented, looking for passion everywhere, his anxiety being the result of unfulfilled love and lack of communication between him and the woman he yearns for:

To him, love was nothing but blind lust; he knew it under no other form (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 81).

In the depth of his soul that had been hurt in his childhood there was left a trace of hatred for the promiscuous past of his mother, which made him disregard women in general in his moments of bitterness:

Indeed she is only a woman... Any woman is a foul curse... (Bayna el-Qasrein, I, 1984: 91).

With the passage of time he begins to admire and emulate his father, but without claiming anything or reaching the Master's refinement, without making pretentious choices or maintaining his self-esteem. Suffering makes him ruthless toward the trouble and errors of others but very lenient toward his own. He knows neither how to rebel nor how to overcome his boredom within the walls of the 'citadel' where 'time seemed infinitely long to him', plunging into reckless attempts, promiscuous situations that arise the Master's anger and everyone's disapproval. Yasin cannot even explain his desires away, being permanently tempted to lay the burden of responsibility for all the trouble, scandals and failures suffered by him on the shoulders of those around him.

The Master describes Yasin as "a blind-folded animal... He wallows in the dust without care" (Bayna el-Qasrein, II, 1984: 167). His brother Kamal also admits regretfully that "Yasin is dominated by instincts and has no noble feelings of any kind" (Qasr esh-Shawq, I, 1987: 86). Nevertheless, with a few exceptions, the family accepts him, generally believing him to be a 'nuisance' that has to be looked upon tolerantly and helped to overcome his problems. The women in Yasin's life, however, fall into the category of people with a strong personality: they either break up with Yasin forever or manage to impose their will on him.

The love of the heroes in *The Trilogy* evolves unexpectedly for the reader, and so does their fate in general, but regardless of the fact that some remain almost consistent, like Yasin, or are transformed, like Aisha, Aida, Budur or Amina, changing their character, attitudes and perceptions of love and life to the point of becoming unrecognisable, while others such as Ridwad and Muhammad easily fall into temptation leading them to situations of crisis, the feelings of most of them illustrate one or even several hypostases of love, revealing authentic, convincing torments, experiences, suffering and joy to the smallest detail.

References

Fähndrich, Hartmut, 1995, *Fathers and Husbands: Tyrants and Victims in some Autobiographical and Semi-Autobiographical Works from the Arab World*, in *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, pp. 106-115, London,. Saqi Books.

- Guth, Stephan, 1995, *The Function of Sexual Passages in some Egyptian Novels of the 1980s*, in *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, pp.123 – 130, London, Saqi Books.
- Haykal, Muhammad Husein, 1976, *The Life of Muhammad*, Printed in the United States.
- Leeuwen, Richard von, 1995, *Love and the mechanisms of Power: Kamal 'Abd al-Jawad and Sa'id al-Juhayni*, in *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, pp. 91-105, London, Saqi Books.
- Mahfuz, Naghib, 1984, *Bayna el-Qasrein*, I-II, translation into Romanian, preface, chronological table and notes by Nicolae Dobrişan, Bucharest, Minerva Publishing House.
- Mahfuz, Naghib, 1987, *Qasr esh-Shawq*, I-II, translation into Romanian and notes by Nicolae Dobrişan, Bucharest, Minerva Publishing House.
- Mahfuz, Naghib, 1989, *Es-Sukkariyya*, I-II, translation into Romanian and notes by Nicolae Dobrişan, Bucharest, Minerva Publishing House.

IS LOVE GRADABLE?

Ioana FEODOROV

The concept of “love” is expressed in Arabic by means of tens of words meant to reflect various particularities of this feeling: Arab lexicographers have registered around seventy quasi-synonyms for “love” (*hubb*), a third of them frequently employed in classical Arabic literature¹. Varieties recorded range from mere emotion, *wajd*, ‘*alaqa*, affection and tenderness, *hanana*, friendship, *wudd*, *mawadda*, ‘*ilf*, longing, *shawq*, to love inside the marriage, *hubb*, and mystic love, *mahabba*, with more words for passionate love, ‘*ishq*, *hawa*, *kalaf*, and fervent desire, *shaghaf*, *sababa*, *gharam*, *ishtiyag*, *huyam*, *mustaham*, *ghawa*, etc.

Considering this variety of words for “love”, we wondered whether the criteria for differentiating between them also include “gradability”, i.e. the existence of different words for rendering the “degrees of love”. The answer to this question implies firstly an inquiry into the gradable aspect of the event, or condition, of “being in love”. Before turning to the linguistic point of view, attention should be cast on the psychological and logical aspects of language, following Edward Sapir’s model in his article *Grading: A Study in Semantics* (1944, new edition 1985). Sapir also considers the domain of feelings, which he mentions in connection with antonym pairs such as *friendly: unfriendly*, *friendly: hostile*, *inimical* (1985: 132). To establish degrees in the way we love is yet another problem: the intensity of love is not measurable by scientific means in the same way temperature, distance, speed or sound level can accurately be assessed. In a thorough study of Romanian antonyms, Richard Sîrbu remarks (1977: 180-182) that his search through psychology treatises for definitions of words expressing feelings such as *affection*, *sympathy*, *friendship*, and *hate*, did not yield precise information on the particular differences between varieties of the respective feelings. Nonetheless, he was able to find evidence of a graded scale of these varieties, expressed by means of words that form a distinct class of quasi-synonyms. This conclusion leads him to support the benefit of componential analysis for an accurate definition and disambiguation of synonyms according to their specific semantic features.

As to the logical point of view, Sapir considers that grading implies the reference either to norm (a “normal” or “average” value), or to a point of reference other than this norm

(terms of comparison) (Sapir, 1985: 125-126). To be graded, a certain reality should first be quantifiable, since “the first thing to realize about grading as a psychological process is that it precedes measurement and counting” (*ibidem*: 122). However, Sapir’s view on “quantifiables” goes beyond the common definition of the word: “Every quantifiable, whether existent (say *house*) or occurrent (say *run*) or quality of existent (say *red*) or quality of occurrent (say *gracefully*), is intrinsically gradable” (*ibidem*: 123). Thus, beside quantity as such, the gradable feature may refer to various aspects of reality: “(...) the concept of “running”, involving, as it does, experience of many distinct acts of running which differ on numerous point of “more” and “less”, such as speed, excitement, of runner, length of time, and degree of resemblance to walking, is as gradable as that of “house”. Different examples of “red” similarly exhibit “mores” and “lesses” with respect to intensity, size of surface or volume characterized as red, and degrees of conformity to some accepted standard of redness. And “gracefully” is quite unthinkable except as implying a whole gamut of activities which may be arranged in a graded series on the score of gracefulness” (*ibidem*: 123-124).

It seems essential therefore to establish what exactly are the aspects that can be viewed as graded, as far as love is concerned. The analysis of terms denoting love, found in works belonging to Ibn Hazm al-‘Andalusi (Xth-XIth cen.), Al-Mas’udi (Xth cen.), Al-Ghazali (XIth-XIIth cen.), Ibn ‘Arabi (XIIth cen.), Al-Razi (IXth-Xth cen.), etc., revealed the fact that one of the criteria to differentiate the manifestations of love could be the linear-temporal one, from the initial moment of “falling in love” to the highest intensity of affection. This suggestion is also indebted to Ortega y Gasset’s notes on the suddenness of real love and the possibility of a linear progress of affectionate feelings: “(...) all real love, especially where women are concerned, is born in a *coup de foudre* and it is a love at first sight. There is little to expect from a love that is born slowly; when plenary, [love] surges suddenly, so instant and ravishing that the first thing a woman experiences is a fabulous, irresistible overwhelming” (Ortega y Gasset, 2002: 142-143).

One of the most interesting Arabic texts in this respect is included in Al-Mas’udi’s *Muruj adh-dhahab* (“The Golden Fields”, see 1973: 236-246). The chapter narrates the meeting of a large number of scholars under the auspices of the vizier Yahya bin Khalid al-Barmaki, a protector of arts and humanities in the Abbasid Empire. Among the opinions of thirteen Arab thinkers, theologians, lawmen, ten comprise arguments supporting the idea of “love as a gradual process” displaying a starting point, intermediate stages and a follow-up, ending in a point of maximum intensity. Thus, ‘Ali

bin Mansur states that “love is an evil, slight to begin with, but creeps into the soul and moulds it as it pleases; then it creeps into the mind and invades it”. The fact that love was seen as a gradual process is also mentioned by ‘Ali bin Haytham: “Love (...) is unlimited; its increase is a cause for the body’s corruption”. Various comparisons are used in order to stress the gradual aspect of “falling in love”: “Love (...) seeps into the heart and spreads within it as rainwater from the clouds into the pores of the earth”; “as if a cloud, [love] flows like rain on the hearts; it sows trouble and brings out the fruit of sorrow.” Another speaker, Muhammad bin al-Hudhayl of Basra, mentions that “love circulates through the body and penetrates deep into the bowels”. Hisham bin Hakim of Kufa speaks of “the birth of love from the beauty of form”, and describes the final moment as that when “the king becomes servant, the master becomes slave, humbling himself before the lowest of his servants.” Opinions expressed in Al-Mas‘udi’s story include verbs such as *to penetrate*, *to pierce* (“like a sword pierces the flesh”), *to flow*, *to circulate*, *to spread*, *to seep*, *to crawl in* (“like an ant”), *to invade*. All these are verbs of movement and progress, denoting a process and suggesting a sudden start (like rainfall), and a timeline development. The most eloquent in terms of grading seems to be the comparison with the process of “getting drunk”: love “invades the body like the drunkenness caused by wine”, says Sakkal bin Hakim during the same meeting.

Another opinion, attributed to the judge Mu’bid, states that “love is like a fire that starts in the heart (translated *péricarde* by Barbier de Meynard and Pavet de Courteille, 1928: 369-376) and spreads between the ribs and the heart”. Muhammad Kamil Husayn ironically wonders how the Arab scholars of yore knew when to name love by means of the word *shaghaf*, since they defined it in terms of the way “love touches the membranes of the heart” (see Anghelescu, 1986: 117). This kind of explanation leads the modern Arab scholar to believe that the large number of words for “love” in Arabic does not prove the lexical wealth of this language, but the exaggerations of the old grammarians and lexicographers who registered these words by taking into account the most obscure, little-spread, or even imaginary variants.

Among the terms registered in classical Arabic texts, some refer to the onset of love, others to the extreme point. They may be categorized as follows:

a) words connected to the idea of “falling in love”:

‘ilf/’ulfa, “intimacy”, “sympathy”, “attraction”;

‘alaqat, “premises”, “outset of love”;

hilm, “dreaming about love”;

futun, “seduction”;

istihsan, “appreciating the beauty” of the loved one, a condition for falling in love;

tasaduq, “becoming friends”;

i’jab, “wonder”, “admiration” for the qualities of the loved one;

b) words connected to the maximum degree of love:

‘ishq, “strong desire”, “lust”;

shaghaf, “passion”;

sababat, “intense love”;

hiyam, “love madness”, the moment when the contact with reality is lost;

walah, “deep trouble caused by love”

tadalluh, “losing his mind in love”

yatm, “abandonment to love”.

Although we did not aim to focus on the vocabulary of mystic love, it seems significant for our survey to briefly present, only from the point of view of grading, the terms that are used in order to name the love of God in writings of Ibn ‘Arabi, collected and translated by Maurice Gloton under the title *Traité de l’Amour* (1986). The graded/progressive character of love is apparent in Ibn ‘Arabi’s definitions of the main words that render this feeling, first of all *hubb*, a name given to the love of the Creator: “Love (*hubb*) flows through the body like blood in the veins and the flesh. It penetrates all the joints in the body (...). *Hubb* is considered a continuous state of purity connected to the faith in God. By comparison, the love named *hawa* is defined as an event, a “falling” (*suqut*) of the heart, caused by looking (*nazar*), hearing (*sama’*) and well doing (*‘ihsan*). The event of “falling in love” is described as “a sudden, passionate inclination that takes possession of the man with such violence that it impedes rational living”. The final stage of this linear process is named *wadd*, a word defined as “constancy of love” (*thabat al-hubb*), a stable condition, unchanging in good or bad circumstances. Ibn ‘Arabi also defines *‘ishq* as an “excessive love”, overrunning the boundaries of a “normal” feeling. Considering the above explanations given by Ibn ‘Arabi for the terminology of “love”, it seems that he viewed this feeling as an emotion that is born, grows, and dies together with the lover.

“Intensity” of emotion could be considered another criterion for differentiating between quasi-synonyms denoting “love”. However, as the above explanations of the terminology have also shown, in Arabic the most common value for the intensity of “love” seems to be the extreme one, referring to the upper limit of the graded scale. Arab authors only in connection with the “commencement” of love, and quite rarely as such mention a lower value of intensity. More often, love is described starting from a

“normal” value of intensity, taking as a point of reference the norm, or “average” value of intensity. This value is mentioned in the definition of “admissible love”, called *hubb*, and characteristic to the man and woman within the frame of marriage, versus “inadmissible love”, called *‘ishq*, which is that of the man and his concubine, mistress, or slave-girl. After studying a text by Al-Jahiz, A. Cheikh-Moussa concludes: “En effet, le *‘ishq* est d’entrée de jeu mesuré à l’aune du *hubb*, cet usage modéré qui, s’il est au milieu du point de vue de l’essence, est en réalité, dirait Aristote, au sommet du point de vue de l’excellence’. Le *hubb* constitue donc la mesure, le juste milieu et la perfection. Quant au *‘ishq*, il est un *hubb* débordant, excessif; c’est un trop-plein de l’amour et donc un amour immoral, puisque la vertu est ce juste milieu entre deux vices, l’excès d’un côté, le manque de l’autre” (? : 74-75). In the same respect, one of the participants in the meeting recorded by Al-Mas‘udi states: “As long as [love] is moderate, its fruit is full of flavor; but if it exceeds the limits, it becomes a mortal madness, an evil leading to terrible destruction that leaves no hope for recovery” (Al-Mas‘udi, 1973: 240).

Describing the love *‘ishq* by referring to *hubb* is a method also used by classical scholars such as Miskawayh (Xth-XIth cen.), who states: “passionate love (*‘ishq*) is an exaggeration of love (*hubb*)” (see Chebel, 1995: 61). Another famous scholar concerned with the description of love is Ar-Razi (XIIth cen.), who turns to defining words within his greater effort of formulating a medical terminology adequate for his scientific works. As for love, to which he devotes a special chapter in his treatise on maladies (*Taqasim al-‘ilal*, “The Classification of Diseases”), he gives the following definition: “[The love] *‘ishq* is the excess of [the love] *mahabba*” (1992: 92). The same expression is used by Ibn ‘Arabi, who adds: “[the love] *‘ishq* is an excessive *mahabba*” (*al’ishq mahabba mufrita*) (1986: 123). The definitions provided by Ibn ‘Arabi comprise words generally used in classical Arabic dictionaries to express the intrinsically graded character of words: *‘ifrat* (“excess”), *mufrit* (“excessive”), *‘ashaddu* (“stronger”, “more intense”), etc². Cheikh-Moussa notes that “the accent is placed on the notion of excess, surplus (*fadl*), an excessiveness seen as a moral fault” (Cheikh-Moussa, ? : 74)³. Although in this case the idea of “exceeding a limit” refers not to the intensity of emotions, but to the moral/immoral character of love, we find it relevant for our topic inasmuch as the two values of intensity are positioned on different levels of a graded scale, one of them even beyond the maximum accepted level.

The average value is therefore mentioned more as a point of reference for an excessive form of love, described in much more detail, which reflects the general normative and pedagogical tendency of the texts. In discussing love, a frequent topic is the fact that a

high intensity of these emotions is wrong and dangerous, leading to destruction of the mind and body, or even death. The Arab explanations of “love” generally provide the image of the maximum degree of intensity in someone’s affection, meaning to stress the perils of unbridled emotions. The means for expressing the extreme character of love and its negative consequences are numerous, reflecting the rich modalities available in Arabic for rendering emphatic meanings.

The extreme aspect of love, in terms of intensity, is generally associated with pain, uncomfortable states of the body and mind, illness, and death. In his work *Risala fi mudawat an-nufus*, Ibn Hazm describes the variety of love called *shaghaf*, “passionate love”, in the following terms: “It prevents a man from sleeping, eating and drinking, (...) and it may lead to illness, madness, and even death” (see Puerta Vílchez, 1997: 512). The word *shaghaf*, referring to the ultimate level of profane love, is present in the Qur’an, where it describes the love of Zuleika for her servant Joseph, who “filled her with ardent passion”, *qad shaghafa-ha hubb^{an}* (Qur’an, XII, 30). The Arabic derivatives of the root *sh-gh-f* all contain a semantic feature /+intensity/, which is generally rendered in translation by analytical means. Thus, beside the above-mentioned English translation of the verb *shaghafa* by Hans Wehr, other languages also mark by means of different intensifiers the extreme manifestation of that particular variety of love, *shaghaf: la passion amoureuse à son sommet, les affres de l’amour* (Chebel, 1995: 59), *delirio amoroso* (Puerta Vílchez, 1997: 512). This is considered by Ibn Hazm the fifth and highest level of intensity that love can reach: “There is no other level beyond this, in terms of love’s limits”, *wa-laysa wara’a hadha manzila fi tanahi al-mahabba ‘asl^{an}* (*ibidem*).

Other means of indicating the high level of love’s “intensity” may be inferred from the use of comparisons with legendary lovers and love stories, such as the one between Majnun and Layla (VIIth cen.), or the reference to certain elements that come up in comparisons or metaphors. Thus, the most extreme varieties of love, in terms of intensity, are likened to: fire, flame, burning coal; rain; lakes and oceans; the sword “penetrating the flesh”; (sweet) poison; blood in the veins, etc.

As Richard Sîrbu points out (1977: 180-181), a search of the semantic features that combine within the lexemes denominating feelings, and love in particular, is likely to yield information on the particular value of the seme /+intensity/ that is characteristic of each and every intrinsically graded term. Definitions in classical lexicographic works such as *Lisan al-‘arab* should also benefit the researcher of grading within the class of love quasi-synonyms in Arabic. Our comments above only intend to open the path for a

further study of the topic, possibly within the larger domain of grading in the various classes of feeling denominations.

Notes

1. For a recent list of words naming “love”, see Chebel, 1995: 3, 56-59.
2. See Feodorov, 2002: 156-159, for an inventory of the metalanguage terms that are used in defining Arabic words containing a semantic feature connected to “intensity”.
3. It is worth noting that in English the class of synonyms of “excess” also includes the word “intemperance”, which comprises a semantic feature connected to “moral fault”. -

References

- Anghelescu, Nadia, 1986, *Limba și cultură în civilizația arabă* [Language and Culture in the Arab Civilization], București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Chebel, Malek, 1995, *Encyclopédie de l'amour en Islam. Érotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris, Payot et Rivages.
- Cheikh-Moussa, A., 1990, *La négation d'Éros ou Le 'ishq d'après deux épîtres d'al-Ġāhiz*, in *Studia Islamica*, LXXII, p.71-119, Paris, Maisonneuve-Larose.
- Feodorov, Ioana, 2002, *Exprimarea gradăției în limba arabă. Studiu comparativ* [“The Expression of Grading in Arabic. A Comparative Study”], București, Editura Academiei.
- Al-Ghazali, 1986, *Livre de l'amour, du désir ardent, de l'intimité et du parfait contentement*, introduction, translation and notes by M.-L. Siauve, Paris-Lille, Librairie philosophique J. Vrin - Université de Lille III.
- Ibn 'Arabî, 1986, *Traité de l'Amour*, introduction, translation and notes by Maurice Gloton, Paris, Albin Michel.
- Ibn H'azm Al-Andalusî, 1949, *Le Collier du Pigeon ou de l'Amour et des Amants. Tawq al-Hamama fî al-Ulfa wa al-Ullaf*, Arabic text, French translation, introduction, notes and index by Léon Bercher, Alger, Carbonel.
- Maçoudi, 1928, *Les Prairies d'or (Muruj ad-dahab)*, translation by C. Barbier de Meynard and Pavet de Courteille, Paris, Imprimeries Nationales – Geuthner, VIth vol.
- Mas'udi, 1973, *Muruj ad-dahab wa-ma'adin al-jawahir (The Golden Fields)*, edited by Barbier de Meynard and Pavet de Courteille, reviewed and improved by Charles Pellat, IVth vol., Beyrouth, Publications de l'Université Libanaise.
- Ortega y Gasset, José, 2002, *Studii despre iubire* [“Studies on Love”], translation from Spanish by Sorin Mărculescu, București, Humanitas.
- Puerta Vílchez, José Miguel, 1997, *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Madrid, Akal Éditiones.
- Ar-Razi, Abu Bakr Muhammad Ibn Zakariya, 1992, *Taqasim al-'ilal (Kitab al-taqsim wa-l-tashjir)*, edition and French translation by Mahmud Hamami, Aleppo.
- Sapir, Edward, 1985, *Grading: A Study in Semantics*, first printed in 1944, and reprinted in *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, edited by David G. Mandelbaum, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, p. 122 –149.
- Sîrbu, Richard, 1977, *Antonimia lexicală în limba română* [“Lexical Antonymy in Romanian”], Timișoara, Editura Facla.

DE L'AMOUR ET LA COQUETTERIE EN ISLAM ARABE MÉDIÉVAL : LA PERSPECTIVE D'AS-SUYUTI

Rodica FIRĂNESCU

Cette approche porte sur l'amour et la coquetterie féminine tels qu'ils sont envisagés par Jalal ad-Din Abd ar-Rahman as-Suyuti (=as-Suyuti, 1445-1505) dans son ouvrage *Shaqa'iq al-'utrunj fi raqa'iq al-ghunuj* (traduction littéraire: *Des paroles acides-discrètes sur les belles dames coquettes*) qui s'inscrit, typologiquement, dans le genre appelé *'adab al-nikah wa-l-jins* (littérature concernant le mariage et l'accouplement), genre représenté, par exemple, par le célèbre ouvrage *al-Rawd al-'atir fi nuzhat al-khatir* (Le jardin parfumé pour le délice de la pensée) du shaykh al-Nifzawi – ou Nefzaoui – (traduit tout d'abord en français au XIX-ème siècle – v. Jum'a, 1990, p.12); *al-Rawd* date de la première moitié du XIV-ème siècle, étant antérieur de plus d'un siècle à l'ouvrage qui nous y intéresse. Il paraît que ce livre d'al-Nifzawi ait institué, en effet, « un nouveau genre » dans la littérature arabe (Jum'a, *idem*); de toute façon, le texte d'as-Suyuti dont il sera question partage avec le premier non seulement le thème général, mais aussi la forme du discours concernant l'amour et la coquetterie féminine qui est une « forme du discours religieux et masculin » (*ibidem*).

Le manuscrit de l'ouvrage en question a été édité pour la première fois par 'Adil al-'Amil en 1998 et publié à Damas (aux Éditions *Dar al-Ma'rifa*). As-Suyuti (égyptien d'Asiyut, d'où son nom) fut un très connu savant de l'époque médiévale, auteur d'une oeuvre encyclopédique comprenant environ 600 ouvrages consacrés, pour la plupart, à l'exégèse coranique, à la science du *hadith*, au droit canonique (*fiqh*), aux sciences de la langue et à l'histoire. Il pourrait sembler un peu curieux de rencontrer parmi les ouvrages d'un tel auteur un texte qui traite d'un sujet assez exquis: la coquetterie féminine et son arsenal. À ce que sache l'éditeur (1998, p. 3), l'ouvrage en question (63 pages) est unique dans son genre dans le patrimoine littéraire arabe classique par le fait d'être le seul livre indépendant consacré entièrement à un thème qui n'a pas été abordé, antérieurement, que d'une manière sporadique et dans des passages insérés dans d'autres travaux traitant d'autres thèmes.

Le texte d'as-Suyuti porte sur la coquetterie, le flirt, le comportement séducteur de la femme (*ghunj*, *ghunuj* ou *'i'rab*), ceux des côtés du comportement féminin destinés à

« accomplir le bonheur conjugal » (al-‘Alim, 1988, p. 7), à mener à la perfection l’amour spirituel ainsi que l’amour charnel entre les époux. Mieux que ne le fait as-Suyuti lui-même, dont le texte – composé d’une mosaïque d’explications philologiques, interprétations de morceaux de *hadith* et fragments poétiques – ne contient pas une telle formule synthétique, ‘Adil al-‘Alim (*idem*, p. 5) définit ce thème par les mots:

...un état féminin agréable que la nature a semé dans la femme et qui se manifeste par la tendresse affectueuse des gestes, la suggestivité du regard et la douceur de la parole. Et si tout cela s’associe à un certain degré de culture, de beauté et pudeur, alors la femme réunit toutes les vertus chantées par les poètes....

La précision faite par M. Chebel concernant la coquetterie féminine en Islam peut constituer l’arrière-plan idéatique sur lequel, une fois projeté, le texte d’as-Suyuti ne saurait révéler ni plus ni moins qu’il n’était à attendre: l’image d’une coquetterie bien « orientée », « guidée », se déployant dans un certain cadre et entre certaines limites: « Toutefois, en Islam, seule la coquetterie destinée à satisfaire les époux est encouragée, ce qui rend toute autre flatterie douteuse aux yeux du *fiqh* » (1995, p. 166).

Pour as-Suyuti, théologien musulman du XV-ème siècle, le discours concernant le comportement de la femme amoureuse a toujours en arrière-plan l’idée de « couple conjugal »; c’est pourquoi, dans la plupart des cas, le texte se rapporte à l’hyposthase d’épouse ce qui n’empêche pourtant pas l’insertion de nombreuses allusions ou envois directs au comportement des esclaves concubines (*jawaari*) ou celui des esclaves danseuses et chanteuses (*qiyān*), professionnelles du plaisir. La coquetterie, vue comme attitude et forme du comportement de l’épouse envers son époux, s’avère être, dans le texte concerné, une notion complexe, comprenant plusieurs qualités subordonnées au prototype de l’épouse (et, généralement, de *la femme*) idéale.

Rédigé sous la forme d’une épître – dans le style d’une bonne partie de la prose médiévale arabe du type *’adab*, où l’auteur répond à des questions hypothétiques posées par un présumé disciple curieux à l’égard d’un sujet-, le texte d’as-Suyuti présente un caractère didactique très évident, l’auteur adoptant le style du « maître » s’adressant à son « disciple »; ce dernier semble être, parfois, « l’homme », autrefois « la femme » et, pour la plupart des cas, « le couple », un couple idéal, sans doute, qui serait prêt à apprendre et tirer de bons conseils du discours du maître. Ce côté didactique vient s’ajouter au type du discours pour rapprocher, une fois de plus, le texte d’as-Suyuti de celui d’al-Nifzawi (mentionné plus haut) de sorte que la caractérisation assez plastique que reçut ce deuxième serait parfaitement valable aussi pour le premier: « ...un livre de culturalisation technique dans le domaine érotique, fondu dans la moule d’un discours

religieux s'appuyant sur les versets coraniques et les traditions du Prophète... » (Jum'a, 1990, p.14). D'ailleurs, ce type de discours religieux, masculin et didactique représente un trait caractérisant d'un genre de littérature écrite par « les théologiens de l'amour » (*fouqaha al-houbb*) en Islam, selon l'appellation de Chebel (1995, p. 605 et les suivantes) qui cite toute une liste d'auteurs et d'ouvrages du genre; as-Suyuti y figure à côté de ceux qui ont traité de « l'antériorité de l'amour profane et de ses variantes »: Ibn Foulaïta, Ibn Hazm, Cheikh Nefzaoui. Il ne serait peut-être pas trop hasardé de remarquer que le même type de discours se retrouve en Islam à travers les époques; Haleby (1893, p. 192), ce dignitaire algéro-turc de l'Empire Ottoman emprunte dans son texte le ton de ce discours si familier, surtout par son trait didactique, prêchant aux femmes musulmanes:

O femmes! Soyez fidèles et obéissantes, ainsi que vous ordonne la loi de l'Islam. Faites tout pour l'homme qui a fait choix de vous, et vers lequel votre coeur s'est envolé. Ayez pour lui la timidité et la douceur de la gazelle, le courage, la force et les caresses embrasées de la lionne. Soyez pour lui le parfum le plus doux, le miel le plus excellent, le clair ruisseau dont le murmure attire les lèvres ardentes du voyageur assoiffé! Soyez heureuses et jouissantes par lui et pour lui! (Chapître IV: *Du devoir des femmes envers les hommes*)

Annoncé dans le titre, le terme générique de « coquetterie / flirt », *ghunj* ou *ghunuj*, a comme synonymes dans le texte: *taghannuj*, *tabaghnuj*, *ghinaj* (p. 20), mais aussi *shikl*, *shakl*, *dall*, *dalal* comme synonymes approximatifs (v. *Lisan al-'Arab*). La notion désignée par ces termes présente plusieurs composantes dont nous retenons:

1) *al-'iraba* (avec les variantes: *'i'raba*, *'i'rab*, *isti'rab*, *ta'rib*, *'irab*) qui désigne « la conduite tendre envers l'époux » conformément au sens dégagé d'une citation extraite par as-Suyuti d'*al-'Af'al* d'Ibn al-Qutiyya: *'aribat al-mar'atu 'araban tahabbabat ila zawji-ha* (par l'expression *'aribat al-mar'atu* on comprend: elle s'est conduite tendrement envers son époux.). La femme qui manifeste de la tendresse pour son époux, en lui « faisant la cour » (cette signification fait aussi partie de l'aire sémantique du verbe *tahabbaba*) est appelée *'arub*. Lorsqu'il se rapporte à la coquetterie féminine, en général et non seulement à celle de l'épouse, ce terme est employé par as-Suyuti avec une connotation positive, étant l'antonyme de *fahish* (obscène, trivial, grossier, indécent, vulgaire). Mais celle-ci n'est pas l'unique signification du mot *'iraba*: tout comme son synonyme *'irab*, il peut signifier aussi (quant à l'homme) « la manière provocatrice de parler à une femme » ou bien « parler sans détour/gêne pendant l'union charnelle » (*at-tasrih bi-l-kalam fi-l-jima'* – Ibn al-Athir, cité par as-Suyuti, p. 23). Un

autre nom verbal de la même racine, *mu'araba*, est indiqué (p. 23) avec le sens de « provocations à l'union charnelle et les préludes de celle-ci » (*'asbab al-jima' wa muqaddimatu-hu*), sans être précisé si « la source » en est la femme ou l'homme.

L'épithète *'arub* attribué à une épouse réunit plusieurs composantes sémantiques: le fait d'aimer son époux, d'être tendre, affectueuse dans son attitude ou ses manifestations envers lui et se conduire d'une manière pleine de courtoisie. Il est à remarquer que le verbe *tahabbaba* est utilisé d'habitude pour désigner le comportement courtois de l'homme: faire la cour à une femme, se conduire d'une manière pleine de courtoisie envers elle; mais dans le texte d'as-Suyuti il est employé pour caractériser le comportement de la femme-épouse: « celle des femmes qui est *'arub* est celle qui est tendre/ aimante/qui sait flirter avec son époux » (*al-'arub min an-nisa' al-mutahabbiba ila zawji-ha*, p. 23). Le pluriel *'urub* est mentionné par as-Suyuti en lien étroit avec des versets coraniques (LVI: 35-38) qu'il cite et explicite par la suite:

'inna 'ansha'na-hunna 'insha'an/ fa-ja'alna-hunna 'abkaran/ 'uruban 'atraban/ li-ashabi l-yamin – « C'est nous, en vérité, qui avons créé les Houris d'une façon parfaite/ Nous les avons faites vierges/ aimantes d'égale jeunesse/ pour les compagnons de la droite » (traduction française de D. Masson)

Par conséquent, l'épouse qui réunit les traits d'une femme *'arub* est considérée bien proche de l'idéal d'une « Houri » paradisiaque! À partir des versets ci-dessus, as-Suyuti passe en revue les significations du mot (adjectif et substantif) *'arub* (avec la variante *'ariba*) et de son pluriel *'urub*, en faisant appel à nombre d'interprétations. Nous faisons ci-bas le choix de certaines de ces interprétations insérées dans le sous-chapître (intitulé *al-'Athaar*, v. pp 26-29) consacré à l'explicitation de la notion-cadre de *ghunuj* et les notions afférentes telles qu'elles prennent contour dans les oeuvres patrimoniaux comme le Coran, la tradition (*hadith*) du Prophète Mahomet, les ouvrages appartenant à des auteurs très connus parmi lesquels retiennent l'attention: Ibn al-Athir, Ibn Faris, al-Tijaani, al-Tha'alibi, etc.

- « *'arub* se dit de la femme adoratrice et flatteuse [*maliqa*] envers son époux »;
- « *'ariba* se dit de la femme soumise, aimante/douce/cajoleuse et qui s'embellit pour son époux » (*al-'ariba al-hasanatu t-taba'uli li-zawji-ha*); à noter que pour le nom verbal *taba'ul* (du verbe *taba'ala* qui est dérivé dénominatif à partir du nom *ba'l* « homme », « mâle ») sont indiqués dans *Lisan al-'Arab* les sens: « être soumise », « être aimante / douce / cajoleuse », « se faire belle/s'embellir pour son époux »;
- « *'urub* sont celles des femmes qui chérissent leurs époux est adoptent des manières affectueuses et câlines envers eux » (*al-'urub al-mutahabbibat al-mutawaddidat li-azwaji-hinna*);
- « *'urub* sont les femmes qui flirtent/sont séductrices/ font l'amour avec leurs époux » (*al-'urub al-muta'ashshiqat li-bu'uli-hinna*);

- « *'urub*: aimantes/ amantes pour leurs époux » (*'urub...: 'awashiq li-azwaji-hinna*);
- « *'urub*: celles qui éprouvent du désir pour leurs époux » (*'urub: yashtahayna azwaja-hunna*);
- « Qui est *'arub* parmi les femmes? Celle qui se comporte en femme légère pour son mari » (*ma l-'arub min an-nisa' ? al-mutabadhdhila li-zawji-ha*)

2) *ar-rafath* – l'élément composant pour lequel as-Suyuti indique plusieurs significations, citant les explications de divers auteurs et sources lexicographiques (pp. 21-23): les paroles incitantes, qui font allusion au sexe et même « obscènes », adressées par les hommes aux femmes et non moins celles adressées par les femmes aux hommes pendant l'union charnelle ou en tant que prélude à celle-ci; le même mot a pour certains auteurs cités dans le texte (comme Tha'lab et al-Jawahiri) la signification d'« accouplement / coït » (*juma'* ou *jima'*) sens qu'il a aussi dans le Coran; c'est pourquoi plusieurs auteurs cités par as-Suyuti considèrent que les paroles allusives au sexe sont interdites au musulman et à la musulmane pendant le jeûne ainsi qu'à celui/celle se trouvant en état de sacralité rituelle (*'ihram*) pour le pèlerinage. La plupart des exemples de *rafath* dans ce sens d'obscénité verbale faisant allusion ou incitant au sexe, se rapporte au comportement de l'homme envers la femme.

Mais, à part la signification sexuelle du *rafath* dans le texte d'as-Suyuti, par ailleurs ce terme générique recouvre une signification purement (si la nette délimitation entre les deux volets – sexuel et érotique – serait possible?) érotique, désignant la coquetterie verbale, la sensualité vocale et gestuelle de la femme. Tout cela forme l'arsenal par excellence féminin de l'art de la séduction exercée dans le cadre conjugal comme expression de l'amour spirituel et de la vénération de l'homme. Plusieurs côtés y sont envisagés et nous les exposons ci-bas. À noter que l'on ne trouve pas dans le texte des détails sémantiques explicatifs pour certains mots très riches en connotations dont la traduction n'est pas aisée; nous avons fait recours pour leur traduction (paraphrastique et explicative) à plusieurs dictionnaires de l'arabe classique et moderne, mais surtout nous avons extrait ces nuances sémantiques des textes poétiques cités par as-Suyuti dans le dernier chapitre, où il présente des « témoignages » de divers poètes classiques (plus ou moins consacrés) sur le thème en question. Les principaux volets du *rafath*, dans le sens de coquetterie-séduction verbale, vocalique et gestuelle, abordés par as-Suyuti sont:

- adopter des manières courtoises, séductrices, se dorloter en parlant et dans ses mouvements et gestes (*dall, dalal*);
- la façon sacadée, rythmique, gâtée de parler (*takassur*);

- les modulations ou inflexions gracieuses, harmonieuses, « l’ondoïement » de la voix (*tarkhim al-kalam*);
- la tendresse et la douceur de l’attitude, de la voix, des gestes, lenteur gracieuse de la démarche, démarche dandinante; s’attendrir en parlant avec l’homme, compatir avec lui, lui créer la sensation de *rifq* (bienveillance, douceur, grâce, compassion, protection);
- les inflexions vocaliques incitantes (y compris soupirs et gémissements, *fatafit*) et les ondoïements corporels accueillants, venant à la rencontre des penchants érotiques de l’homme en dehors des moments d’accouplement et/ou pendant ceux-ci (*rahz*);
- l’expression du désir ardent verbalement, vocaliquement et gestuellement; lors de l’union charnelle, exprimer ou mimer l’état de suffisance, d’épuisement (*tahaluk*);
- l’ondoïement dans la démarche, le dandinement, le déhanchement et aussi le balancement et ondoïement lors de l’union charnelle (*tamayul*), etc.

Pour ce qui est du *rafath* des femmes, dans le sens d’expression indécente, impudique (synonymes: *’i’raba*, *’i’rab = qawl al-fuhsh*) as-Suyuti ne fournit pas d’exemples, mais il donne des détails concernant les inflexions vocales et les manifestations sonores (gémissements, soupirs, soupiraux, *rahz*; murmures, chuchotements, *hams*; sons poussés par la bouche, inhalants ou exhalants, *shakhir*, et l’élévation de la voix par le nez, *nakhir*, etc) ainsi que les gestes (*ima’*) et mouvements (*rahz*) par lesquels la femme exprime son accord avec la courtoisie masculine et extériorise la participation affective à l’union, l’accouplement. Tout cela fait partie de l’arsenal coquet d’une bonne épouse qui chérit son époux et jouit de son amour. Ces éléments liés à l’érotisme et la sexualité conjugale (et non seulement), sont traités comme autant d’« ingrédients » nécessaires à l’amour conjugal, à même de le mener à son accomplissement idéal.

3) *al-haSana* (pudeur, inaccessibilité de la femme-épouse devant toute tentative de séduction d’un homme autre que son mari) et *al-’iffa* (pudeur, pureté, chasteté, vertu, honneur). Afin d’illustrer ces deux qualités de la femme idéale, l’auteur met en discussion des morceaux de *hadith* où elles apparaissent parfois reliées à une troisième qui se situe, apparemment, au pôle opposé: la sensualité, l’appétit charnel (*ghulma*). En voilà quelques exemples (p. 33; 37):

- « la meilleure de vos femmes est celle qui est à la fois vertueuse et sensuelle » (*hadith* attribué au Prophète) – *khayru nisa’i-kum al-’afifatu l-ghalima*. L’interprétation de Daylami (très proche de celle transmise par az-Zamakhshari, attribuée au le caliphe ‘Ali, les deux citées par as-Suyuti) est la suivante: « vertueuse quant à son sexe/ses parties génitales et sensuelle/prise par le désir pour son époux » (*’afifatun fi farji-ha ghalimatun ‘ala zawji-ha*);

– « Dieux chérit la femme adulatrice/flatteuse/cajoleuse, très généreuse à l'égard de son époux, pudique/inaccessible pour tout autre homme » (*hadith* attribué au Prophète) – *'inna llaha yuhibbu l-mar'ata l-maliqa l-bari' a ma'a zawji-ha al-hasaan 'an ghayri-hi*. Le vocable *bari'a* a aussi la signification de « femme qui excelle, qui dépasse ses semblables par ses qualités » indiquée par l'éditeur (p. 33, la note 46); une signification très proche est indiquée dans *Lisan al-'Arab*: « la femme brillante/ qui excelle par sa beauté et sa raison »;

– « la meilleure des femmes est celle pudique/inaccessible pour son voisin, mais libertine/plaisante/impudique avec son mari » (*hadith* attribué au calife 'Ali) – *khayru n-nisa'i haSaanutun min jari-ha majinatun 'ala zawji-ha*. L'adjectif *hasaanun* est indiqué par la plupart des sources lexicographiques comme synonyme de *'afifa* (pudique, réservée); la nuance d'inaccessibilité que le contexte nous a suggérée pourrait être soutenue par le lien de l'adjectif *hasaanun* avec d'autres dérivés de la même racine avec lesquels il partage certains traits sémantiques; par exemple *hisn* signifie « tout lieu inaccessible à l'intérieur duquel on ne peut pas avoir accès » (*Lisan al-'Arab*) tout en étant synonyme du mot « palais » (*qasr*); de même *hisana* et *'ihsan* signifient « interdiction » (*man'*), aussi bien l'acte d'interdire que son résultat (*idem*).

La coquetterie féminine, avec son arsenal de comportements est envisagée par as-Suyuti comme un don naturel, admiré et chanté par les poètes, désirés par tous les hommes, mais non moins comme un devoir de la femme qui n'a qu'à mettre en valeur ces habiletés données en dot. Une tradition prophétique citée par as-Suyuti (p. 35) reste même sans commentaire, tant le texte est transparent et net dans son message (la traduction est la nôtre):

Elle [Asma bint Yazid al-Ansariyya, transmetteuse de traditions prophétiques considérées valides] dit: «Ô, Envoyé de Dieux! Vous, les groupes des hommes, vous avez été privilégiés, par rapport à nous, par Dieux puisqu'Il vous a réservé la prière de vendredi, les réunions, la visite des malades, la présence dans les cortèges funéraires, le pèlerinage après le pèlerinage et, par-dessus tout, le combat sur le chemin de Dieu (*jihad*)». L'Envoyé de Dieu lui répondit: «Pour chacune d'entre vous être soumise à son époux, chercher à le rendre content et être en harmonie avec lui est l'équivalent de tout cela.

Il y a aussi la variante abrégée de ce *hadith*: « Le combat de la femme sur le chemin de Dieu (*jihad*) réside en aimer soumissionnement son époux » (*jihad al-mar'a huSnu t-taba'uli li-zawji-ha*) (p. 34). On sait bien que le mot *jihad* est traduit au moins dans les sens de: « effort sur le chemin de Dieu », « lutte sur le chemin de Dieu » et même « guerre sainte » selon une coutume instituée dans les langues européennes (v. *Dictionnaire de*

l'islam: djihad). D'autre part, le mot *taba'ul*, tel que nous avons observé ci-haut, signifie à la fois « être soumise à l'époux », « être aimante/douce/ cajoleuse envers l'époux », « se faire belle/s'embellir pour son époux » c'est-à-dire être affectueuse et en même temps coquette uniquement pour son mari. De manière déductive, nous pouvons conclure sur le caractère sacré de la coquetterie « bien guidée », « orthodoxe » (à comprendre « conjugale », après avoir cumulé les observations insérées dans cette démarche) en Islam, sur sa valeur équivalente à l'effort (lutte, guerre) masculin « sur le chemin de Dieu ».

Il va de soi qu'un tel *hadith* prophétique n'a pas pu passer inaperçu par les théologiens (d'ailleurs il est souvent cité et repris par les ouvrages à caractère religieux et didactique) et que, ajouté aux prescriptions coraniques visant la femme et ses devoirs, à côté d'autres traditions à valeur de réglementation formelle en qui concerne le rôle de la femme dans la famille et la société, il représente un des piliers d'un édifice théorique qui ne laisse pas d'équivoque quant à l'importance rattachée par l'Islam à la bonne conduite de la femme, y compris de la femme « coquette ».

Références

- ***, 1977, *Dictionnaire de l'Islam. Religion et civilisation*, Préface d'Ismaïl Kadaré, Paris: Encyclopædia Universalis et Albin Michel.
- al-'Amil, Adil, 1988: *at-Turath wa-l-jins* (Introduction à l'ouvrage *Shaqaiq al-utrunj fi raqaiq al-ghunuj* de Jalal ad-Din Abd ar-Rahman as-Suyuti), Damas: Dar al-Ma'rifa.
- al-Nifzawi, 'Umar ibn Muhammad (ed. 1990): *ar-Rawd al-'atir fi nuzhat al-khatir*, édité par Jamal Jum'a, London: Riad El-Rayyes Books Ltd. (pp. 11-17).
- as-Suyuti, Jalal ad-Din 'Abd ar-Rahman (ed. 1988): *Shaqaiq al-utrunj fi raqaiq al-ghunuj*, édité par 'Adil al-'Amil, Damas: Dar al-Ma'rifa.
- Chebel, Malek, 1995: *Encyclopédie de l'Amour en Islam. Erotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris: Payot.
- Halaby, Omar, (1893), 1992: *Les lois secrètes de l'amour en Islam*, Traduction, mise en ordre et commentaires de Paul de Réglé, Introduction de M. Chebel, Paris: Balland.
- Ibn Manzour, *Lisan al-'Arab*, le Caire: ed. Dar al-Ma'arif.
- Jum'a, Jamal, 1990: *Al-irutikiyya al-'arabiyya (Muqaddima)*, L'érotique arabe. (Introduction) dans *ar-Rawd al-'atir fi nuzhat al-khatir* de Chayckh al-Nifzawi, édité par Jamal Jum'a, London: Riad El-Rayyes Books Ltd. (pp. 11-17).
- Masson, D., 1980: *Essai d'interprétation du Coran inimitable* (édition bilingue arabe et française), Beyrouth: Dar al-kitab al-lubnani.

EROTICISM OR PORNOGRAPHY AT THE INDIAN TANTRIC TEMPLES FROM THE TENTH TO TWELFTH CENTURIES

Simona GALAȚCHI

The techniques, the acts, the situations and the expressions that give to a body erotic connotation vary according to cultures. The philosophical, religious and moral premises and principles of a particular cultural area are also made visible through the specific encoding of the sexual excitement, through the way the practices and representations of the body are made erotic. In order to have an erotic image, attitude or description working efficiently, the compatibility with the representative social and daily imageries of that cultural epoch is compulsory. The ideologies and the way they reverberate infiltrate in the mentalities and the sexual practices which are characteristic to different epochs and cultural areas. The understanding of the perspectives on eroticism in different times, as well as the pornographic phenomenon's analysis can be done only through movement of the accent from the expression to the theory that are looked upon as their base. Etymologically, the denomination of *erotic* is contaminated by the semantics of the Greek idea of *eros*, expressing sexual desire or passionate love, in its association with its mythological origin – Aphrodite's son – including the idea of love. Placed on an opposition axis with the pornography, the eroticism refers to those forms of sexual description in which the relationship between the participant subjects in the sexual intercourse is based on the reciprocal respect regarding the desires, the feelings, the experiences of each other through the recognition and affirmation of the dignity, personality and autonomy of those involved. *Pornography* derives from the Greek root *porne*, meaning "sexual slave" or "prostitute" and *grapho* – "description". Thus, considering the etymological meaning, "pornography" refers to the description of the sexual slavery or to the buying of the sexual services from women, both things being determined by a hierarchic relation of power between men and women and polarized by the sexualization of the coercion, of the violence or of the submissiveness. Even when the pornography exhibits as a main sexual object children, men or animals, it follows the same paradigm: man-woman, master-slave. A more elaborate and complex definition of pornography is given by the feminist criticism that identifies it with those explicit sexual materials which present not only the abuse and human degradation, but

also – even if sometimes implicitly – sustain or recommend as adequate, proper and acceptable such a treatment of women taken as a separate social group.

Theoretically, taking into consideration the above definitions, the Indian medieval sculptures and paintings can be easily classified as pornographic representations. Still, the ideological differences between Tantrism, the dominant religious trend of the Indian Middle Ages, and the Western cultural horizon do not allow us to circumscribe this art to the sphere of pornography.

The main thesis of Tantrism, based on correspondences and analogies between the macro-and the micro-cosmos, rises the problem of the contraries' fusion in order to attain the transcendence. In this light, the union between man and woman (*maithuna*) is regarded as a sacred act involving the physical, sexual stage, as well as the mere symbolic and mental stage: any man embodies the masculine principle of creation, Shiva, and any woman stays for the feminine principle, Shakti. Their ritual fusion is nothing but a reiteration of the divine couple's union. The sexual fusion as an external matter of fact facilitates the inner assumption of the ritual and the permanent "acquisition" of this religious attainment, the permanent transformation of the human being into a perfect, integral one through the awakening of the transcendental, androgynous consciousness. In this context, the sexual intercourse represents a sacred act as it does not involve two limited individuals, with their egos, their conditioning and little universes, but it involves the God and the Goddess which are present in their body and human beings. Tantrism specifies that there are signs of the possibility of attaining a supra-mundane state, similar with the yogi's *samadhi* ("the final ecstatic experience"), through any form of sexuality (not only through that codified in tantric forms). It is considered that during the orgasm, the mental fluctuations stop (the aim of all Oriental meditations), the individual abandons his limitations of every kind, transcends himself/herself in order to become one with another/the other being. An experience similar with the enlightenment, in the sense that, during the *samadhi*, the individual becomes one with the Absolute, with the Supreme Being, breaking its own limits, isolation and autonomy. The momentary abolishment of the individuality is associated with a deep feeling of going out of time: the present moment becomes the eternity lived in a state of extreme lucidity. It is all about an experience in search of the deep Self that provokes the human being in its integrality. In Tantrism, this interaction with the other one favors a process of internal alchemy, of fusion of the "inner man" with the "inner woman". This union is compulsory to the realization of the paradise consciousness. Stressing on the inner achievements, Tantrism prevents the attachment and the

dependency on a/the partner. The consciousness is centered on the heart and thus the individual becomes able to perceive the ultimate, divine nature that is present in every individual irrespective of his/her personal preferences and conditionings.

The tantric psycho-physiologic and contemplative techniques aim at transforming those very few moments of ecstatic experience attained through sexual intercourse into a permanent state. Thus, there is a permanent preoccupation for the amplifying, the elevation and the control of the sexual energy that is systematically directed towards inside, avoiding its wasting through explosive orgasms. The sexual continence accounts for the fact that such an ideology was not meant to justify the indulgement into animalic acts, but the adoption of a genuine mystic attitude, a real and effective modality of personal transformation.

This ideology of Tantrism, whose guidelines I have just presented in short, as well as the Shakta and Pashupata cults of Shaivism, in which sex was also glorified, dominated the philosophical and religious life of Indian Middle Ages and consequently made possible the emergence of a renaissance in erotic art and literature, starting from the tenth to twelfth centuries and on until the sixteenth century. It was during this period that the temples of Bhubaneshwar and Konarak in Orissa and those of the Chandella rulers in Khajuraho, central India, were built and embellished with sculptures of beautiful women and couples in amorous poses. The spread of tantric practices among the rulers and aristocracy explains the adoption of erotic motifs in the sculptures of medieval temples (Bach, 1985, page 136). These temples are decorated on their external walls with erotic, sensual sculptures of refined, gracious women-dancers (named *devadasi*) as *apsaras* (feminine deities associated with water able to change their form in order to seduce the ascets). The *apsarases* perform symbolic gestures (*mudra*) and dance poses aimed probably for contemplation, as well as sexual postures illustrating *asanas* and *bandhas* (yoginic body techniques, described in the classical erotic treatises like *Kama Sutra* and Pandit Kaka's Sastra *Ratirahasya* meaning "The Secrets of Rati", spouse of the god of Love, Kamadeva). This is what the religious pilgrim was "provoked" to visualize before entering in the heart of the temple. I said "provoked" because, regarding temples, these sculptures may appear as shocking for a contemporary eye and mind. But taking into consideration the approach towards body and sex the religious practitioner might have had at that time while going to the temple, it comes difficult for us to state whether these sculptures were having the role of a test, of a prelude to what was going to happen inside or the role of a visual initiation. Recent psychological studies proved that visualization of nudity and people in sexual position

action as an aphrodisiac and the images remain stocked in the brain for more than eight hours. Most of the researches and studies written so far show the option for the first alternative: the senses of the religious practitioner were tempted, “provoked up to the limit of insanity” to test their self-control and their degree of detachment and self-centeredness; the one who is not ashamed of his reactions and does not look down on the earth, but faces the temptation and defend his self is regarded like a *vira* (“hero”) who accepts the challenge and succeeds to remain untouched in the middle of the tumultuous life. The fact that the Sun Temple from Konarak, built during the time of Narasimhadeva (1238–1264), brings the erotic sculptures even in the *jagamohan* (“the hall of sacred dances”) – where the pilgrim was having an effectual initiation into the tantric sexual techniques and practices –, speak, on the contrary, about the need of creating the sexual arousal in front of probably unknown sexual partners; or in front of sexual partners who were before seen in sexual postures with other persons – matter meant psychologically to lead to indifference. So, I incline to think of the test role of these erotic sculptures as mere speculation and give more validity to the second and third readings. Moreover, the tantric initiation seems to say that the complete knowledge and assumption of the body condition is the way to transcendence: not through driving back and deny, but through knowledge of your own reality and facing of it. In order to be free, one has to know the aspect he/she wants to get rid of. Sexuality is a challenge and a tool able to elevate a person in the heart of the sacred. The erotic sculptures of these temples have the role to amplify the sexual passion/excitement without transforming it into a goal. The expression on the faces of these statues (which is also to be analysed when it comes to any pornographic phenomenon) suggest the experience of a serene sacrality, a vibrant ecstatic inner feeling.

On the other hand, the sanctuary, as a sacred Mountain, as a representation of the world, confers symbolical meanings to various sexual positions and tantric attitudes; each position has to activate a certain energetic centre (*chakra*) and illustrates a certain level of the manifestation. In the way the tantric system has taken advantages of an intentional, secret, obscure language, of a language with various meanings, through which a mystical state of the consciousness is expressed through an erotic term, and the mythological or cosmological terminology has codified yoga or sexual experiences, in the same way the sculptural representations could express in a metaphorical manner a range of transsexual meanings, referring to the specific nature of the numerous ontological levels of the creation.

There is no connection with the love feelings in these temples; nothing about the eroticism I defined in the beginning of the paper in connection with Eros, Aphrodite's son, from the Greek mythology.

Turning our attention to the contemporary meanings of pornography, there might be observed the creation of an experience of corporeality, which is marked by a rude realism. The representations of the pornography constitute a scrupulous, unemotional and naturalist materialisation of the individuals reduced to their bodies, their bodies being reduced to the instruments, and the latter being reduced to their functionality. The body becomes a pure object, it becomes a material that is put to the conventional sexual use, and which is turned in an ephemeral way to good account, through its capacity to speculate and treat efficiently its sexual functionality, ignoring the fact that the latter does need the exacerbation of the animal and bestial nature of the man, or of the reactive-involuntary path in him. In the pornographic image, the woman is paid, rewarded for the absence of her own personality in it; the consumers do express their desire and need to participate in the exhibition of a body that would be nothing else but this body; the masking of the individual, the eradication of any sign of his presence in the body is realized with a maximum of exactness. The body becomes a product pointing towards the stimulation of both the fascination and disgust, in an ambiguous manner; its vendibility depends on the capacity permanently to overbid the norms of its own imagination. Thus, in pornography, satisfaction is given by the delusive picture of a sexuality without failures, which is scrupulously demonstrated through a series of professional unions, positions and techniques, and exemplification of simulated results. At any rate, today, through the pornographic industry there is desperately expressed an animal will, a need for radicalisation and sharp separation between the body and spirit. Pornography is an extreme form of repressing the conscience of being – besides the spirit – a body as well, of expelling the spirit from the body; it is a frenetic need to demonstrate that you are only a body, to verify if you are not but a body – which is an inevitable reverse to the inflexible assumption of being only a rational spirit. The existence of pornography is possible only in the realm of a manichean culture, hostile to the recognition of the sacred potential of the mundane realm, or only in the mind obsessed with the dichotomies. The existence of pornography is possible only in the de-sacralised world, of which Mircea Eliade was speaking, in which God died, and in which “the food, labour, sexuality, game have lost their sacred value,” the life losing its sense together with the death of the “homo religiosus” (Barbaneagra, 1990, pages 12-13). The feminist scholars show how, in the Western culture, the sexuality has been

rearranged in a cryptogram according to the power relations. The sex would not have been transformed in an instrument of exercising power, the woman would not have been perceived as humiliated and would not have been degraded to the statute of a sexual object/being, the sexuality not conceived as sin, as exercising a fatal influence in the Bible. According to the connotations and meanings resulting from the tradition, which “encircles” and haunts the sexual union, through the sexual union one does provoke an evil to the other, depriving him of certain humanity. The recent sexual revolution – occurred as a reaction and challenge to the bourgeois pudibonderie and hypocrisy, and carried out under the sign of liberalism – has pleaded for the right of the individual to the pleasure, for the freedom of opinion and tolerance in regard to the minorities, these claims being valorized by the pornographic discourse using the double strategy: that of the manifestation of the marginality (imposed by the rules of interdiction) and that of the game of a huge advertisement, determined by the insistent bill sticking of the interdiction and marginality, the outcome of all these being the trivialization, the transformation of what is moved away into the norm by penetration in the game of the recognised social norms.

Systematically evoking the right of the individual to the multiple experiences, which would enable the person to discover himself/herself and his own authenticity, has re-established the legitimacy of sexuality, but in this case from the lay positions that are tributary to the scientism. The body is not anymore considered demonic, but functional; the benefit of eroticism is maintained within the limits of the psycho-physiology, the sexual pleasure being subjected to the more ample regulations of the rationalist scientific discourse that is too much commercial, too much technologized, thus making the persons more passive and making their reactions automatic. The contemporary pretensions for exhaustive knowledge of sexuality, integrated into a materialist logic, is at its turn a form of de-sacralization, of de-mystifying the sexuality, it is a way of keeping at a distance the body and the sex, on a plea of the exigency of the scientific methodology that treats the object as being passive, inert, identical with himself, during its observation by an individual. One more time there is avoided a confrontation with, a direct plunging into the bodily experiences – in the tantric manner of non-repression and exploration of the cognitive meanings of the immediate and daily reality – and this haughty cultivation of the distance object-subject is also divulged by the preference for and the predominance of the mediate, cerebral sex, which is typical to the contemporary society.

The naturalism, which is promoted by the contemporary liberal individualism, formally releases the sexual discourse, given the fact that the natural is still confounded with what is built socially as being natural, and the pornography, reinforcing and exploiting the already existing misogynist attitudes, does create, maintain and justify as being naturally a sexual practice, in which the masculine sexual desire is satisfied only by consuming the images of the woman as a sexual object, this fact being extended in the free reification of the real women. In this way, there is naturalised a sexuality, which does transform the desire to consume the “attractive”, that is sexual women, in any context, irrespectively of the conditions, into a normal one.

The sexuality in the tantric systems cannot be interpreted in the terms of the power relationship; the aim is to attain the state of divine grace, which means the abolition of the individuality and of the inner unification, the source generating the beatitude being identified neither in the partner (that would lead to the affection, aggression, jealousy and treatment of the other as a property subjected to the human need of possessing the object of pleasure) nor in the bodily hormonal reactions, but in the rediscovery of the Self by reaching the integral character of the being. The fact that the stress is not laid on the strategies of the consolidation of the ego, but on the cooperation and communion, on the spontaneous and free expression of the sexuality, does explain the affirmation and cultivation of the model of dionisiac, active, resourceful woman and of the woman of initiative. The approval and relaxation before the unforeseeable nature of the sexual manifestations are necessary to the prevention of inner splitting up and pacification, of putting to silence of the mundane conscience, all these being the preconditions to the creation of the mental transparency destined to the perception of the reflection of the ego. In this context, erotic making of equality does not depolarise, does not weaken the beneficent tension between the sexes, since the powerfully sexualised and gendered roles are maintained, but practised under the sign of the game and alternated according to the esoteric practices. In conclusion, in the tantric systems the sexual pleasures are transfigured, exploited and taken over in the economy of salvation according to the principle: the superior qualities are included and develop from the inferior ones. For the start, there is ascertained a real foundation for transcendence, this transcendence being realised through an exhaustive knowledge and thorough study of the immediate reality, and not through its contemptuous ignoring, exclusion and “de-mystification”. The tantric system seizes upon the sexuality for plunging into the very core of the immediate reality, according to the principle: the sacred lies hidden behind the profane. The approval and abandon before what it is, does generate a trans-substantialization of the

energies that are inherent to any mystical experience. The pornographic sexuality aims at drawing a parallel and autonomous universe, which is intensely ritualised. The industrial sex is not only a practice or a set of practices to which there are associated the ideas, representations, airy visions, but a world in itself; the contemporary pornography is detached from the society, not claiming to reflect it or to correspond to it; in turn, it expresses a preference for the life in the imaginary world. Though unreal, the pornographic construction does penetrate and condition the social life.

The fact that a “quantitative” analysis of the objectively pornographic elements, that are present in the tantric artistic representations, is superfluous and un-equitable for their circumscribing into the pornographic dimension, does illustrate the pertinence of a more wide sense of the pornography as a way of perceiving the things. This could be the main advantage of this turning to the Indian time and space of the 10th-12th centuries. The same sexual position could lose its shameful meanings if it is perceived in different ideological contexts; the stigmatisation of a sexual practice in itself as being degrading could be only an absolutist approach caused by the remanence of a manichean, profane vision on sexuality.

Thus, the solution resulting from this approach lies in the attempt of a religious integration of body and sexuality, of their re-binding to the sacred realm, so as they would not have been treated as harmful instruments of degradation and de-humanisation. This would be the advantage of this sight in time to the East: a counterbalance of the effects of 2000 years of Christianity who have consequently promoted and validated the principles that generated the somato-phobia and misogynist practices. Through the engagement into the deconstructions realized from the other positions, several decades of feminism did not succeed to tear down the multiple effects and consequences of this “fall into body”.

Note

* There is a large amount of bibliography that denies this possibility as a true, valid one. Most of them agree on the tantric ideology, but condemn the practices. Some of them, like *Medical Science Enlightened: New Insight Into Vibratory Awareness for Holistic Health Care*, by dr. Umesh C. Rai (page 9 and pages 36-37), prove, with medical arguments, that although the over-excitement of the energetic center affected by the respective sexual practice may give euphorial sensations, still this practice may be injurious to health and it is far and much different from the real ecstatic experiences of yoga/enlightenment.

References

- ***, 1990, *Arts of India: 1550-1900*, London: Victoria & Albert Museum.
- Anand, Mulk Raj, s.a., *The Hindu View of Art*, Bombay – Calcutta – New Delhi – Madras: Asia Publishing House.
- Bach, Hilde, 1985, *Indian Love Paintings*, /s.l./: Crescent Books.
- Barbaneagra, Paul, 1990, *Mircea Eliade si redescoperirea sacrului* (“Mircea Eliade and the rediscovery of the Sacred”), in *Romania literara* (magazine for arts and literature), no. 19/ May 10th, 1990.
- Bharati, Aghananda, 1965, *The Tantric Tradition*, London: Rider and Company.
- Biardeau, Madelaine, 1981, *L'Hindouisme: Anthropologie d'une civilisation*, Paris: Flammarion.
- Craven, C. Roy, 1976, *A Concise History of Indian Art*, London, Thames and Hudson.
- Eliade, Mircea, 1954, *Le Yoga – Immortalité et liberté*, Paris: Payot.
- MacKinnon, Catharine, 1987, *Feminism Unmodified*, /s.l./: Harvard University Press.
- Meyer, Johann Jakob, 1952, *Sexual Life in Ancient India: A Study in the Comparative History of Indian Culture*, London: Routledge & Kagan Paul.
- Rai, Umesh C., 1993, *Medical Science Enlightened: New Insight Into Vibratory Awareness for Holistic Health Care*, London – New York – Sydney – Moscow: Life Eternal Trust.
- Zimmer, Heinrich, 1951, *Philosophies of India*, New York: Pantheon Books.

MARRIAGE'S RULES OF PURITY IN THE TRADITIONAL CULTURE OF RROMA FROM ROMANIA

Delia GRIGORE

This article is trying to organize and interpret, in brief, the results of the author's two years field research in Rroma traditional communities from different regions of Romania: from Ciurea / Iași to Sintești / Ilfov and Sărulești / Călărași and from Deva / Hunedoara to Strehaia / Mehedinți, focused mainly on the Kalderash / Coppersmiths Rroma subgroup. The field research is sustained also by historical data based on the study of archive documents and history books.

Up to a high degree of similarity, all traditional cultures forbid the free love between men and women, as being a danger for the community and a deviance from the recognized pattern of identity. On the other side, they praise the love between parents and children and between brothers and sisters. Love for the Divine came later, in the context of Christianity, before that the relationship with God being one lead by worship and fear.

Instead of love, traditional cultures praise marriage, but not as a consequence of love, but as an absolute need for community's fulfillment, as an obligation of the individual towards family and community, in perfect accordance with the perpetuated pattern of life promoted by God Tradition. If the customary laws make clear the rules to be followed and the punishments in case of breaking these rules, traditional cultures, foreseeing possible deviances from the recognized codes, display a whole range of reparatory rituals, meant to make the family and community go on with their normal lives, surpassing the temporary disturbance. After being more or less symbolically punished, the individual who broke the rules becomes the subject of complex rituals of reparation meant to re-include him into community. Of course, his social status has to suffer limitations and decreasing, but the main aim is that of inclusion instead of providing a dangerous enemy for the community. Any lost individual is an important loss for the traditional community, because it breaks its balance, so, for the sake of balance, communities have to include good and wrong, the second one being accordingly punished and, at the same time, repaired.

On the contrary, literatures praise the free love between men and women, and this includes written literatures and folklore. In case of folklore, traditional culture is equal and consistent with itself, so this free love leads, in majority of situations, to tragic consequences for both sides, in a way or another.

The Rroma traditional culture follows the same pattern: it forbids love and praises marriage, focusing on how to repair deviance and to re-put the individual on the normal course of behavior. More than that, in order to understand the specific view of the Rroma culture towards marriage and physical love, one has, on one side, to study and understand the significance of the interaction between manhood and womanhood in Rroma traditional family and, on the other side, if he wants to focus on the special situation of Rroma in Romania, he has to look back into Rroma's history in Romanian Countries.

For more than five centuries, the Rroma were slaves in Romanian Countries, so they were not considered human beings, but exchange objects, out of any social structure (see also Achim, 1998, 39). Rroma women were used as pleasure objects; they were raped by their masters, being them land lords or even monks: Orthodox monasteries in Romanian Countries had Rroma slaves among their properties (see also Șerboianu, 1930, 62) and a monk's sin to rape a Rroma slave was seen as less serious than other sins, because the slave was not considered human being, but object. Rroma girls were taken away from their parents and offered, as pleasure instruments, by their masters to their guests. More than that, before marriage, the Rroma girl had to be "checked" by her master, before being consigned to her bridegroom, and this was known as the master's right to his slave's virginity. As a consequence of this situation, many times, the first born child was from the master and not from the husband. Very early marriages of Rroma girls, at around 11–12 years old, were meant to build up a hope: maybe the girl, being so young, will escape from her master's lust, so she will be able to preserve her virginity for marriage; more than that, only this way her family can be sure that at least the first child will belong to the husband, and not to the master. At least the first child, because anyway, after marriage, the master continues to use his slave's body as he pleased, so the Rroma children's origin is never sure.

Another consequence of the master's right on his slave's body (see also Potra, 1939, 57) was the fact that the woman was considered impure by the Rroma community. This view was accompanied by a lot of interdictions and behavior rules for women, meant to preserve the purity of the community as a whole.

Taking into account these consequences of history and looking back into Rroma traditional culture's patterns of identity, it is easy to notice that the notion of love, mainly understood as physical love, is stigmatized, including by means of language: the verb *kamel* (to love, to want) is not used to express the idea of love, but the one of wish, including physical need and lust; instead of this word, the term used to express love, understood exclusively as spiritual love, possible only in relationship with parents and brothers or between husband and wife, is *dukhal manqe tutar* (it hurts my heart thinking of you or I'm longing for you). Actually, between husband and wife, love is not a romantic feeling of passion and pleasure, but it is the embodiment of *pakiv* (respect, trust, faith, honor, honesty), meaning also responsibility, preservation of purity and commitment towards family and community.

Ritual confirmation of a new family birth and of a newly born alliance – *hanamik* (in-laws), sometimes stronger than the blood relationship itself, supposing a life time mutual support and trust, the traditional Rroma marriage fulfills the individual aspiration to become a complete member of the community. Only by marriage the individual becomes a part of the collective code of honor: from *shavo* (boy and son) and *shej* (girl and daughter) they become *rrom* (Rroma, man and husband) and *rromni* (Rroma, woman and wife). To be a real person means to be married; traditionally, bachelors have no right to build up a tent or a house.

The recognition of marriage by the community is indispensable for the couple, because it ensures their status and brings luck. Early marriage is meant to put under community protection and recognition the normal sexual tendencies of the respective age – around 12-13 years for girls and around 14-15 years for boys. In modern cultures, that lost the balance between the individual and the collective soul, these tendencies are left to the hazard, physical relationship between boys and girls, which can be seen as uncontrolled marriage, anyway take place at these ages, but they are not known and recognized by the community. On the contrary, traditional cultures focus on the whole and less on the part, so the narrow individual interest is replaced by the community good: everybody's life is controlled and protected by the community, which assumes both individual and collective fate.

If a girl does not marry in her time, she is considered *mahrime* (impure), due to possible sexual relationship before marriage, or belonging to a family which was declared impure and excluded from the community. There are many rituals and taboos meant to prevent a girl from remaining a spinster. A girl should not stay at the corner of a table: phallic symbol, the corner is considered a pre-marriage fulfillment of love, so it has

tragic consequences. Two girls should not look in the same mirror, not to split their luck. On Saint George's Day, girls bake special pies called *mariklia*, made up with magic spices and named *kamimasqe manre* (breads of love); these pies have secret powers and they are able to quicken up the marriage and to bring the boy's heart to the girl, by love magic (see also Wlisllocki, 1998, 38). They are also used to bring unfaithful husbands back home.

To be sure that their children will follow the right way for their marriage, Rroma parents decide, sometimes even before their children's birth, to whom they will marry. This custom of ritual commitment is named *solahadimos e shavenqo* (giving the children in the name of the sacred oath) and it is followed by a special kind of education meant to make the children respect and love each other in time, knowing that they are already given to each other by their parents' will. It is not about forcing them into marriage, but about teaching them to love the proper one: they grow up with this idea and they end up by really love the one chosen by the parents.

Traditional Rroma marriage develops on four ritual stages: *o mangimos* (the wooing / asking the girl to marry) and the betrothal, by which the girl begins to separate from her family of origin; *o abiav* (the wedding), by which the bride begins to integrate into the new family; *o solahadimos* (the oath from the wedding night), by which the bride is totally integrated into her new family; and *o pakiv* (the party of honor next day after the wedding), by which the bride's virginity is praised and celebrated and her integration into her new family is confirmed by the community. The same marriage stages can be found at the nomadic Rroma from France, who call themselves "les manush" (see Williams, 1984, 129).

Because, in the traditional way of thinking, the aim of love, which is synonymous with marriage, is to give birth to healthy and lucky children (see also Wlisllocki, 2000, 65), the wedding is accompanied by many fertility rituals, among which the sprinkling of the bride with water. There are also rituals of protection, meant to keep away the bad luck from the bride and to prevent her from being "contaminated" with infertility: infertile, divorced or widow women are not allowed to touch the bride.

Even if this is not its aim, marriage is also physical love, so both the bride and the bridegroom have to behave in such a way, during their wedding, so to show shame and sadness, symbolizing their sacrifice for the community's sake and *o lajavipe* (shame) for the wedding night and its sexual implications.

The most important symbol of the Rroma traditional marriage is the bride's virginity, sacred and unbreakable, the base of Rromani moral and concept of purity, the guarantee

that there will be no stranger blood in the family, following all traditional cultures' idea about *pater semper incertus* (Latin – the father is always uncertain).

The bride's virginity is checked after the wedding night by old women and, if she was a virgin, the mother in law gives her the honor and confirmation gift – *i sumnakuni salba* (the necklace of golden coins) and the family women dance *i rakija* (the red brandy): they dance with the bed sheet stained with the virgin bride's blood and sprinkled with red brandy. This ritual is exclusively for women and, besides praising the bride's virginity, in also a fertility custom. Men do not take part to this ritual, but they are announced by the symbolic invitation to wash their hands and to sit at the *pakiv* table.

In case the bride is not a virgin, she is not *pakivali* (honest, faithful, respectable), she will be named *doshali* (guilty) and a series of punishment and reparatory rituals will be developed: reparatory sacrifice of a pigeon whose blood is left to drop in a river's waters, compensating the virginity blood; public blaming of the bride's mother, who is dishonored and humiliated by being painted with soot on the face and by singing to her the owl's song, which is sung for tramps. The bridegroom's family may ask for the bride to be returned to her family of origin and for the bride's price, sign of honor and symbolic payment for the future children, to be given back to them, plus the payment of moral damages.

Infidelity during marriage is severely punished in the Rroma traditional culture. The guilty one is declared *mahrime* (impure) by *i kris* (the judgment council) and this status is marked by a visible stigma (see Grigore, 2001, 155): a sign on the face, cutting the hair, symbol of lust, for women and breaking an arm, symbol of power, for men.

The success of such marriages based on more than love, but on community interest and commitment and on *pakiv*, is proven also by the fact that separations are almost inexistent among traditional Rroma.

If the boy's family is poorer than the girl's family, so they cannot afford to pay the bride's price and the girl's family does not agree with the marriage, or if the two families simply do not agree with their children's choice, the boy can stole the girl and they run away. They stay for a while at a boy's farther relative, sometimes a married cousin or even at the boy's married sister and after this deviated wedding, they come back home, first at the girl's house, to ask for forgiveness, then to the boy's family, to make them agree for the *hanamik* (becoming in-laws). This marriage is named *o nashimos* (running away) and the couple's coming back home is accompanied by rituals of forgiveness, purification and damages' payment. The last one means that the boy's family, instead of paying the bride's price, has to pay a kind of fine – *o shtrafo* –, for

damaging the honor of the girl's family. In this case the wedding is shorter, without the *pakiv* party or does not take place at all. The two families remain in potential conflict for a long time and *i nashli* (the run away) stays quite stigmatized as *bori* (daughter in law). But beyond all these, the fact that *o nashimos* is accepted, with all needed reparatory and compensatory rituals, means that even the traditional community agrees with the inclusion of deviance, naming love, into its system. Instead of excluding, Rroma traditional culture prefers to control.

The whole philosophy of the Rroma traditional family is based on the opposition between *ujo* (pure) and *mahrime* (impure), the first one being the guarantee of community balance and harmony with the universe. To be pure means to be in possession of honor and to euphemize all tendencies that can compromise your straightness, including love before marriage. The feeling of shame – *lajavipe* – is associated with feminine sexuality, for many reasons, among which the fact that women give birth, so they are in direct contact with the world of the unborn, split between *Del* (God / Good) and *Beng* (Devil / Evil).

Women, symbols of love seen as lust, have to follow many rules and to preserve purity, not only of herself, but also of the community: if she breaks the interdictions, the whole community will suffer of impurity. If a woman touches a pot or a glass with her skirt, nobody will ever drink or eat from that one and it will be broken, to break the bad luck, and thrown away from the house. That is why there is forbidden to put vessels on the floor, in passing places.

Out of respect and shame, the Rroma wife is not allowed to give water to her husband with her bare hands, she has to cover them with a towel or, better, with her own *dikhlo* (head kerchief), which is pure, because it stays on the head, the pure part of the body in Rroma traditional thinking.

Erotic symbol, the woman hair is considered impure, so it has to be kept tightened in *ciungria* (pigtales) and covered with *o dikhlo* (head kerchief or what can be seen).

During her period, pregnancy and six weeks after giving birth, all signs of womanhood, the woman is considered impure, so some actions are taboo for her, many of them also meant to protect her from effort: to bring water, to cook, to touch the door's handle or the kitchen vessels, to knead the dough, to receive guests, to touch or to take care of horses, to receive an object directly from a man's hand, to walk too much out of the house.

The human body is divided into two parts: the upper part, up from the middle, which is pure, and the lower part, from the middle down, which is impure (see also Stewart, 1997, 136). The two parts have to be always kept separated, not to contaminate the upper part with impurity. That is why the separation between these two parts has to be visible in the clothes: shirt and skirt, never one piece dress. The lower part has to be

always covered, both at men and women: long skirts and trousers, never short. The skirt is never put through the head. Skirts are washed separately from shirts. The upper part of the body is washed separately from the lower part, never in the same water.

Because the head, belonging to the upper part of the body, is pure, so is the hat. If a woman passes over a man's hat, the respective hat has to be thrown away; it will never be worn again.

Anything that reminds of the body, including washing it, is considered shameful. The body should be washed secretly and quickly, out of the house, before the sunrise or after the sunset, not to cast shame on the sacred sun – *te ma des lajavipe e khamesqe*.

Belonging to the upper part of the body, breasts are pure; they are the symbol of motherhood, and not of sexuality, so women can breastfeed in public. On the contrary, knees and ankles, belonging to the lower part of the body, are impure, so they have to be covered; more than that they are considered the most shameful part of the human body. Being or becoming impure by breaking the rules of purity means to be excluded from the community as a danger, because impurity is contagious and it destroys the balance of the traditional life. Impure behavior brings *bibaht* (bad luck) and this is extremely dangerous because it follows the family and the community for generations.

Rejecting physical love and anything related with the body life, praising marriage as the sacrifice of the individual for the sake of community interest and family *pakiv*, Rroma traditional culture includes also the deviance by reparatory customs, everything to keep the traditional society balance under control.

References

- Achim, Viorel, 1998, *Țigani în istoria României*, București: Editura Enciclopedică.
- Block, Martin, 1936, *Moeurs et coutumes des Tziganes*, Paris: Payot.
- Chelcea, Ion, 1944, *Țigani din România*, București: Fundația Regele Carol I.
- Cozannet, Françoise, 1973, *Mythes et coutumes des tsiganes*, Paris: Payot.
- Fonseca, Isabel, 1995, *Bury me standing*, New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Gila-Kochanowski, Vania, 1994, *Parlons tsiganes, Histoire, culture et langue du peuple tsigane*, Paris: Editions l'Harmattan.
- Grigore, Delia, 2001, *Curs de antropologie și folclor rrom. Introducere în studiul elementelor de cultură tradițională ale identității rrome contemporane*, București: Universitatea din București, CREDIS.
- Potra, George, 1939, *Contribuțiuni la istoricul țiganilor din România*, București: Fundația Regele Carol I.
- Stewart, Michael, 1997, *The Time of the Gypsies*, Colorado: Westview Press.
- Șerboianu, C. J. Popp, 1930, *Les tsiganes. Histoire. Ethnographie. Linguistique. Grammaire. Dictionnaire*, Paris: Payot.
- Williams, Patrick, 1984, *Mariage tsigane*, Paris: Editions L'Harmattan.
- Wislocki, Heinrich von, 1998, *Asupra vieții și obiceiurilor țiganilor transilvăneni*, translation into Romanian by Sorin Georgescu, București: Editura Kriterion.
- Wislocki, Heinrich von, 2000, *Despre poporul nomad al rromilor*, translation into Romanian by Sorin Georgescu, București: Editura Atlas.

LE CONCEPT D'AMOUR CHEZ IBN 'ARABI

George GRIGORE

*Je crois en la religion de l'amour, où que se dirigent
ses caravanes, car l'amour est ma religion et ma foi.*

Ibn 'Arabi

Le sujet de l'amour chez le grand mystique arabe andalou Ibn 'Arabi (1165, Murcia – 1240, Damas) s'inscrit dans sa doctrine concernant l'unité de l'être – *wahdat al-wujud* – qui réside dans l'union de la transcendance divine – *lahut* – avec la création – *khalq* – dont le corollaire est la nature humaine – *nasut*. Conformément à cette doctrine panthéiste, l'existence des choses créées est l'existence du Créateur même. La création n'est que le miroir dans lequel la divinité se reflète comme la lumière, incolore en soi-même, prend la couleur du cristal qui la reflète; l'aspect assumé par la divinité dépend, en effet, de son « récipient » (Schimmel, 1996, p.335).

Ibn 'Arabi a comme point de départ, dans l'exposition de cette idée, un *hadith* – considéré « faible » par les grands exégètes, mais qu'il prend pour un *hadith qudsi*, c'est-à-dire pour une « tradition » dans laquelle Dieu-même parle par la bouche du prophète Muhammad (Ibn 'Arabi, tome II, p.399) – dans lequel se trouve la réponse à la question sur la raison pour laquelle le monde a été créé: « J'étais un trésor caché – dit Dieu – et J'ai aimé être connu – *ahbibtu 'an 'u'rafa* –, ainsi Je créai le monde ». Beaucoup de travaux, spécialement ceux de l'exégète Claude Addas, ont mis en évidence que toute la cosmogénèse de l'Ibn 'Arabi est bâtie sur cette parole divine. Dans sa tentative de montrer le plus clairement possible le rôle de l'amour, Ibn 'Arabi met l'accent sur deux idées majeures: d'une part, sur le plan macrocosmique, que toute la création a son origine dans l'amour, et d'autre part, du point de vue initiatique, que l'amour et la connaissance – qui sont les termes fondamentaux de ce *hadith* – *ahbibtu 'an 'u'raf* – sont deux choses bien différentes, mais inséparables, et, quand même, ne s'opposent pas l'une à l'autre (Addas, 2002, p.12)

En ce qui concerne le plan macrocosmique, Ibn 'Arabi affirme que l'univers a été conçu du néant uniquement en vertu de l'amour que Dieu a pour Soi-même; le mouvement qui

mène à l'existenciation est un mouvement d'amour: « n'eût été cet amour, le monde ne serait pas apparu en lui-même; son mouvement du néant vers l'existence est un mouvement d'amour de Celui qui l'a existencié » (Ibn 'Arabi, 1955, p.203). Ce mouvement qui déclenche la création du monde est initié par les vibrations produites par « le Souffle du Miséricordieux » (*nafas ar-Rahman*). Dieu, en expirant, sous la pression accumulée du désir de l'amour, amour inspiré par Sa propre Beauté, libère la « Nuée » (*al-'ama*), ou autrement dit, la *materia prima* (*al-jawhar al-hayulani*) qui, potentiellement, contient la création toute entière: « Cette Nuée est la substance du cosmos, aussi reçoit-elle toutes les formes, les esprits, les composés du l'univers; c'est un réceptacle infini » (Ibn 'Arabi, 1972, tome IV, p.331).

La motivation de l'amour que Dieu nourrit pour Soi-même est extraite par Ibn 'Arabi du *hadith* suivant: « Dieu est beau (*jamil*) et Il aime la beauté (*jamal*) » (Muslim, Imam, p.147), dont la permanente citation dans ses oeuvres montre que, pour lui, les deux notions, l'amour et la beauté, sont inséparables. C'est vrai qu'al-Ghazali, lui aussi, rattache une grande importance à ce sujet dans le chapitre intitulé *Kitab al-mahabba* (Le livre de l'amour) qui se trouve dans *Ihya' 'ulum ad-din* (Al-Ghazali, 1992, tome IV, p.293-360), mais pour lui la beauté n'est qu'une des causes – parmi beaucoup d'autres – de l'amour, tandis que pour Ibn 'Arabi elle en est la cause et la source uniques (Addas, 2002, p.12). La réponse, sans aucun commentaire, qu'il donne promptement à la dix-huitième question de Tirmidhi, avec lequel il se trouve en dialogue, sur l'origine de l'amour, vient confirmer cette idée: l'amour vient – dit-il – « de son épiphanie dans le nom *al-Jamil* (Le beau) » (Ibn 'Arabi, 1972, tome II, p.114).

La beauté, dans sa vision, est une cause suffisante et efficiente pour être aimée en soi et pour soi (*mahbub li-dhatihi*). Ainsi, Dieu, qui est beau, aime Soi-même (Ibn 'Arabi, 1972, tome II, p.326). Or, l'amour est, par son essence, une force dynamique, parce qu'elle est suffisante pour emmener l'amant (*muhibb*) à sortir de son inertie, le faire pencher vers l'objet désiré qui, à son tour, sous l'effet de l'attraction magnétique de l'amour, est attiré irrésistiblement vers celui qui le désire (Addas, 2002, p.13). L'univers est ainsi mis en mouvement, au sens propre, sous l'action de l'amour: « N'eut été l'amour, dit Ibn 'Arabi, aucune chose ne serait désirée et rien (par conséquent) n'existerait... » (Ibn 'Arabi, 1972, tome II, 310). Le même message qui se dégage du *hadith*: « J'étais un trésor caché ... », on le trouve explicitement, presque dans la même forme, dans le Nouveau Testament: « s'il me manque l'amour, je ne suis rien » (I Corinthiens, 13;2). L'amour est générateur de l'existence parce qu'il tend à combler une absence, ou, plus exactement, veut porter à l'existence, le rendre présent, l'objet désiré,

aimé, qui est nécessairement absent (*gha'ib*) ou virtuel (*ma'dum*), car, certainement, ce n'est que ce qui manque qui forme l'objet du désir (Ibn 'Arabi, 1972, tome II, p.327-332). Le noyau de cette idée, développée dans l'oeuvre d'Ibn 'Arabi, se trouve chez Jalaluddin Rumi qui affirmait que l'homme désirait une chose qu'il n'a pas trouvée, car un désir fixé sur un objet déjà trouvé ne peut figurer dans l'esprit humain (Rumi, 1975, p. 167). Cela engendre l'appel à l'imagination (*khayal*) qui permet la représentation du bien-aimé (*mahbub*) (Ibn 'Arabi, 1972, tome II, 325), conformément au conseil du prophète Muhammad qui disait: « aime Dieu tel que tu Le vois » (Bukhari, Iman, 37) ce qui, jusqu'à un certain degré, rappelle ceux *gopi* (bouvières) indiennes, qui, chacune d'elles, voyait Krishna ayant la figure de l'aimé tel qu'elle l'avait imaginé et à qui, dans un certain sens, lui appartenait; chacune d'elles étant liée à lui par une *unio sympathica* (Schimmel, 1996, p.336).

Il importe de rappeler ici que l'amour universel a deux composants: d'une part, l'amour de Dieu pour les humains et, d'autre part, l'amour des humains pour Dieu comme il a été énoncé dans le verset coranique qui occupe une place centrale dans tous les commentaires soufis: « Dieu va faire venir des hommes qu'Il aime et qu'ils L'aiment – *yuhibbu-hum wa yuhubbuna-hu* » (Coran, V, 54). L'ordre des mots dans ce syntagme n'est pas sans importance parce qu'il implique le fait que l'amour des humains pour Dieu est consécutif à l'amour de Dieu pour eux. On pourrait même dire, qu'il est le résultat de celui-ci. Quant à l'interprétation ésotérique de ce verset, elle se trouve déjà en *Ihya' 'ulum ad-din* d'al-Ghazali, mais Ibn 'Arabi la développe à partir de l'idée que le syntagme *yuhibbu-hum* (Il les aime) ne peut être compris que dans le sens qu'« Il n'aime que Soi-même » (*la yuhibbu 'illa nafsa-hu*) (al-Ghazali, 1992, tome IV, p.328). De là, il résulte que personne n'a jamais aimé quelqu'un ou quelque chose d'autre que Dieu, eût été conscient ou non de cela.

Dieu a créé le monde, par l'amour, pour se faire connaître, et Ses créatures ne sont que la manifestation de cet amour. Étant la manifestation de l'amour divin, l'homme est gouverné par cet amour qui est, dans le même temps, son origine et sa destination. En vertu des trois niveaux qui se retrouvent dans son être, c'est-à-dire l'esprit (*ruh* – l'élément lumineux et transcendant de l'homme), l'âme (*nafs* – l'élément intermédiaire entre l'esprit et le corps, le moteur vital) et le corps (*jism* – l'élément manifesté matériellement), il connaîtra, pour chacune de ces trois parties composantes, une forme d'expression de l'amour spécifique: l'amour divin, l'amour spirituel et l'amour physique. Pour connaître l'amour parfait, l'homme ne peut faire abstraction d'aucune des formes de l'amour, parce que, au cas contraire, il ne pourra jamais atteindre l'union primordiale.

Comment l'homme peut-il aimer Dieu? Dans la conception d'Ibn 'Arabi, l'homme peut contempler Dieu, dans le cas idéal, dans un autre homme. Il ne vise pas n'importe quel homme, mais seulement l'homme amoureux, parce que, selon l'affirmation de Jalaluddin Rumi, l'amour divin (au niveau d'esprit, *ruh*) peut être retrouvé dans la liaison d'amour existante entre deux êtres qui se reflètent l'un en l'autre, chacun voyant dans sa réflexion dans l'autre la réflexion de l'image de Dieu-même – l'homme n'étant qu'une manifestation de l'image divine. Dans ce type de relation de réflexion de l'un en l'autre, il n'existe aucun pouvoir, aucun privilège de l'un sur l'autre cela étant, autrement dit, une relation d'amour pur, dépourvue d'éléments telluriques (Halman, 1992, p.23-24).

Chez Ibn 'Arabi, l'aimé n'est que l'*alter ego* de l'amant, son être essentiel qu'il projette à son extérieur à l'aide de l'imagination active et qu'il contemple ensuite par l'oeil propre de cette faculté. Il est, ainsi, le prototype de l'amant dans l'Imagination divine et cette relation est du même genre que celle qui existe entre le Seigneur et l'esclave. Cette contemplation de l'Aimé est exprimée de la sorte suivante dans un *hadith*: « J'ai vu mon Seigneur sous la plus belle forme » (Corbin, 1976, p.157).

Donc, dans le cadre de l'amour divin, une personne n'aime pas une autre pour l'essence de cette personne-même, mais pour la partie divine reflétée en celle-ci, car seulement l'extérieur de l'homme est création, tandis que son intérieur est Dieu-même:

...il en va ainsi de l'amour: personne n'aime que son Créateur auquel il est toutefois voilé par l'amour qu'il porte à Zaynab, Su'ad ou Layla (Ibn 'Arabi, 1986, p. 60).

L'amour de Dieu pour Soi-même ne peut être réalisé que par l'amour que les humains éprouvent lorsqu'ils trouvent la beauté dans l'autre, et cette beauté n'est qu'une manifestation de Dieu.

Vu que Dieu est le Beau par excellence, Sa manifestation est belle en soi, même si quelques créatures puissent sembler laides, sous certains aspects particuliers, aux yeux des autres. Celle là est la cause pour laquelle en amour est appréciée la beauté intime et non seulement la forme extérieure qui peut être plus ou moins harmonieuse, d'où l'idée si répandue dans toutes les cultures que l'amour est aveugle.

Ibn 'Arabi tire la conclusion que

... l'objet de l'amour, sous tous ses aspects, est Dieu. L'Être vrai en se connaissant Soi-même connaît le monde de Soi-même qu'Il manifeste selon Sa Forme. Pourtant, le monde se trouve être un miroir pour Dieu dans lequel Il voit Sa Forme. Il n'aime donc que Soi-même (Ibn 'Arabi, 1986, p. 60).

D'ailleurs, cette idée avait été postulée, environ trois cents ans auparavant, par Hallaj (d.922) dans son célèbre poème *Ruhani fi badan* (Deux esprits dans un seul corps):

Je suis Celui que j'aime/

Et Celui que j'aime, c'est moi! » (Hallaj, 1984, p. 77).

Ce qui apporte de nouveau Ibn 'Arabi dans cette direction c'est la démonstration qu'il fait pour soutenir l'idée que la femme est le miroir de Dieu le plus près de la perfection; celui qui reflète le plus exactement la beauté divine. Et comme la contemplation ne se réalise qu'à travers une substance, la contemplation de Dieu à travers la femme est la plus près de l'absolu, l'union la plus profonde étant l'acte conjugal (Ibn 'Arabi, 1986, p.179-180).

L'inégalable commentateur de ses oeuvres, Dawud Qaysari (d.1350/1351), explique cela de la manière suivante: l'essence de la femme exige qu'elle soit aimée par les hommes et l'essence de l'homme exige qu'il soit aimé par les femmes. « Chacun accomplit par l'autre l'attribut d'aimer et d'être aimé », en conclusion « chacun d'entre eux aime d'un point de vue et il est aimé d'un autre point de vue ». Cet acte est une réflexion de la divinité, car l'amour ne fait que dévoiler la relation à l'intérieur du couple Créateur-créature (*Khaliq-makhluk*), conformément à Murata, s'appuyant sur le commentaire de Qaysari (Murata, 1992, p.196).

Ibn 'Arabi insiste à considérer que le miroir de la féminité est supérieur au miroir de la masculinité. Les raisons qu'il invoque pour soutenir cette idée sont liées à la manière particulière dont le genre grammatical est employé dans un *hadith* célèbre où le prophète Muhammad avoue que Dieu lui a destiné un amour pour les parfums, les femmes et la prière: « Il y a trois – *thalath* – choses que l'on m'a fait aimer de votre monde: le parfum, les femmes, et trouver mes délices dans la prière ». Ibn 'Arabi reprend très souvent ce *hadith* dans le chapitre final « Le verbe de Muhammad » de *Fusus al-hikam* (Les biseaux de la Sagesse), où il montre que sa révérence envers les femmes est due à ce penchant du prophète Muhammad. Davantage, il lance l'hypothèse que Muhammad, au-delà de sa passion pour les femmes, aurait attiré l'attention sur la féminité en recourant à un emploi inhabituel, à une première vue, du genre grammatical comme celui concernant ses trois passions. « Dans sa sentence [« trois choses... de votre monde »], le Prophète fit prévaloir le féminin sur le masculin, insistant par là sur le rôle des femmes, car il dit *thalath* pour « trois », mot qui ne s'emploie en arabe que pour une collectivité féminine; cependant, des trois choses énumérées (*an-nisa'* – les femmes, *at-tib* – le parfum et *as-salat* – la prière), il en est une qui est masculine, *at-tib* (le parfum); et les Arabes font toujours prévaloir le masculin, sans égard à la prééminence numérique de l'élément féminin dans un collectif » (Ibn 'Arabi, 1955, p.191).

Il est à noter d'ailleurs que, contrairement à une opinion, très répandue dans la culture arabe, conformément à laquelle seulement les choses insignifiantes et mauvaises sont du genre féminin, Ibn 'Arabi considère que l'appartenance, au genre grammatical féminin, des mots qui désignent des notions fondamentales de ce monde, n'est due qu'à leur essence purement féminine tel: *nafs* (âme); *'illa* (cause de cosmos) et spécialement *dhat* (l'essence de Dieu). Suivant la même ligne, on peut dire que le genre féminin de ces deux lieux de la manifestation divine *sama'* (ciel) et *'ard* (terre) trouve une motivation valable dans la perspective de la mystique d'Ibn 'Arabi.

Au-delà de ces spéculations linguistiques, bâties sur des arguments discutables de beaucoup de points de vue, mais fréquentes dans la constitution de certains concepts ayant à la base des accidents linguistiques subis par les textes sacrés dans la culture arabo-islamique, Ibn 'Arabi trouve ce que, selon lui, constitue les raisons métaphysiques, transcendantes, en vertu desquelles la féminité est un miroir plus près de la perfection que la masculinité. Il déclare que l'univers a été créé et ontologiquement édifié sur le dualisme métaphysique du genre, s'appuyant sur la distinction classique conformément à laquelle le féminin représente la réceptivité et le masculin l'activité, idée qui rappelle le dualisme daoïste, *yang* (masculin, lumineux, actif) et *yin* (féminin, sombre, passif). Tout comme le daoïsme qui tend parfois à accorder la primauté à la partie féminine de la nature (*xing*) (Segal, 2000, p.154), Ibn 'Arabi place en premier plan la partie féminine de la Nature. Ayant en vue que Dieu est l'origine des attributs qui se reflètent dans le monde créé, la Nature peut être considérée comme acquérant ces attributs, et malgré qu'elle ait des énergies masculines aussi bien que féminines, la réception de ces attributs reste spécifiquement féminine puisqu'elle est liée directement au Créateur. Elle est, selon William Chittick, la réceptivité qui fait les choses existantes devenir manifestes. Ibn 'Arabi tire ensuite la conclusion que la Nature, en relation avec le Créateur, est comme la femme en relation avec l'homme, relation dans laquelle la naissance dévient manifeste; en ce qui concerne la Nature, il s'agit de la naissance de toutes les choses sauf Dieu, car la Nature est la mère suprême du cosmos (Chittick, 1989, p. 140-141).

L'homme comme *majla* – lieu de l'épiphanie de Dieu, comme *mazhar* – lieu de manifestation de Dieu, sera une réflexion des caractéristiques de Dieu – *imitatio Dei*. Ainsi, le souffle de l'homme, comme le souffle divin créateur par l'amour, sera le porteur de l'amour. Il s'agit du même souffle qui a été insufflé par la divinité à Adam (Coran, XV, 29), qui a été aussi insufflé à Marie pour concevoir Jésus (Coran, XXI, 91). Le même souffle (*nafas*) qui s'établit dans chaque être devenant son âme (*nafs*). Donc,

une prime union entre deux être peut se réaliser au niveau des âmes par le souffle – ce qu' Ibn 'Arabi nomme l'amour spirituel:

L'esprit animal qui opère dans les formes naturelles n'est pas différent du souffle de telle sorte que celui-ci est l'esprit (animal) de chacun des deux individus qui respirent et qu'il vivifie au moment de l'embrassement et de la respiration. C'est ainsi que l'esprit animal de Zayd devient l'esprit même de 'Amr, par exemple. Ce souffle, une fois exhalé de l'amant, véhicule une certaine forme d'un amour prégnant de délectation. Lorsque ce souffle devient l'esprit de celui vers qui il s'est transporté et que le souffle du partenaire devient de la même façon l'esprit du premier, on peut parler d'identification (*ittihad*) pour chacun des deux êtres concernés.(...) Telle est la finalité de l'amour spirituel dans les formes sensibles ainsi que je l'ai chanté dans une des poésies introduisant ce traité: Le terme de l'amour chez l'homme est bien l'union,/ L'union de deux esprits et l'union de deux corps... (Ibn 'Arabi, 1986, p.106).

Enfin, le troisième composant de l'amour, celui physique – « l'union de deux corps » – est pour Ibn 'Arabi, la manière d'éprouver la présence divine, et surtout l'importance et la compréhension de ce qu'il appelle « le grand dévoilement » de Dieu: union sexuelle. Selon Murata, le désir sexuel « incarne, en fait, le désir de Dieu de créer et Sa joie d'apporter le monde en existence: et l'appétit sexuel humain est la manifestation de l'attribut divin du désir et de l'amour (Murata, 1992, p.186 et les suivantes); cet amour qui a été à la base de la création du monde et qui, transposé en êtres vivants, a comme but le renouvellement de la création (*tajdid al-khalq*). Par ailleurs, la racine *hbb* de laquelle dérive le vocable *hubb* (amour), signifie aussi « produire des semences » d'où le vocable *habb* (semence); ce dernier sens reste toujours une connotation permanente du premier sens, ce qui fait Ibn 'Arabi parler de l'amour séminal ou germinatif, et le squelette consonantique commun à ces deux vocables *hbb*, non vocalisé pour garder cette ambivalence, est placé par lui, métaphoriquement, à la base de *l'Arbre du Monde* qui se développe ainsi de l'amour et de la semence (Ibn 'Arabi, 1982, p.28). Donc, la finalité de ce genre d'amour est la procréation ou le renouvellement de la création:

En réalité, l'animal (ou cet être) aime son partenaire pour conserver son existence (spécifique) et pour nulle autre raison, bien qu'il n'ait pas conscience de ce que signifie son maintien à l'existence. Il ne fait que reproduire en lui-même une simple attraction spontanée qui le pousse à s'unir à un être particulier. En définitive, c'est cette union qui est l'objet fondamental de son amour. Or, cette union ne se produisant que dans un individu déterminé, l'être en question aimera aussi l'existence de celui-ci mais

accessoirement (parce que l'amour qu'il exerce se porte sur lui), et sans l'aimer essentiellement (Ibn 'Arabi, 1986, p.109).

Pour que personne ne soit tenté de considérer un tel amour moins noble, Ibn 'Arabi explique que le prophète lorsqu'il disait qu'il aimait les parfums, avait en vue les parfums exhalés par les femmes, parfums qui sont ceux de l'existence: « le meilleur parfum est l'étreinte de la bien-aimée » (Ibn 'Arabi, 1955, p.193). Tant que le prophète est un modèle de perfection pour l'humanité toute entière, Ibn 'Arabi tire la conclusion que l'amour pour les femmes est obligatoire pour tout croyant (Murata, 1992, p.186). En suivant la discussion concernant les « fins parfums » du corps de la femme pendant la relation sexuelle, il cite le Coran (XXIV, 26) en interprétant le vocable *tayyib* comme adjectif dérivé du *tib* (parfum), ce qui fait que son sens soit « bien-odorant », et non pas « bon », comme il a été compris, donc « les femmes bien-odorantes soient aux bien-odorants, et les hommes bien-odorants aux bien-odorantes » (Ibn 'Arabi, 1955, p.195). Ce n'est que dans l'interprétation mystique de la sexualité que cette prescription coranique devient plus claire.

À côté du modèle prophétique, Ibn 'Arabi a eu encore une source d'inspiration représentée par une belle et jeune ascète âgée seulement de quatorze ans, persane d'origine, nommée Nizam – qu'il a rencontrée pendant son voyage à la Mecque en 1201 – de laquelle il s'est énamouré et à laquelle il a dédié son livre de poèmes érotiques intitulé *Tarjuman al-'ashwaq* (L'interprète des désirs), poèmes consacrés à l'amour, par excellence, qui est à la fois quête éperdue de l'Amant divin et approche de l'être aimé. Bien que Merkur avance l'hypothèse que Nizam n'a jamais existé en réalité, étant seulement le produit de l'imagination d'Ibn 'Arabi (Merkur, 1993, p. 233), l'attraction sensuelle que celui-ci éprouve pour les femmes ne se borne pas seulement à ses visions imaginaires, transcendantes, mais il célèbre aussi, assez souvent, les liaisons physiques:

Quand l'homme aime la femme, il désire l'union, c'est-à-dire l'union la plus complète qui soit possible dans l'amour; et dans la forme composée d'éléments, il n'existe pas d'union plus intense que celle de l'acte conjugal (Ibn 'Arabi, 1955, p.187).

L'interprétation mystique qu'Ibn 'Arabi donne à l'amour physique est, en définitive, la conversion de son amour pour la mystérieuse Nizam qui, à ses yeux, représente à la fois l'Amour essentiel qui meut tout l'univers et l'Essence divine:

La jeune fille est sans parure au regard de l'Unité divine même qui ne comporte aucune trace de l'ornement que représentent les Noms divins [non encore manifestés]... aussi est-elle le pur Bien puisqu'elle relève de l'Essence inconditionnée (Ibn 'Arabi, 1996, p. 29).

Donc, toutes les références, dans son oeuvre, à l'union physique ou à la femme doivent être considérées dans le sens de l'union mystique ou de la femme divine. La motivation est, dans la pensée d'Ibn 'Arabi, celle que tous les attributs divins se manifestent nécessairement par, et n'existent sans, les lieux dans lesquels ils se reflètent. Il critique, tout en la considérant erronée, la position d'al-Ghazali qui soutient qu'on peut atteindre la connaissance et la compréhension de Dieu et qu'on peut L'aimer sans faire appel aux comparaisons avec le monde créé (Ibn 'Arabi, 1955, p.70). Par ailleurs, les attributs de Dieu ne peuvent pas être vraiment connus par les hommes ou par Dieu-même, abstraction faite de leur manifestation, comme Aristote avait postulé auparavant que l'univers existait dans la mesure où il se manifestait en particulier; par exemple, la catégorie du « beau » peut être définie seulement par la référence à une chose belle. Le lieu de manifestation, le plus près de la perfection, pour les attributs divins dans les sphères créées, est l'être humain, représenté, pour Ibn 'Arabi, par la belle Nizam:

...tu es Son miroir dans lequel Dieu contemple Ses Noms. Or ceux-ci ne sont rien d'autre que Lui-même (Ibn 'Arabi, 1974, p.48).

Afin que l'amour soit parfait, l'homme doit connaître toutes ses formes de manifestation, car, seulement par l'amour des humains envers la divinité la création ne sera pas renouvelée, or l'amour de Dieu a eu comme finalité la création du monde; d'autre part ceux qui sont préoccupés seulement par leur désirs naturels n'ont pas accès à la vraie connaissance de Dieu, l'amour physique ou l'union sexuelle devient une forme sans esprit, une expression de l'appétit animal (Murata, 1992, p.188 – 195).

Tel qu'il résulte des textes fondamentaux d'Ibn 'Arabi, le bien-aimé, dans le cadre de l'amour divin, est esprit sans corps, et, dans le cadre de l'amour physique, est corps sans esprit; pour être parfait, l'amour doit comprendre tous ces trois composants – divin, spirituel et physique – ayant comme point de départ l'amour spirituel qui, jusqu'à un certain degré, comprend à la fois l'esprit et le corps (Ibn 'Arabi, 1986, p. 187).

En guise de conclusion, nous pouvons dire qu'Ibn 'Arabi, dans toute son oeuvre, fait appel au concept de l'amour qu'il édifie et développe, en l'utilisant, d'une part, comme explication ontologique du cosmos, et, de l'autre, comme explication sotériologique pour la rencontre de Dieu.

Références

***, 1989, *Le Saint Coran*, traduction et commentaire de Muhammad Hamidullah, Maryland: Amana Corporation.

***, 1988, *Traduction œcuménique de la Bible*, Paris: Éditions du Cerf.

- Addas, Claude, 2002, *The experience and doctrine of love in Ibn 'Arabi*, www.ibnarabisociety.org.
- Al-Bukhari, s.a., *Sahih al-Bukhari*, Istanbul.
- Al-Ghazali, Abu-Hamid, 1992, *Ihya' 'ulum ad-din*, Beyrouth.
- Chittick, William, 1989, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn 'Arabi's Metaphysics of Imagination*. Albany: Suny Press.
- Corbin, Henry, 1976, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*. Paris: Flammarion.
- Hallaj, 1984, *Diwan Hallaj* (ed.: Kamil Mustafa aš-Šaybi), Baghdad.
- Halman, Talat Sait; And, Metin, 1992, *Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes*. Istanbul: Dost Yayinlari.
- Ibn 'Arabi, 1955, *La sagesse des prophètes (Fusus al-hikam)*, traduction et notes: Titus Burckhardt; préface: Jean Herbert; Paris: Éditions Albin Michel.
- Ibn 'Arabi, 1972, *Kitab al-futuhāt al-makkiyya fī ma'rīfāt al-asrār al-malikiyya wa al-mulkiyya* (Le Livre des conquêtes spirituelles mecquoises relatif à la connaissance des secrets du Roi et du Royaume); Al-Qahira.
- Ibn 'Arabi, 1982, *L'arbre du Monde*; introduction, traduction et notes: Maurice Gloton. Paris: Editions Les Deux Océans.
- Ibn 'Arabi, 1986, *Taité de l'amour*; introduction, traduction et notes: Maurice Gloton. Paris: Editions Albin Michel.
- Ibn 'Arabi, 1996, *L'interprète des désirs (Tarjuman al-'ashwaq)*, présentation et traduction: Maurice Gloton, Paris: Éditions Albin Michel.
- Ibn 'Arabi, 2002, *Despre dragostea naturală*; traduction en roumain: George Grigore, en *Contemporanul* nr.18-19 (569-570), le 2-9 mai 2002, p.18-19.
- Merkur, Dan, 1993, *Gnosis: An Esoteric Tradition of Mystical Visions and Unions*. Albany: SUNY Press.
- Murata, Sachiko, 1992, *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relationships in Islamic Thought*. Albany: SUNY Press.
- Muslim, 1963, *Sahih Muslim*, Al-Qahira.
- Schimmel, Annemarie, 1996, *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam*, Paris: Les Éditions du Cerf.
- Segal, Tatiana, 2000, *Valori morale în daoismul primitiv*, București: Editura Orfeu.
- Rûmi, 1975, *Le Livre du Dedans*, traduction d'Éve de Vitray-Meyerovitch, Paris: Édition Sindbad.

LOVE ON A JADE TERRACE: XU LING'S *PREFACE* AND THE POETICS OF DESIRE IN MEDIEVAL CHINA

Dinu LUCA

Xu Ling's *Preface* to the anthology of poems entitled *New Songs from a Jade Terrace* that he is generally credited to have compiled around the year 540¹ does not hold a prominent position among the many *ars poeticae* of the 6th century. This is hardly unexpected, of course, when taking into account the tremendous significance of other texts written in the same period, such as Liu Xie's *Carving of Dragons*, Xu Tong's *Preface* to the *Wenxuan*, or Zhong Rong's *Categories*. Another reason for the position, modest at best, held historically by the *Preface* in Chinese criticism is the perceived fondness for decadence and moral compromise marring the whole anthology, and most of all the so-called "palace style poetry" (*gongti shi*) that is best represented in it. According to one famous pronouncement, "The meanings [of such palace style poems as those produced by Xiao Gang, Xu Ling's literary patron, Xiao Yi, or Yu Xin] are superficial and prolix, and their expression is obscure and florid; in terms of diction, they lack smoothness, and as for feeling, they are full of sadness"; accordingly, "They are the sounds of a country that will (soon) perish."² This final assessment echoes the classical hermeneutics rooted in the *Great Preface* to the *Book of Songs* and suggests moral and literary decadence, thereby questioning the legitimacy of the whole subgenre of palace style poetry. It is not surprising that the label applied very early to the *New Songs* remains to this day what Xiao Gang's biographer once wrote about them: "These are not for gentlemen."³

More recent studies, especially in the West, discover new dimensions of the poems in the anthology and open new ways of interpreting both the *New Songs* and the age that produced them; most, however, still do not give much attention to Xu's *Preface*. Among the exceptions, one should mention Anne Birrell's introduction to her complete English translation of the *New Songs from a Jade Terrace*, in which she sees the *Preface* as the highly ironic text of an avant-garde writer whose purpose in literature is "to give pleasure rather than instruction" (1982, p. 6); and, of course, Fu Shengwu's longer analysis of the *Preface*, which is viewed as a "half-joking" text that works as a

“manifesto for the new, decadent trend in the poetry of the time” (1998, p. 27). As for Chinese critics, most seem to ignore Xu’s text almost completely.

Yet, as I will try to show, the *Preface* requires careful reading for many reasons, and most importantly because, unlike other major poetics of the time, it is primarily a kind of **applied** poetics; to put it otherwise, it is a poetics first by what it is, and not by what it says⁴. It is for the first time since Lu Ji that a major text is actually an illustration of its own discourse; and unlike Lu, who dedicates his *Rhapsody on Literature* not to the particular genre of rhapsody, but to literature as a whole, Xu writes a *Preface* to an anthology of (mainly) palace style poetry that **is** itself palace style poetry. In a way that somewhat contradicts the generic expectations imposed to a traditional reader by the word *xu*, “preface”, a direct reading of Xu’s text yields few theoretical results: a more appropriate reading requires one to attempt to unveil metadiscourse behind actual discourse. That a penetration of the layers of discourse in search of the more theoretical parts is necessary and feasible is confirmed not only by the *Preface*’s already mentioned generic position, which encourages one to read it as a theoretical text and not as plain poetry, but also, as we shall see, by its final, more openly self-reflective turn. Engaging upon such a course of reading will also help us discover, I hope, why the *Preface* may be seen as a poetics of desire or as the manual *par excellence* of courtly love in sixth century China.

This is how Xu Ling begins his *Preface*:

Cloud-piercer and Sun-leveller — the like of which You Yu never spied upon
Ten thousand gates, a thousand doors — such as Zhang Heng once put in rhapsody.
Atop the round jade terrace of the Zhou King,
Inside the golden house of the Han Emperor,
Jade trees with coral branches,
Pearl curtains with tortoiseshell hangers:
There inside are beautiful women. [Tr. Hightower, 1966, p. 125, mod.]

A traditional reader, as already mentioned, is generically determined to expect a discourse about the roles and meanings of literature, or perhaps the structure and organizing principles of the anthology that he has just finished reading⁵; after all, a “preface” (*xu*) is just an “orderly arrangement” (*xu*), presumably of the author’s or compiler’s intentions (*zhi*). Yet, as anticipated above, here we find ourselves thrown from the very beginning into a text that seems much more typical of palace style poetry:

we should therefore take a moment to find our way around as we accompany Xu in his description. Thus, we may want to remember that the You Yu mentioned by Xu is a minister of old who once criticized the luxury of his king's palaces; also, that Zhang Heng, the poet, once described the greatness of a palace with "walled courtyards, most strange and unusual, a thousand gates, ten thousand doors, double portals, secluded entryways, continuously crossed and intersected."⁶ Following the continuous crossings and intersections of our own text, we may also realize that the Zhou King is King Mu of Zhou, who once built a jade disk terrace for one of his favourites; as for the Han Emperor, this is none other but Wu di, who as a child declared that he was going to built a house of gold for a charming princess. And if this was nothing but an intention, another plan of his did come true, namely a house for the spirits with jade trees and pearl curtains. This is how our literary competence should help us imagine the setting in which Xu places the beautiful women that he is about to describe.

Let us notice in this context the subtle way, that is also highly typical of palace style poetry, in which the description begins to unfold. The reader's eyes start from the outer world, abruptly discovering greatness of a kind that cannot be grasped without relying on literary allusions; something more than simple vision is here in action, something that selectedly sweeps over texts and contexts, not spaces, and thus gives the essential articulations of the image. The word "palace", for instance, is not even present: everything in these lines is a superposition of textual anchors meant to create familiarity and stimulate the completion of all empty spaces in this mindscape, according to formulas that can be easily reduced to well-known phenomenologies of reading. Once the fundamentals are established, once we have seen in front of our eyes — because Xu's texts are also our texts — the magnificent palaces that are so much present in this discussion without actually being discussed about, the description may go into much more detail, once again by appealing to the reader's literary competence. The difference of pace between the first lines, meant to create only a general background, and the following ones, that signal the lengthy description that is to follow, becomes obvious: the quick-paced visual/textual process that we have witnessed is abandoned in favour of a slower reviewing of details supposed to create an effect by their sheer number. Typically, the corresponding phenomenon in the description proper is that the large outer spaces of the first lines are completely abandoned: the reader's eyes will not leave, all along the *Preface*, the inner, profoundly artificial, world they are now entering. The obvious erotic connotations of this type of rhetorical penetration that gradually unveils

the obsessive subject of all palace style poetry, i.e. women, have already been closely studied.⁷

On the other hand, it must be pointed out that the way in which the reader collaborates to building this particular description by correctly identifying Xu Ling's references also takes the described people, places, and objects out of all temporality and places them on some exemplary, paradigmatic level. For instance, when Xu mentions indirectly, one after another, two imperial courts separated in history by more than seven hundred years, he also makes it clear for us that what we are about to see here is not the space and time of the real, but any space and any time. It is not surprising, therefore, that in this strange realm the completed project of King Mu and the dream projections of Emperor Wu overlap. Verisimilitude, representation by appealing to common textuality, and all sorts of (ir)reality effects are highly characteristic of palace style poetry; accordingly, reading with a view to discovering the author's intentions (*zhi*) behind the lines, as the well-known canonical formula would have us, is doomed to take us nowhere but to accusations of "insincerity" and decadence. Reading is better off in the space of verisimilitude, somewhere between the real and the imaginary. As such, it is also bound to remain open, suspended in the realm of possibility and indecision. The hypertext of suggestion, the reader's complicity as an element in the construction of the poem, and this way of reading that precludes all possibility of applying common (and common sense) hermeneutics warn us from the very beginning that the territory we are about to enter is shifting, highly dynamic, and not easy to circumscribe.

We are, as I have said, only at the beginning of the *Preface*, and the descriptive lines that follow steadily amass more and more details. This superposition of details that starts here and will continue along many lines depicts, in a manner typical of the whole anthology, multiple (and infinitely multiplied) feminine images united by mute attractiveness and isolation in a world of surfaces. Women, we discover, are painstakingly articulated constructs (that correspondingly require difficult deconstruction in reading); they are, first and foremost, objects of desire, a desire they both give rise to and are prisoners of, in the completely closed and artificial universe we are now gradually entering. The secluded character and the artificiality of the whole framework, strongly underlined by the paradigmatic absence of the males who rule this world and organize it but inhabit it only potentially and virtually, are harmoniously extended to the level of those elements that articulate the female portraits. These elements are limited, as we find out, to the noble origin, the physical beauty, and the

cultural refinement of women, in a manner perhaps not unlike the case of court poetry of other spaces and times.

All Xu Ling's ladies are of noble breed, members of the famous aristocracy of Wu Ling, and also belonging to the four clans that provided consorts for the Han emperors; they thus enjoy a good reputation on the "Eternal Alley", in the imperial serail. At the same time, however, they also come from countless places that classical tradition populates with beautiful women, and have such names as "Beautifully Slender" or "Charming Smile". Their beauty is so obvious that at the king's palace in Chu, where a slender waist used to be held in high esteem, nobody would be able to refrain from speaking highly of theirs, while in Wei, each of the fascinating women there would marvel at their delicate hands.

Physical description proper ends here, and the scarcity of detail and its indirect character may seem surprising. The women's waists and hands are the only physical elements mentioned in the whole *Preface*, just like in most of the *New Songs*. Textualization, suggestion, and the use of alternative stimuli such as clothes, accessories, cosmetics, decorations, architecture, etc., replace direct reference to the body both in the anthology and in its preface, thus creating a much more subtle atmosphere of emotional and erotic refinement.

Good breeding and cultural sophistication function, we find out, in the same sense. Xu's beauties are readers of the classical *Poems* and cultivate the rites, never overstepping the boundaries in the way, for instance, in which the proverbial "east neighbour" did when she became her own matchmaker. Graceful, fresh, refined, and knowledgeable, these women are not unlike Xi Shi, the famous beauty of olden days, after she has been properly trained. The arts they master are those of the classical education, and include, in a position of prominence, dance and music. Their competence in using the most diverse instruments to interpret or improvise songs, together with their dancing skills, are described at length and by invoking well-known cultural icons such as the poet Cao Zhi. Reviewing all these skills creates the feeling of a progression towards an unknown goal, only strengthened by the vague erotic promise suggested by dance and music: these features are highly characteristic of many of the poems in the anthology.

The *Preface* continues, after a short intermezzo dedicated to the favours enjoyed by various beauties in the imperial harems of old, with a detailed description of the hairdos and garments of these transtemporal beauties. First, we find about chirping cicada style side-curls or fallen horse style coils, and gold hairpins or jewelled combs graciously fixed in the hair; next, about the black mascara brought all the way from a southern city

and used to draw eyebrows in the fashionable moth style, and the peculiar rouge, coming from Yan, that helps put dimples on the cheeks. Even more attractive are, of course, the “gold stars” and the “musk moons”, beauty spots that make the face more brilliant than the stars and more luminous than the moon.

Flavours and garments are next added to the list of elements meant to further emphasize the perfect beauty of these perfectly educated noble women living in perfect palaces. When dancing, for instance, from the sleeves of their robes comes the perfect aroma of that particular kind of incense that was once brought as a tribute to the emperor, and was then stolen by an official and offered as a gift to his beloved. Such perfume suggests, of course, the existence of similar passions around Xu’s ladies, and this is further strengthened next, when he has them dressed in long skirts, worthy of the girdle a passionate Cao Zhi once presented as a love token to a goddess in a celebrated rhapsody. And yet, Xu hurries to say, his ladies, subject as they are to the highest of passions, are not goddesses of the kind that appeared on the Sun Terrace of the Chu King in the days of yore, even though differentiating them from such creatures would be no easy matter; moreover, even though their portraits have never been made, they are not dissimilar to the beloved concubine who has her likeness displayed in the Sweet Springs Palace. The best way to name these ladies is still the old formula in the *Book of Songs* that speaks of beauties that “ruin countries and ruin cities”: these are, in short, women whose beauty is unique and matchless.

And yet, this is not everything:

Moreover,
Their heavenly skills are comprehensive and brilliant,
Their uncommon thinking carves beautiful decorations.
They subtly explain literary pieces,
And masterly forge poems and rhapsodies.
Their glazed glass inkstone-case
Is all day long near them,
And their green jade brush sheath
At no time leaves their hand.
Fresh texts fill their baskets,
And are not [poems] only about peonies.
Their newly made compositions, one after another —
How could they not go beyond *The Grapevine*?

On the ninth day, having climbed to a height,
They immediately make a composition matching their feelings;
As for the “Ten Thousand Years Mistress” —
Eulogies praising her virtue are not absent.

Their beauty and charm are as described above,
Their talent and sensibility are as described here. [Tr. mine]

The inventory of female qualities is over. The reader’s eyes have been guided step by step along this kaleidoscope, in a process of discovering (and thus creating) credible representations, maybe literary characters, or maybe “real” women in a “real” harem. Every new detail given has opened for further penetration, textually or intertextually, the highly artificial and conventional intimacies of these women, and has made us perceive them, as the conventions of courtly love require us, in the most common postures of desirability. All readers of palace style poetry — men reading poetry about women — know what to expect now: next we shall see at work the motif that is omnipresent in the *New Songs*, namely that of unfulfilled female love or sublimated passion marred by absence and virtuality.

In this context, a difference noticed by many scholars⁸ should be pointed out. The early poets, echoing the formula put initially forward by Qu Yuan, wrote the motif of unfulfilled love according to a different convention. Male voices, highly personal, were very much present in exchanges with women from outside this world, like Qu’s goddesses or Cao Zhi’s river spirit: the commonly accepted decoding that reads behind such lines an exchange between an official and his king should not prevent us from seeing what is fundamentally a narrative of male desire that never reaches completion. The impossible physical or spiritual union, seen mostly from a male perspective and textualized as such in the early period, on the one hand, and the constant deferral of such union, also accompanied by the almost complete disappearance of the male voice, and the figuration of women as objects in palace style poetry, on the other hand, are indeed highly divergent ways of writing the same motif. The reasons accounting for this major change will be explored some other time.

At this point, the *Preface* goes on to talk, as expected, about sinuous and labyrinthine palaces whose walls are covered with aromatic pepper, and about secluded elevations made of wood, i.e. the women’s quarters; in these places of utmost intimacy, the keys to the harem doors, known as the “purple crane” or the “copper clam,” are heard only

when they signal the ritual interdiction that denies women improper access to the husband. The timing of the regular encounter with the master of the house is strictly calculated, and all violation is impossible. Therefore, idle, totally carefree, lonely, and having little to do, as Xu describes them, the women do not comb their hair anymore; moreover the belated sound of harem bell is unpleasant to their ears, just like the thought about the slow arrow of time. Their slender waists now completely lack vigour, in this life of languor spent only in the depths of the palace. What is worse, no game proves to be entertaining enough, as their pleasure and joy disappear the very moment they engage on any new diversion.

This kind of self-neglect and utter boredom announces the state of maximum female desirability superposed by the conventions of palace style poetry on the characters these poems most often depict. Women in secluded places are seen as prey to powerless pining, often accompanied externally by careless hairdo and lack of make-up. Their lack of fulfilment is frequently caused by the husband's new loves, their own presumed lack of personal attractiveness, or the separation imposed by circumstances. Abandoned, constantly waiting, full of doubts, these women are also often consumed by barely suggested passions: if we listen carefully, when we hear them wailing over their sad solitary fate we also discover their readiness for physical contact with the never present male. This kind of desirability suggested by female availability is constructed in the anthology in almost infinite variations, and is further strengthened at this point in the *Preface* by the fact that so many of the female attractive features have been so closely described in the preceding lines. The male reader has already made a textual journey that the very convention he abides by renders erotic: to put it otherwise, he has lived, character by character and word by word, an experience of reading that is becoming more and more passionate. And just as the physical love the texts talk about is never consumed, the fulfilment of this kind of passionate reading is itself always deferred, letting both texts and our experience of texts be open and never-ending.

Nothing should follow now. A climax has been reached, and the only development that convention sometimes permits now is further feminine wailing over the same lack of fulfilment. And yet, the *Preface* chooses now to go on and comment on the characters' *ennui*, that, we have seen, is omnipresent in all their states and actions. As his ladies do not find pleasure in anything around them, Xu Ling suggests that a solution may unexpectedly lie ahead: this is the new (palace style) poetry, capable of "replacing the flower of oblivion, and banishing the disease of worrying."

Palace style poetry is thus unexpectedly called into play, and given a truly strange role. The *New Songs* are meant to “replace” and “banish,” in a game of substitution that is hard to decipher: the women’s neglect by the master of the harem may be forgotten by appealing to texts, that thus function as double *pharmakon*, curing both the unfulfilled yearning induced by male neglect and the disease of worrying. At the same time, however, in a move that is easily perceived by an eye properly trained by convention, when Xu’s ladies use poetry to cure themselves, they also remove the very attributes that render them desirable in the eyes of the same conventional reader. In a sense, by poetry they wipe themselves out of their status as a projection and object of male desire; more precisely, they wipe themselves out of being. As usual, medicine is poison; moreover, the perfect *pharmakon* of palace style poetry turns out to be a circular, monstrous, and ultimately self-consuming text. But things do not — they cannot — stop here, and the complicated relationship between writing, reading, disease, drugs, and desire is now to be rewritten in still newer directions.

Let us review what we know so far about the protocol of textuality at work both in the *New Songs* and in the *Preface*. In most cases, what we read are poems about women written by men for the eyes of other men, invitations, as we have seen, to guided textual and erotic exploration. The game of desire and textuality is rendered more vivid by the constant presence of a feminine voice in the poems: a poet, on the other hand, rarely chooses to speak in his own voice, preferring to mutely hover over a scene and then gradually describe it from the outside to the inside, unveiling its most intimate and hidden details. Writing is no doubt penetration, just as reading is exactly the same, a never-ending collaborative process that anchors allusions and perceives suggestion according to the shared code of convention. Neither writing nor reading, however, do not seem to end with the text, deferring closure in the same way in which none of the desires inscribed in or produced by the text ever reach gratification.

This discussion about reading and writing is important, I think, in the context in which Xu’s ladies discover the new poetry. What is it that they discover, one may now wonder: is it poetry reading or poetry writing? This is a dangerous question, as desire, oblivion, and poetics are all part of this new form of entertainment discovered by the ladies. Deferring an answer for the moment, let us see what the *Preface* goes on to say. It tells, as expected, the very story of the compilation of the *New Songs*: the anthology was put together by gathering the texts and compositions of old and of the present day that are spread in the various imperial libraries. The selection, a painful day and night

process, ended with this volume of “attractive songs” in ten parts, carefully checked against the standards imposed upon poetry by the various parts of the *Book of Songs*. Nothing in these lines tells us who the author of the anthology is: could it be, as one critic suggests,⁹ that Xu wants us to believe that his transtemporal and transtextual characters are themselves the authors of the *New Songs*? I do not think so. Xu, without any assumed persona, seems to me to better fit the compiler’s position here, because otherwise the generic position of the *Preface* would be completely sabotaged: a fictional voice claiming now responsibility for the anthology would make this *xu* plain allegory. Moreover, the identification of Xu as the compiler tames the *pharmakon* discovered above. If it is correct, women do not rewrite themselves into oblivion, undesirability, and ultimate nonbeing; they are rather rewritten, inscribed, and articulated once again as an object of male projections. The danger of self-representation is thus avoided, and Xu’s women are better off if they are just written by Xu as readers of themselves. This self-reading, as we shall see below, complements nicely with the male desire it may seem now to contradict, truly making the *New Poems* into the manual of love *par excellence*.

One more point is worth making before reading the remaining lines of the *Preface*. If females are denied self-representation and male writers do indeed write them into texts, inscribing a narrative of desire with no end, as we have seen, than we may see where the text of the *Preface* really wants to take us. A palace style poem itself, the *Preface* has abided all this time by the convention that wants it to climax with the motif of female pining: going beyond it, continuing the story, Xu transgresses the limits of his text, convention, and desire, and transforms it into something else, something that is both palace style poetry and reflection about palace style poetry. Briefly, Xu’s poem is also a metatext, just as we would expect a *Preface* to be.

In this ongoing process of reconfiguration of the relationship of desire and textuality, the *Preface* still has newer elements to bring. We thus find out that the poems gathered by Xu Ling, set in the best possible calligraphy and on the best paper, written by the best copyists and taken good care of, will always be stored in valuable jade boxes, together with Daoist texts dedicated to immortality; also, they will always stay together with their feminine readers. Never truly able to compare favourably with Confucianist texts or the Daoist alchemical manipulations of gold and cinnabar, the *New Songs* will yet be held more often in the delicate woman hands, and will be able to provide pleasure in the private act of reading, while the lady waits for the encounter with her husband.

It is now even more obvious that women are indeed not writers of texts about themselves, but rather the readers imagined by Xu for his *New Songs*: this, as mentioned, not only transcends the danger of female self-textualization, but also opens new directions in our discussion. Careful rereading of the context, for instance, may show that placing the anthology in the company of so many prescriptive and formulaic Daoist and Confucianist texts invites us to also read it as a manual. Or, more precisely, a manual of desire. Reading poems about themselves, females are invited to dully occupy the position in which they are represented in the poems and learn the art of being an object of desire and adopting the postures to which they are relegated. Moreover, their instruction into the art of being written in palace style poetry indirectly shows once again the metatextual status of the *Preface*. Xu's poetics, as this indeed is what the *Preface* turns out to be, is not one about the art of writing, but about the art of being written.

Representing as characters women learning how to become characters and writing about reading how to become written makes the game of texts and desire, conventions and poetics, almost impossible to follow. One more point needs to be solved before leaving the *Preface* to its never-ending unfolding. Why, one may wonder, does Xu choose to speak of women reading his anthology rather than state the convention that guides both production and reception of such texts at the sophisticated Liang courts? Does the whole reading strategy of penetration and erotic stimulation also function in the case of this intended readership? The answer, I think, lies in the fact that the true readership of the anthology, its male readers, indeed receive, in this last game, the ultimate erotic stimulus. Women are depicted as willing participants, within the framework of convention, in the act of their own inscription as characters, learning thus how to offer themselves to penetration, and participate in it. Reading palace style poetry is thus truly a *pharmakon* — reading poetry, women increase their desirability — more precisely, the most powerful of aphrodisiacs.

The complex game of texts, emotions, and relationships of palace style poetry was to collapse not many years after the completion of this *Preface*, under the accusation of immorality. A more “sincere” poetry was to replace it, articulated according to stricter formal standards, but more open to innovation and experiment. New hermeneutic formulas were to come into being, operating according to new and not less complex conventions. The *New Songs*, however, and Xu Ling's strange theoretical exposition, built a unique aesthetics of artifice and verisimilitude, in which the traditional categories of the true and the false, the real and the imaginary, or the conventional and the genuine

hardly operate. Least of all, as we have seen, in matters of (meta)texts and matters of desire. But anyway, are these two ever different?

Notes

1. Relying on the work of Japanese researchers, Wang Yunxi (1989, p. 305) identifies the date as 534. Paul Rouzer (1989, p. 13) suggests the year 537, and Anne Birrell (1982, p. 1) the year 545.
2. *Sui shu wenxue zhuan xu*, excerpted in *Wei Jin Nabeichao wenxue shi cankao ziliao*, vol. II, 1962, p. 677.
3. Birrell, 1982, p. 26; Marney, 1982, p. 2.
4. The point is also indirectly made by Wang Yunxi, 1989, 306.
5. The classical Chinese *xu* are, of course, placed at the end of the text.
6. Zhang Heng, *Western Metropolis Rhapsody*, tr. Knechtges, 1982, p. 199.
7. Rouzer, 1989, p. 19. Rouzer goes on to say: “The reader’s eyes move through windows, behind screens, into bedrooms, through incense smoke, under coverlets chill from the absence of sleeping bodies. The forms of women’s arms and legs are noticed through their silk robes; skirts are blown open by the breeze... Discovering what a woman thinks is a final unveiling, a final disclosure. For the male poets there is no qualitative difference between exposing her bedroom, her body, and her mind. All are open to the manipulative control of poetic language.” Rouzer’s article has inspired many of the points I am attempting to make in the present paper.
8. See, *inter alia*, Birrell, 1982, pp. 7-10.
9. Wang Yunxi, 1989, p. 306.

References

- Birrell, Anne, 1982, *New Songs from a Jade Terrace*, Harmondsworth: Penguin Books
- Fong, Grace S., 1985, “Wu Wenying’s *Yongwu Ci*: Poem as Artifice and Poem as Metaphor”, *HJAS*, 45.1
- Fu Shengwu, 1998, *The Poetics of Decadence, Chinese Poetry of the Southern Dynasties and Late Tang Periods*, Albany, NY: State University of New York Press
- Hightower, James Robert, 1966, “Some Characteristics of Parallel Prose” in John L. Bishop, ed., *Studies in Chinese Literary Genres*, Cambridge, Mass: Harvard University Press
- Knechtges, David, tr., 1982, *Wenxuan or Selections of Refined Literature*, vol. I, Princeton: Princeton University Press
- Marney, John, tr. 1982, *Beyond the Mulberries*, San Francisco: Chinese Materials Center
- Miao, Ronald S, 1978, “Palace-Style Poetry: The Courtly Treatment of Glamour and Love” in Ronald C. Miao, ed. *Studies in Chinese Poetry and Poetics*, vol. I, San Francisco: Chinese Materials Centre
- Rouzer, Paul F, 1989, “Watching the Voyeurs: Palace Poetry and the Yuefu of Wen Tingyun”, *CLEAR*, 11

THE REHABILITATION OF THE SEDUCTRESS IN *THE TALE OF GENJI*

Otilia MILUTIN

The present writing is dedicated to one of the most intensely analyzed and debated masterpieces of the Japanese literature, namely *Genji Monogatari*, lady Murasaki Shikibu's *Tale of Genji*, literary work that dates back to the XI-th century A.D. Many books, articles, essays and studies were written on this work, so that, at first sight, this subject could seem if not totally consumed, then at least over-exploited. It is maybe a sign of impertinence to claim that I could bring something new to the previous analysis, but this is exactly what I intend to prove.

In the studies concerning *The Tale of Genji* that I had the opportunity to read up to this moment, I was confronted with two overwhelming aspects: first of all, Genji, the main character and doubtlessly the unifying hero of the novel, is treated as the prototype of the Oriental seducer. There is nothing wrong in this, except the fact that this aspect almost has the value of a literary axiom: not for one second is his exclusively active position questioned. Thus, there is automatically an antithesis between Genji – the seducer – and the feminine characters of the novel that are confined to the role of passive victims, prays of his masculine seduction.

The other aspect often found in the previous studies is the structuralist analysis of these feminine characters: they are considered individually, systematically analyzed and interpreted so as not to challenge the axiom previously asserted.

At this point, I believe, there is a difference – maybe not yet an innovation – between the things written before and the perspective of this paper. Refusing to accept as a premise the monopoly that Genji is thought to hold as far as seduction is concerned, I tried to begin an analysis that has no pre-established or preconceived ideas. As for the title of this study, *The Rehabilitation of the seductress...*, it is meant to challenge that second aspect of the previous analysis: the limits and borders imposed to the feminine characters, their imprisonment into incomplete images governed by names, titles and actual involvement in the action of the novel. I deliberately used “seductress” in the singular, instead of a predictable plural, precisely in the purpose of suggesting the idea of the present study: to go beyond singularity and to draw the complete, universal image

of the Woman in *The Tale of Genji*. On the other hand, the rehabilitation suggested in the title is not applied on an immediate, obvious level, but on a more subtle approach. Denying the idea that seduction is exclusively active, visible, this paper will ignore most of the superficial phenomena associated with the concept of seduction, concentrating on the inner, inherent aspects that, in a way, go beyond the individual sphere.

If I tried to review all the feminine characters of the novel, I would waste precious time and space. Maybe it is the large number of these feminine characters – most of them Genji's lovers at one point of the novel – that leads to false conclusions and pre-established positions for the protagonists. Not only the space they occupy in the novel, but also the type of relationship they have with Genji could impose multiple classifications. But this direction would lead us back to the structuralist level. In order to prevent this from happening I resorted to a little subterfuge, a “literary trick” offered to me by Norma Field in *The Splendor of Longing in The Tale of Genji*. There she emphasizes a theme that reappears all along the novel: the dichotomy identical-similar, or if you wish, original-substitute. Based on this idea, Norma Field suggested that there is “an important list of heroines who recreate the image of another, original woman in the eyes of a male character” (Field, 1987, p. 24), creating thus a maze of resemblances where the prototype, the initial model seems to be lost. Broadly speaking, Fujitsubo – Genji's greatest unfulfilled love – is the living image of his dead mother, Kiritsubo; Murasaki, another important feminine figure in Genji's life, is a substitute for Fujitsubo. The image of lady Rokujo is recreated by her daughter, Akikonomu; that of Yugao by Tamakazura. And the chain of substitutes could go on forever, fueled by either blood ties or resemblances on the level of social position, circumstantial coincidences or similitudes of emotional responses.

By analyzing this structure of interdependence of the characters and by trying to turn back the creative process of lady Murasaki, in other words, by starting with the multiple substitutes in order to reduce them as close as possible to the original character, the area of study reduces to only three heroines: Fujitsubo, lady Rokujo and Murasaki. Each of them possesses the characteristics of a certain type and if we put together these characteristics we shall obtain the complete image of the feminine presence in *The Tale of Genji*.

First of all, we will focus on the antagonistic pair Fujitsubo-lady Rokujo. I have chosen to place these two characters in opposition despite the fact that in the novel there is no visible conflict, not even direct contact between them, because the two heroines stand for two dichotomous feminine principals.

In *The Metaphysics of Sex*, Julius Evola noticed: “As far as the feminine principle is concerned, the wide variety of its images and epiphanies could be placed under the sign of two fundamental types, which we could call the aphroditic type and the demetric type that reveal to us as eternal archetypes of the human mistress and mother” (Evola, 1994, p. 200). I shall use this distinction traced by Evola in order to analyze these two heroines.

Fujitsubo is the embodiment of the demetric type not only because she is associated with the mother figure – as a substitute of Genji’s mother or as the bearer of future emperors, “the incidental ground for the sacred (natural) phenomenon of the imperial succession (Field, 1987, p. 24) – but also because of certain attributes that she possesses. The same Norma Field states the sacred, mythical dimension of Fujitsubo, implying that” the affair with Fujitsubo suggests a desire to recover the lost centers of the self, a hunger for the mythical dimensions of the self” (Field, 1987, p. 25). The demetric type represented in mythology by the Great Goddess or Mother Earth, the one who, according to Evola, “gives birth without a husband or gives birth after being possessed by a husband that she previously created and who is thus her son and lover at the same time” (Evola, 1994, p. 201) is present in Fujitsubo as well. Stepmother to Genji, she bears him a son who is to become the future emperor, but this son is conceived without her lawful husband – the emperor, Genji’s father – but precisely with the help of her stepson. Later on, once the two of them, Fujitsubo and Genji, gain power and control over the imperial court, they will create the impression of an archaic rule, of a primordial couple.

On the other hand, lady Rokujo is an aphroditic character, the “aphroditic principle” meaning “the destructive, overwhelming, ecstatic and abysmal sexual force, in opposition with the demetric femininity” (Evola, 1994, p. 202). And it is exactly as a destructive force that this character is emphasized. One of the most powerful images of lady Rokujo is that of vengeful evil spirit, charged with lethal eroticism, causing the death of two of Genji’s lovers, Yugao and princess Aoi, his wife. The fact that Rokujo has a daughter and thus experiences motherhood, is not a strong argument to dismiss her being of aphroditic nature. It is difficult to establish a maternal connection between Rokujo and Akikonomu. We could think of a perpetual epiphany rather than a passage from mother to daughter. Akikonomu is more likely to be Rokujo in another moment of her existence than a clear individuality. Her relationship with Reizei, the future emperor and Genji’s son, is nothing more than a recreation of Rokujo’s relationship with Genji himself.

As for the last character to be mentioned, Murasaki, she is impossible to include in one of these two categories, precisely because she possesses dual characteristics. Virgin and woman, daughter and indirectly mother, Murasaki could seem at first sight the perfect reunion of the two types, aphroditic and demetric. But only at first sight, because, even though she is the closest to the ideal of feminine perfection in the novel, not even Murasaki succeeds completely. However, we shall approach this subject later on.

Consequently, taking as premise the two manifestations of the primordial femininity in the form of the two heroines, Fujitsubo and lady Rokujo, we are about to analyze how it modifies the relationships between these two characters and Genji, but most of all how it helps emphasizing the attributes of feminine seduction.

As far as lady Rokujo is concerned, there aren't too many problematic aspects to be solved because the association between the aphroditic type and the witch-magician type is revealed on the human level as the power of feminine seduction. The sacred, occult and dangerous character of this heroine resorts in the sex-appeal that she possesses. But this aphroditic sexuality, much too powerful and devastating, could have a disintegrating effect. In terms of the relationship between Genji and lady Rokujo, seduction generates fear and love engenders death, emphasizing once more the unavoidable magnetic force of the aphroditic femininity. The failure of this relationship stands for the failure of a specific type of love and eroticism. Frightened by the abysmal values of lady Rokujo's seduction, Genji gives up the possibilities offered by such eroticism. He is therefore guilty of his first abandon.

Fujitsubo, as the embodiment of the demetric femininity, generates a different type of attraction towards the prince. Being the symbol of a primordial, creative force, not of a destructive one, she lures Genji towards another type of eroticism, a procreative one. There are Buddhist writings that reveal the feminine inflexibility when it comes to motherhood and sexuality. This is not an individual aspect, but it is rather due to a metaphysical impulse that will determine women to keep men under the influence of the mother figure or of sex.

Up to this point, I have underlined the idea that the relationship Genji-Fujitsubo bears the sign of motherhood, both because of the resemblance Fujitsubo-Kiritsubo and of the type of relationship between the two of them. Trapped into the universe of motherhood, Genji faces another type of seduction – we shall call it the seduction of the procreation. An important aspect is that even though Fujitsubo remains a crucial element in Genji's future development, for her everything changes radically once she gives birth to the future emperor Reizei. At this point, the role of the demetric femininity reaches its

climax and fulfillment. To continue a relationship with Genji would be pointless. And therefore, for the second time, Genji is refused an erotical option.

Evola thought that “the two opposite types are connected to the two primordial states of the matter: with its pure, amorphous state and with its state as a life force, related to form, oriented towards form, generating form” (Evola, 1994, p. 244). Thus, frightened by the abyss of the aphroditic eroticism and rejected from the closed, maternal and demetric universe, Genji suffers two erotical failures.

At this climatic moment, it is the figure of Murasaki that emerges. We could state that in a way she is generated by the failure of the previous erotical attempts and that she is more or less Genji’s creation. And indeed, her debut in the novel is announced by a poem which proves quite helpful from this point of view:” The one has gone, to the other I say farewell. / They go their unknown ways. The end of autumn” (Shikibu-Seidensticker, 1979. p, 83). In her first hypostasis, that of daughter and virgin, Murasaki acquires aphroditic characteristics. Young Murasaki’s defloration is, according to Evola, “ the sensation, even illusory, created by the physical act of violating the inviolable, of possessing She who, in her primordial core, in her ultimate nakedness, cannot ever be possessed by means of carnality” (Evola,1994, p. 253). It is Genji’s revenge for his failed eroticism in his relationship with Rokujo, the aphroditic femininity.

The other hypostasis of Murasaki, that of Genji’s partner and wife, recreates his relationship with Fujitsubo. This aspect is reinforced by the blood ties and the physical resemblances between the two heroines. Through this relationship, Genji corrects the errors of the previous one, because Murasaki will not be allowed to escape into the maternal universe, even though later on in the novel she acquires some demetric attributes.

In other words, Murasaki stands for Genji’s attempt of fulfillment on a double level; she is the new chance, the one who is supposed to recreate, this time successfully, the original paths. It wouldn’t be wrong to assert that she does not possess an individual feminine essence, but rather that she is the fictional creation of another fictional creation.

I have deliberately chosen to ignore up to this point the visible manifestations of seduction, due to several reasons. First of all, there is a huge cultural gap between the Western point of view on seduction and the Oriental approach. This difference is reinforced by the concept of beauty characteristic of the Heian period. Hence, it could be at least strange for us to comprehend the nature of the attraction that Heian women possessed. The Western mentality is not able to consider seduction apart from the

feminine body while in Heian tradition women do not possess corporality. Ivan Morris, in *The World of the Shining Prince*, noticed that “The humanist idea that the naked body can be a thing of aesthetic joy and significance is alien to the Japanese tradition; the female figure was never included in the contemporary cult of beauty” (Morris, 1994, p. 202).

This is the primordial reason why there are few accurate descriptions of Genji’s lovers in Murasaki Shikibu’s “*monogatari*”. We could imagine a picture of such women mostly from indirect references. There are certain aspects already known about the Heian beauties so it would be quite natural to assume that Murasaki’s heroines match the general image. Physically, they have some distinctive features which, at least in the European’s eyes, could hardly be called attractive: white, chalk – like faces, painted eyebrows and blackened teeth. It is a strange picture that emerges from these details. But let us remember that these were signs of high rank and sophistication in the Heian society. The unreal faces of those ladies with white complexion, colored cheeks and lips painted to give the proper rosebud effect, with eyebrows that were plucked and carefully painted in a curious blot-like set, with dark, black teeth, represented refined images of beauty. The only natural element that is emphasized is the hair, straight, shiny; immensely long which fell freely over the shoulders and which ideally touched the ground when the lady stood up. Jean Baudrillard in *De la seduction* draws an interesting parallel between the feminine make-up and the primordial, animal purpose of the ornament: “It is in the center of this paradox, there where there is no longer a distinction between nature and culture, in the concept of ornament, that the analogy between femininity and animality plays its basic role” (Baudrillard, 1979, p. 122). And again:” We cannot say that feminine seduction is animal seduction, not that the woman is ethically inferior. What we can say is that she is esthetically superior. This is the strategy of the ornament” (Baudrillard, 1979, p. 125).

Thus, this is a strong argument that favors the idea that Heian women knew well what seduction meant, not only on a physical level – which was in fact little emphasized –, but also on a cultural and artistic level. For it is precisely there that they could acquire fame and fascination. For instance, “a woman’s skill in choosing clothes, and particularly in matching colors, was regarded as a far better guide to her character and charm than the physical features with which she happened to have been born” (Morris, 1994, p. 204). The fortunate choice of garments, colors and patterns exhibited excellent breeding, artistic skill and refinement. These were the actual weapons of seduction. Besides these, a Heian beauty had to prove her ability at calligraphy, music and poetry-

which were the three main components of a woman's education and the basic features that determined men to pursue women.

Lady Murasaki underlines these aspects all along the novel. Genji himself, when it comes to educating the young Murasaki, carefully observes her development in such practices. Furthermore, the poems that come after his nightly adventures express a lot of their author's power of seduction. Suetsumuhana, a princess that catches Genji's eye, has a disastrous disadvantage not because of her funny, red nose, but precisely because she cannot write proper, distinguished answers to his poems.

I. Morris emphasized this idea, namely the dominant part played by the rule of taste:" The love affairs of the time were from beginning to end conducted according to an elegant ritual, with a strong aesthetic sense of how things should be done" (Morris, 1994, p. 228).

All these arguments that stress the important role of "image" – not with its visual meaning, but more likely under the form of the aura a woman creates around herself – could justify the fact that the love affairs of the time were mere exercises of seduction in which it was precisely the woman who had the power and skill to create that illusion so necessary to any act of erotical seduction.

J. Baudrillard acknowledges that after all the most important strategy of seduction that women use is being/ not being there, for " it is the absence that seduces the presence" (Baudrillard, 1979, p. 117). He calls that "the aesthetics of disappearance" (Baudrillard, 1979, p. 118), meaning that a woman should never be there where she thought to be, never be where she desired. "Love itself and the sexual act could become features of seduction as long as they follow the elliptical rule of appearance-disappearance" (Baudrillard, 1979, p. 118), under the form of pudency and refusal.

From this point of view, Heian women had all the conditions they needed. Living in a twilight world of screens, curtains and shadows they were the perfect embodiment of mystery and disappearance. And in fact, most of Murasaki's heroines have such attributes: their relationship with Genji begins under the form of a violation, of an abrupt intrusion into a closed universe. Such is the case of Yugao and Murasaki, both of them being kidnapped by Genji or that of Suetsumuhana and Oborozukiyo, who are taken by surprise by the prince.

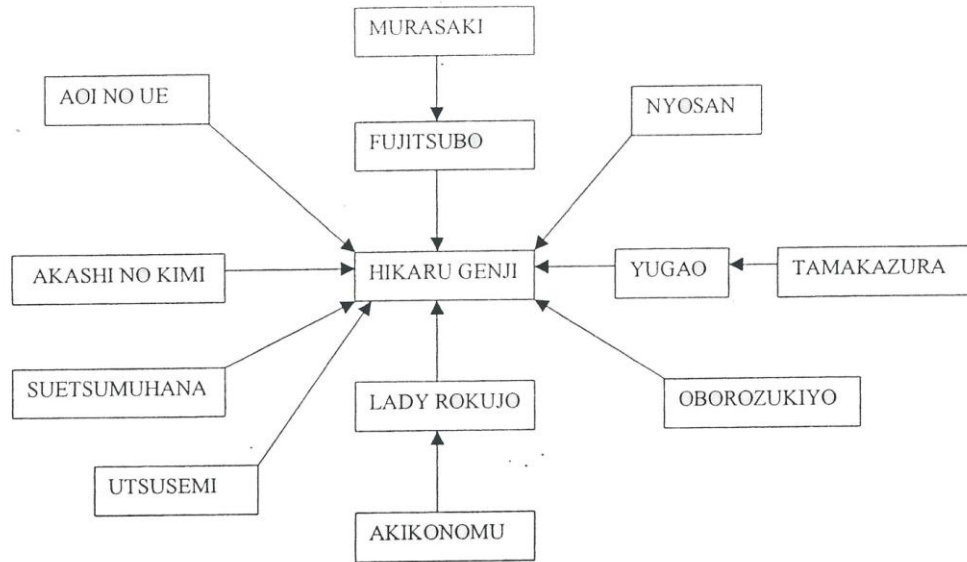
However, the most relevant episode which plainly illustrates the power of seduction through refusal is the Utsusemi chapter. Personally, I consider it a proof of feminine seduction at its best: once, in a friend's house, Genji catches a glimpse of his friend's young stepmother. In his impetuous manner, Genji enters her bedchamber late at night

and takes her to his apartments, but without succeeding to convince her to give in. Some other night, he repeats his attempt, but this time the lady flees leaving behind a silk scarf – like a locust shell (utsusemi). Despite Genji's numerous efforts to persuade her of his love, she does not submit. But the more she resists to his courtship, the more he desires her, in spite of the fact that he had not once seen her face. This is the kind of fascination a Heian woman could exert. Utsusemi remains a rather minor character, but her episode makes us wonder of the power a central heroine such as Fujitsubo or Rokujo could possess over the prince. Furthermore, Utsusemi's impact proves once more that the feminine seduction in *The Tale of Genji* has nothing in common with actual matters such as direct involvement in action or the amount of space occupied by the character.

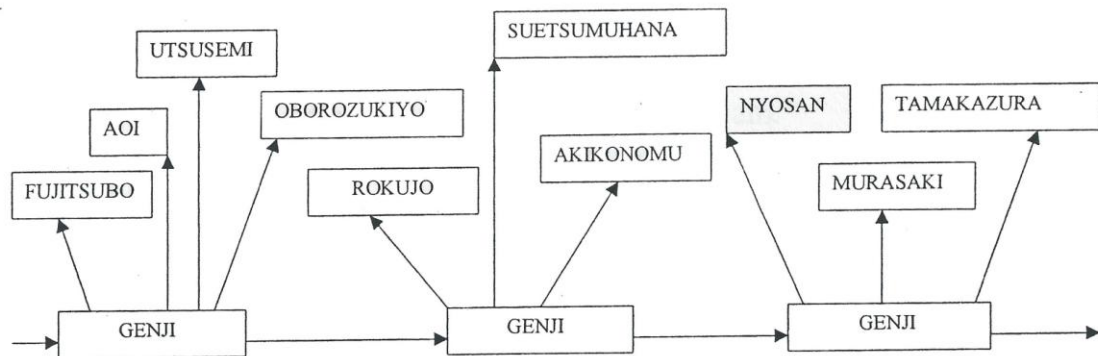
At this point, we will bring into discussion the actual possibilities of the masculine seduction. If, on a metaphysical level, the masculine is associated to the active principle and the feminine to the passive, these relations are overturned in the field of present sexuality. Hence, according to Titus Bruckhardt, the woman is actively passive while the man is passively active. In other words, the actively passive quality of a woman resorts in the substance of her fascination and implies a superior type of activity. The Oriental tradition acknowledged that "the female, through her lack of movement, always submits the male" (Evola, 1994, p. 256) and Evola reinforces that by stating: "seduced, according to the basic, etymological meaning of the word, is always the man; his initiative is restricted to getting close to a magnetic field and to undergoing its force once he got into its orbit" (Evola, 1994, p. 256).

With these arguments I believe I have succeeded if not to overturn the polarity of the roles, then at least to throw a shadow of doubt over the appearances. I intended to prove, based on certain particular cases, a general aspect of the novel: it deals not with a feminine universe that turns around Genji. Just the opposite, it is Genji who is carried along a maze that embodies femininity. It is he who confronts with fragmentary images of the same essence, images that, when studied individually, have neither force nor coherence if faced to the masculine character (see the chants at the end of the paper). The arbitrary, the lack of premeditation and sometimes of free will that characterize most of Genji's love affairs are strong arguments in this direction. But, from the moment we recreate the fundamental image, from the point where we dismiss the multiple individualities in favor of one single feminine essence, the difference of perspective is clearly emphasized. Genji's contribution becomes an almost passive one and it is true, he remains the unifying element that reunites the feminine epiphanies. But he is no longer an exclusively active seducer, at most the appearance of such one.

Feminine seduction gains ground not necessarily on a concrete, active level, but as an embodiment of the inner, universal femininity. Let us bear in mind that after all, the author of this novel was, and not by chance, a woman.



Traditional analysis



Personal analysis

References

1998. *Journals des dames du cour du Japon ancien. Journal de Sarashina. Journal de Murasaki Shikibu. Journal d'Izumi Shikibu*, traduction: Marc Logé, Paris: Ed. Philippe Picquier.
- Bataille, Georges, 1998, *Erotismul*, translation into Romanian: Dan Petrescu, București: Ed. Nemira.
- Baudrillard, Jean, 1979, *De la seduction*, Paris: Denoel.
- De Rougemont, Dennis, 1987, *Iubirea și Occidentul*, translation into Romanian: Ioana Cădea-Marinescu, București: Ed. Univers.
- Evola, Julius, 1994, *Metafizica sexului*, translation into Romanian: Sorin Mărculescu, București: Ed. Humanitas.
- Faure, Bernard, 1998, *The Red Thread. Buddhist Approaches to Sexuality*, New Jersey: Princeton University Press.

- Field, Norma, 1987. *The Splendor of Longing in The Tale of Genji*, Guilford: Princeton University Press.
- Kato, Shuichi, 1998, *Istoria literaturii japoneze*, translation into Romanian: Kazuko and Paul Diaconu, București: Ed. Nipponica.
- Morris, Ivan, 1994, *The World of the Shining Prince*, New York: Kodansha America Inc.
- Shikibu, Murasaki, 1970, *Genji Monogatari*, Tokyo: Shogokkan.
- Shikibu, Murasaki, 1976, *The Tale of Genji*, translation into English: Edward G. Seidensticker, Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Shirane, Haruo, 1987, *The Bridge of Dreams – A Poetic of The Tale of Genji*. Stanford: Stanford University Press.
- Walter, Alain, 1994, *Erotique du Japon classique*, Paris: Gallimard.
- Weininger, Otto, 2002, *Sex si caracter*, translation into Romanian: Monica Niculcea and Șerban Căpățână, București: Ed. Anastasia.

AMOUR MYSTIQUE ET AMOUR PROFANE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE D'INSPIRATION SOUFIQUE

Luminița MUNTEANU

Domaine de la passion débordante par excellence, des sentiments exacerbés, de l'indicible et du « miraculeux étrange », toujours suspectée et menacée par le danger latent de l'innovation « coupable » (ar. *bid'a*), voire de l'hérésie, la connaissance de souche mystique – ayant des fondements autres que la connaissance de type discursif – a constamment suscité de fascination et éveillé des tentations inouïes dans tous les milieux sociaux de l'islam.

En misant sur des stratégies d'approche théologique et sur des ressorts psychologiques inévitablement similaires, les manifestations de nature mystique laissent entrevoir, un peu partout, un isomorphisme phénoménologique facilement décelable, qui finit par placer des systèmes de pensée religieuse apparemment distincts, sinon même divergents parfois, dans une relation de contiguïté singulièrement éloquente. Cette particularité trouve, entre autres, sa confirmation dans la mystique islamique, dont les formules conceptuelles et dévotionnelles ne sont pas sans rappeler, de manière assez parlante, la mystique chrétienne ou celle juive, pour invoquer uniquement les deux systèmes monothéistes avec lesquels l'islam entretint, au fil du temps, un dialogue fécond. De pareils aspects formels ou informels qui rapprochent, *grosso modo*, les différentes traditions mystiques ont alimenté, de tout temps, les spéculations sur les processus de contagion réciproque, parfois théoriquement possibles, le plus souvent pourtant improbables.

Des traits similaires se retrouvent au niveau des sous-systèmes dont s'articule le champ de la mystique au cœur de toute tradition religieuse. La littérature soufique anatolienne d'expression turque, dont les débuts se placent au XIII^e siècle, durant une période d'effervescence congréganiste remarquable et, probablement, en liaison étroite avec celle-ci, ne se soustrait pas elle non plus à la typologie en question, puisqu'elle s'enracine dans les amples courants spirituels (*Khalwatî*, *Haydarî*, *Malâmatî*, *Mawlawî*) qui animaient, à l'époque, la vie confessionnelle du Proche-et Moyen-Orient, mais aussi des vastes zones de nomadisme et semi-nomadisme de l'Asie Centrale, avec lesquelles les communautés turques anatoliennes entretenaient des rapports naturellement privilégiés. Au-delà d'un certain particularisme originaire, explicable par l'apport naturel du substratum préislamique,

dont le poids a été considérablement exagéré par les différentes tendances nationalistes de la Turquie moderne, la littérature soufique anatolienne a développé toute une série de thèmes et motifs visiblement semblables à ceux abordés par les littératures de l'espace islamique tout entier, avec lequel elle partageait d'ailleurs certains repères identitaires. Qui plus est, l'éthos et les sources d'inspiration identiques ont mené à l'emploi d'un vocabulaire quasiment commun, d'extraction principalement arabo-persane, qui contribua pleinement à la mise en relief d'une imagerie sans doute familière à tout initié du domaine.

Eu égard aux particularités dévotionnelles de toute forme de mystique, il n'est point étonnant de noter que le thème de « l'amour divin » s'impose comme une véritable clef de voûte de la littérature soufique anatolienne. Ce *topos* non seulement rythme la vie rituelle de tout fidèle aux penchants mystiques, mais informe entièrement sa modalité d'insertion intellectuelle et affective dans le monde, ainsi que la nature et les contenus de ses représentations. L'amour profane devient, par rapport à ce repère, une simple démarche « préparatoire » – flambée illusoire, sans avenir durable –, une variété mimétique de l'amour divin, qu'il a seulement le but de soutenir et en l'absence duquel il est démuné de tout fondement ou dimension ontologique.

La plupart des traités de soufisme, à partir même des textes primitifs, s'appliquent à définir l'état d'intimité avec Dieu, la manière dont on peut évoquer l'idée d'amour en parlant de la relation entre l'Être divin et les humains sans côtoyer l'anthropomorphisme, ainsi que le rapport le plus convenable entre l'amour divin et l'amour humain. Dans le contexte des préoccupations taxinomiques qui s'ensuivent, maints exégètes ont recours à une approche graduelle de l'amour, dressant une sorte d'« escalier du paradis », au niveau duquel le terme *'išq* (tr. *işk/aşk*¹) circonscrit, le plus souvent, la formule extrême d'expression du sentiment amoureux, caractérisée par émotion explosive, ardente, par des comportements situés à la limite dangereuse de l'extase incontrôlable, irrationnel (n'empêche qu' «aux yeux des soufis, l'extase reste une factualité suprahumaine, Dieu seul pouvant l'octroyer aux fidèles » – Chebel, 2002, p. 147). Le terme appliqué à cet élan du cœur provoqua, en outre, des disputes violentes et des réactions de rejet dures de la part des légalistes islamiques, vu sa composante concupiscente malséante, qui confinait non seulement à l'indécence et, partant, à l'immoralité², ou à la vulgarité et au mauvais goût, mais véritablement au blasphème, puisqu'il se rapportait à Dieu comme objet d'un désir purement humain ; ceci étant, il passait doctrinalement pour méprisable et condamnable à la fois, sa réfutation n'admettant aucune faiblesse d'esprit. Il est d'autant plus vrai, remarque Malek Chebel au sujet du vocabulaire amoureux en terres d'islam – notamment arabes –, que « la sensualité est rendue par une expression très connue : *'išq*, qui tend à signifier “ amour ” tout court, alors

qu'elle n'est qu'"amour charnel", *'iřq jismâni* » (Chebel, 2002, p. 349). Les sujets humains maîtrisés par l'excentricité amoureuse découlant de *'iřq* arrivaient, presque sans exception, à franchir les limites, encore passables, de la simple séduction – dépeinte généralement en termes de fascination, ravissement, ensorcellement, envoûtement, etc., qui impliquent, tous, une attitude plutôt passive, de stupéfaction ; ils étaient fatalement exposés aux actes insensés, éveillant l'opprobre publique, aux manières d'agir ou de parler non canoniques (voir, par exemple, les locutions théopathiques du type *řath*), qui les vouaient aux réactions et aux ordales les plus cruelles du côté des autorités, ainsi que se passèrent les choses avec, entre autres, Mansûr al-Hallâj (m. 922) – véritable pionnier de l'islam libéral, voire hétérodoxe.

Les textes soufiques turques font parfois également état d'un amour « serein » du divin (tr. *muhabbet*, *mahabbet*), dont le bénéficiaire (*muhibb*) goûte à fond les délices calmes, la quiétude, la juste mesure de ses propres sentiments, à la différence de l'extatique *âřik*, se trouvant en proie d'une permanente et difficilement surmontable agitation, d'une anxiété et d'un malaise douloureux. Pourtant, une fois de plus, « comparaison n'est pas raison », car l'amour « apollinien » est loin de séduire pareillement à la turbulence « dionysiaque » du type *iřk* – exprimée, d'ailleurs, par un terme non coranique, qui ne fait qu'accroître les suspicions et, partant, le rejet des théologiens à son égard. Et ceci du fait que, dans les milieux traditionalistes, où le lien entre le politique et le religieux s'avère indissoluble, les expressions dévotionnelles étranges sont, presque inmanquablement, soupçonnées de détenir un potentiel « révolutionnaire », subversif, qui sera sans délai amendé et repoussé vers les franges de la société.

De toute façon, la littérature mystique turque semble « opérer » avec deux niveaux de *iřk* : *hakikî iřk*, « l'amour véritable » et *meczâi iřk*, « l'amour spirituel ». Le syntagme *hakikî iřk* indique une relation affective aux significations transcendantes, qui peut revêtir un caractère réciproque, bilatéral (*mu'âřaka*) ou rester, tout au contraire, unilatérale ; elle suppose un engagement existentiel total, sans réserve, elle est consommation, annihilation de soi et vie éternelle. Le syntagme *meczâi iřk* est réservé à l'amour ordinaire, profane, caractérisé par évanescence et inévitable souffrance, qui est censé connaître, à son tour, deux hypostases : une hypostase spiritualisée, rationnelle, impliquant non pas amour de l'accident, mais amour du reflet de la splendeur divine dans le cosmos, et une hypostase « naturelle », spécifique aux « cœurs simples », dépourvus d'envergure intérieure, qui peuvent respecter les limites canoniques du licite, mais qui ne cessent pourtant de courir constamment les risques de l'animalité. L'hypostase spiritualisée de cet « amour purgatoire », qui est loin d'intéresser tous les humains, s'appelle également *orta iřk*, « amour moyen », *iřk köprüsü*,

« pont de l'amour » ou *işk ebcedi*, « alphabet de l'amour ». Suivant les herméneutes, il constitue un entraînement du cœur fort utile, mais son rôle reste pourtant éminemment cathartique, puisque uniquement destiné à préparer la voie de la pleine révélation du mystère divin, par l'entremise du mystère de l'amour, qui est « l'identité de l'amour, de l'amant et de l'aimé » (Corbin, 1972, p. 22).

Une variété fondamentale de l'amour profane, orientée vers l'aspect épuré, essentialisé de celui-ci reste, dans la conception de maints courants d'orientation soufique, l'amour pour le maître spirituel, dont le patronage et la présence permanente, protectrice, apotropaique même sont perçus comme indispensables en termes de guidance, mais aussi d'initiation³. Celui-ci se range parmi les élus de Dieu, en raison de sa qualité d'« homme parfait » (*kâmil insân* ou *insân-î kâmil*) ; il est, par la suite, bénéficiaire mais aussi dispensateur de *baraka*, il agit en intercesseur de ses propres disciples, et pas uniquement. Les formes exacerbées, idolâtres dont s'accompagnait l'étalage de ce sentiment dans les cercles favorables au ritualisme du type extatique ont souvent éveillé la réprobation, non seulement parmi les théologiens dogmatiques, censés veiller vigilement à la pureté doctrinale et dévotionnelle dans les limites du verbe coranique, mais aussi parmi les mystiques sobres, aux penchants plutôt spéculatifs, ou même parmi les gens du commun. La divinisation du père spirituel et, partant, de tout être humain, quelles qu'en fussent les vertus, entraînait toujours des dangers mortels en terres d'islam, car elle pouvait facilement éveiller la suspicion ou l'accusation d'incarnationnisme (*hulûl*). Les exemples à cet égard sont légion. Prenons simplement l'épisode le plus célèbre et, plus encore, paradigmatique de ces mésaventures – au soubassement nettement spéculatif, cette fois-ci –, à savoir celui touchant Mansûr al-Hallâj, dont les allégations et la passion s'avèrent incontournables pour tout hérésiographe du monde musulman : suivant Louis Massignon, son exégète non moins célèbre, celui-ci fut accusé et condamné notamment en raison de sa « théorie du témoin », soutenant que l'être humain divinisé devient le témoin de la divinité, parlant non pas par sa voix, mais par la voix divine (Ernst, 1985, p. 105). Il y avait aussi des branches soufiques plus austères, qui repoussaient toute idée de lien affectif entre l'homme et la divinité, l'assimilant à une forme déplorable de déchéance, de soumission au « soi inférieur » (*nefs*) et aux pulsions terrestres – autrement dit, à un « voile » supplémentaire entre l'homme et le divin se trouvant véritablement au-delà de toute analogie ou détermination.

Il reste que le mot arabe *işk* – fort éloquent pour les implications profondes, plus ou moins conscientes, de la vision islamique de l'amour⁴ – fut également emprunté par le soufisme turc (sous la forme *işk*, plus tard *aşk*), avec tout son poids connotatif, en tant que partie composante d'un héritage spirituel pleinement partagé. Le vocable turc *sevgi* (avec, bien-

sûr, sa variante archaïque *sevgü*) se retrouve rarement dans les textes d'allure mystique, étant réservé plutôt au domaine de l'amour profane, de même que le verbe *sevmek*, de la racine duquel il provient, d'ailleurs.

Les associations lexicales les plus répandues renfermant le mot *işk* dans la littérature soufique turque – facilement assimilables à la catégorie durable des stéréotypes et des clichés – constituent, par elles-mêmes, une indication utile au sujet des ressorts psychologiques et des manifestations, très typées d'ailleurs, qu'elles sont censées circonscrire. Yûnus Emre (m. 1320-1321), dont les poèmes sont dominés par l'évocation presque obsessionnelle du sentiment de l'amour divin, fait pour sa part référence aux « vin de l'amour » (*işk şarabı*), « sorbet de l'amour » (*işk şerbeti*), « miel de l'amour » (*işk balı*), « repas de l'amour » (*işk hânı*), « pluie de l'amour » (*işk yağmuru*), « pans de l'amour » (*işk eteği* – allusion à l'initiation accomplie par le maître spirituel et désignée par des expressions du type *er/pîr eteğini tutmak*, « saisir le pan du saint/maître »), « chemin/voie de l'amour » (*işk yolu*), « lac de l'amour » (*işk gölü*), « mer de l'amour » (*işk bahri*, *işk denizi*, *işk deryası*), « océan de l'amour » (*işk ummânı*), « vague de l'amour » (*işk mevcı*), « coupe/calice de l'amour » (*işk kadehi*, *işk badyası*), « ivresse de l'amour » (*işk esriklüğü*), « trace/œuvre de l'amour » (*işk eseri*), « soldat de l'amour » (*işk eri*), « livre de l'amour » (*işk kitâbı*), « goût de l'amour » (*işk tatı/dadı*), « rose de l'amour » (*işk güli*), « feu de l'amour » (*işk odu*), « porte de l'amour » (*işk bâbı*), « jardin de l'amour » (*işk bağı*), « demeure de l'amour » (*işk evi*), « bazar de l'amour » (*işk bazarı*), « ville de l'amour » (*işkun şehri*), « endroit de l'amour » (*işk yiri*), « rang de l'amour » (*işk makamı*), « halte de l'amour » (*işk durağı*), « piège de l'amour » (*işk duzağı*), « langue de l'amour » (*işk dili*), « parole de l'amour » (*işk sözi*), « messenger de l'amour » (*işk elçisi*), « marchand de l'amour » (*işk bezirgânı*), « mystère de l'amour » (*işkun sirri*), « trône de l'amour » (*işk tahtı*), « vêtement de l'amour » (*işk tonı*), « joyau de l'amour » (*işk cevheri*), « corde de l'amour » (*işk urganı*), « crise de l'amour » (*işk nevbeti*), « ceinture de l'amour » (*işk kuşağı*), « rage de l'amour » (*işk kızgını*), « gibet de l'amour » (*işk dari* – allusion à la passion de Mansûr al-Hallâj, martyrisé à Bagdad en 922), « porte-étendard de l'amour » (*işk serhengi*), « flèche de l'amour » (*işk okı*), « chaudron de l'amour » (*işk kazanı*), « maître de l'amour » (*işk ehli*), « couleur de l'amour » (*işk rengi*), « chandelle de l'amour » (*işk şem'i*, *işk çerağı*), « signe zodiacal de l'amour » (*işk burcı*), « son/écho de l'amour » (*işk sadâsi*), « mélodie de l'amour » (*işk zemzemesi*).

On est conduit à déduire, par la suite, que le sentiment frénétique, impatient, avide supposé par le vocable *işk* s'associe mentalement, de manière presque spontanée, à l'infini, la grandeur, l'immensité (voir le lac, la mer, l'océan), à l'ébullition, l'effervescence, l'agitation

(submersion dans les « vagues de l'amour », avalement d'un liquide aux valences initiatiques, tels le vin, le sorbet, le miel), à la « cuisson » (dans « le chaudron de l'amour »), à un espace particulier (délimitant ou délimité, tels la porte/le portail, la halte, la demeure, le jardin, le bazar, la ville), à l'attachement, la fidélité, même au sacrifice (la ceinture, la corde, le gibet), aux phénomènes chromatiques et auditifs (« la couleur de l'amour », « la langue/parole/ mélodie de l'amour »), et encore !

Parmi les symptômes les plus saisissants de l'amour divin, attestés plus d'une fois par des auteurs mystiques et des observateurs fondamentalement différents, se trouvent les phénomènes d'hyperthermie (voir, à cet égard, l'évocation insistante du « feu de l'amour », *ateş-i işk* ou *işk odî*, ou de la « crise de l'amour », *işk nevbeti*)⁵, éventuellement associés aux expériences optiques, surtout photoniques⁶. Également significatif nous paraît le choix porté sur le verbe *yanmak*, « brûler », employé délibérément comme substitut sémantique du verbe *sevmek*, « aimer », qu'il dépasse en matière de force expressive. Or, le feu a toujours joui d'une sphère symbolique ambivalente, sinon polyvalente – autrement dit, à part les allusions érotiques faciles à deviner, il a toujours comporté une intention de purification et d'illumination qui n'est guère négligeable : donc, « feu spirituel » co-existant avec le « feu charnel/sexuel », ainsi que l'ont bien montré, entre autres, Gaston Bachelard et Gilbert Durand. « La flèche du feu » évoque le feu lustral, de même que la « flèche foudroyante » des cieux, à savoir l'éclair, dont le sens spirituel (lumière divine descendante) se révèle en toute transparence. À notre avis, le feu dévorant évoqué par les adeptes des courants mystiques les plus divers est justement ce feu cathartique, spirituel, octroyé par Dieu aux hommes, qui est à la fois révélation et mystère insondable. N'oublions pas, non plus, les témoignages sur les saints se trouvant en état de quasi-ignition lors de la prière ou des trances extatiques, un exemple admirable à cet effet étant celui de Hâcî Bektâş Velî (XIII^e siècle) – fondateur hypothétique de la confrérie turque des *Bektâşî* –, tel qu'il est dépeint dans son hagiographie (*vilâyetnâme*).

Le symbolisme de l'amour se rattache quelquefois à un autre *topos* hautement significatif de la littérature mystique – celui du vin ou du calice rempli de vin (c'est le vin rouge qui est visé, avec ses qualités ignées), dont l'ingestion « enfièvre » le disciple, lui procure une sorte d'« ivresse » et le prépare au mystère initiatique de la révélation. Selon d'autres témoignages, le breuvage offert par le maître spirituel à son tenant – sorte de « philtre » concentrant la gnose – conduit à l'illumination spontanée de celui-ci. Cette idée est illustrée avec une insistance qui ne saurait être négligée tant dans la littérature mystique, que dans les contes populaires turcs (*halk hikâyesi*), notamment ceux retraçant l'histoire d'un *âşik*, « rhapsode », ainsi que le montre de manière fort convaincante İlhan Başgöz⁷. On revient

ainsi, à travers le culte du vin mystique réservé à l'initié, au leitmotiv du « feu de l'amour », dont les flammes brûlent, consomment, calcinent et dont les effets sont toujours à redouter pour tout « innocent ».

L'amour du divin entraîne une exaspération de tous les sens, il conduit au franchissement des limites naturelles et même à la « possession » (*cinnet-i işk*, « la folie de l'amour »). Il peut être, à la fois, poison et drogue (*ağrı vu tiryak*), tourment et souffrance (*işk cefâsi*, *işk derdi*), sans pourtant cesser d'être l'*imâm* et le guide (*kılavuz*) du mystique ; il devient manière de penser et croyance (*mezheb ü din*), il occupe les moments de rêverie et contemplation (*seyrân*). Celui qui « brûle d'amour » est un *işk avâresi*, « errant/exilé de l'amour », un *işk delîsi*, « fou d'amour », une personne entièrement dominée par la « rage de l'amour » (*işk kizgini*).

Une imagerie et une terminologie semblables – inspirées, sans nul doute, par l'œuvre paradigmatique de Yûnus Emre, mais aussi par les contacts plus ou moins systématiques des auteurs avec les cultures de l'espace islamique commun – se remarque aussi dans la création des poètes ultérieurs, quelles qu'en fussent les affiliations confrériques, tels Eşrefoğlu Rûmî (m. 1470), Âşık Yûnus (m. 1438?), Kaygusûz Abdâl (fin du XIV^e-début du XV^e siècle), Pîr Sultân Abdâl (XVI^e siècle), Nizâmoğlu (m. 1601-1602), Himmet (m. 1684), etc.

L'accomplissement de l'amour sous son aspect absolu, transcendant est marqué par l'« ouverture » (de l'« œil intérieur » – *bâtin gözü*, ou de l'« œil de l'âme » – *can gözü/gönül gözü*, ou de la « porte »), l'écartement des rideaux/ du « voile » (*gök perdelerin açalar eyü yavuzdan seçeler* [YED, p. 78], « les rideaux des cieux s'ouvriront, le bien se séparera d'avec le mal » ; *perde gitdi sir 'âyân oldi* [SN, p. 125], « le rideau est disparu, le mystère est au clair »), ou une « vision », caractérisée par des phénomènes optiques, telles les épiphanies lumineuses ; l'amour, nous suggère-t-on, soutient la révélation, en tant que dévoilement suprême des secrets célestes. La révélation s'accompagne, plus d'une fois, d'une théophanie lumineuse – une émanation de lumière éblouissante. (Ce n'est pas par hasard, d'ailleurs, que la littérature mystique fait constamment référence à l'épisode biblique du « buisson ardent » et tient en haute estime Moïse.) L'épiphanie lumineuse est le signe péremptoire de la présence divine, car Dieu est aussi lumière (tr. *nûr-î ilâhî*, « lumière divine », *nûr-î mutlak*, « lumière absolue/suprême » ou *nûr-î saâdet*, « lumière de la félicité »), suivant non seulement les expériences mystiques, mais également le *Coran* (l'un des attributs coraniques de Dieu étant *an-nûr*, « la lumière »), sans être pourtant limitable à cette vertu unique. La splendeur sereine, apaisante de la lumière annonce d'habitude le

surpassément des contraintes qui bornent l'existence et la connaissance humaines, elle distingue toute vision béatifique, voire illumination⁸.

La nature et l'intensité des sentiments expérimentés par les « fidèles d'amour » peuvent être également analysées à travers les termes désignant usuellement l'Être divin, d'une part, et l'être humain amoureux d'absolu, d'autre part. Car, dans le langage puissamment connoté de la littérature mystique, Dieu – « noyau » absolu, rayonnant de la révélation – n'est pas uniquement « la Vérité, la Réalité » (*Hakk*), dans le sens d'essence profonde, unique, indestructible et omniprésente de l'univers, mais aussi l'ami par excellence de tout initié. Cette dernière qualité, qui synthétise admirablement les énergies motrices de la dévotion mystique, est notamment exprimée par le vocable *dost* (< pers. *dûst*), alors que l'adorateur humain est désigné, le plus souvent, par un synonyme du premier terme, *velî* (< ar. *walî*) ; l'incidence de ce dernier est toutefois plus réduite, étant donné que le sujet presque exclusif de la phrase inspirée, du verbe poétique reste, en toute sa splendeur sans égal, Dieu. L'Être divin est également évoqué par les mots *yâr*, « ami, amant », d'origine persane, et *mâ'suk*, « amant, objet de l'amour passionnel », d'origine arabe. (L'emploi du féminin de ce dernier – *mâ'suka* – à l'adresse de Dieu nous paraît, par ailleurs, fort intéressant, outre les exigences purement prosodiques qui semblent l'entraîner parfois.) Évidemment, le terme en question, de même que le vocable *âşik* (< ar. *'aşıq*), « amoureux », avec lequel il se trouve en relation d'inévitable détermination, dérive de la même racine arabe que le mot *işk/aşk* (< ar. *'işq*), dont nous avons déjà souligné le substrat sensuel.

Remarquable par ses occurrences multiples, devenu petit à petit un véritable synonyme du mot *derviş* – du moins, dans certaines régions de la Turquie –, le terme *âşik* était employé, de même que *abdâl*, au sujet des derviches du type extatique. Dans la hiérarchie des *Bektâşî*, il visait les sympathisants laïques qui, quoique non initiés, étaient attachés aux structures congréganistes par un devoir de fidélité, étant admis, de plus, à certaines séquences du rituel. Plus tard, il arriva à s'appliquer à toute une catégorie de rhapsodes itinérants, qui firent leur apparition vers le XV^e siècle, lorsque la poésie populaire fut finalement séparée des rituels magiques et religieux où elle tirait son origine; bien que de souche et d'inspiration différente, cette catégorie de « ménestrels » assimila avec succès la tradition et le répertoire de la littérature soufique anatolienne et resta active, surtout dans les régions rurales et les périphéries urbaines, même à l'époque moderne et contemporaine. Mentionnons, par ailleurs, que le mot *âşik*, loin de constituer l'apanage exclusif de la mystique, est toujours en usage dans le turc moderne, ayant simplement le sens d'« amoureux, épris».

La relation très spéciale entre Dieu et le mystique trouve également son reflet dans toute une série de termes métaphoriques consacrés, facilement identifiables et assez transparents du côté de leur sémantisme profond, qui se remarquent par la dissémination dans tout le monde islamique. Ils se sont insinués non seulement dans le domaine de la littérature mystique mais, de manière tout aussi durable, dans celui de la littérature aulique ottomane qui, suivant ses intérêts spécifiques, les a « assimilés » plutôt dans le sens profane et leur a assuré une place d'élection dans son système esthétique. Nous pensons aux séries conceptuelles du type *kûl-sultân/pâdişah*, « esclave-sultan/padichah », *gül-bûlbûl*, « rose-rossignol » et *pervâne-od/şem*, « papillon de nuit/mite-chandelle », qui se remarquent, chacune, par certaines nuances et suggestions relationnelles.

La paire terminologique *kûl-sultân/pâdişah* implique une relation d'autorité et dépendance, non pas exempte d'accents tyranniques, oppressifs, d'un incontestable aspect discrétionnaire; c'est, d'ailleurs, la même convention qui préside à la relation amoureuse dans la poésie classique ottomane : *sen sultânsin ben kulam sen gülsün ben bûlbülem* (YED, p. 183), « tu es sultan, je suis esclave, tu es rose, je suis rossignol ».

La métaphore *pervâne-od/şem*, singulièrement suggestive pour la nature « ardente » de l'amour invoqué dans toute expérience mystique, renvoie à une passion dévorante, éblouissante, qui finit en anéantissement et sacrifice volontaire de l'individualité ; cendré et dépourvu de vertus voyantes, le papillon de nuit est irrésistiblement attiré par la flamme éclatante de la chandelle, dont il ne peut partager le mystère qu'en plongeant au beau milieu de son noyau incandescent. Image épurée de la transcendance, la flamme symbolise l'illumination, l'essentialisation, l'amour spirituel qui enlève la dualité, la contradiction, la scission qui règnent dans le monde : *Gören pervâneleyin nice oda düşmesün/ Gözleriniin bakışi can alur iki çirak* (YED, p. 71), « Comment ne pas s'écrouler dans le feu, pareil au voyant papillon de nuit ?/ Les regards de tes yeux sont deux chandelles qui ravissent l'âme » ; *Dervişler Hakk'un dosti cânlarîdur Hak mesti/ Işk şem'ini yakdılar pervâne olan gelsün* (YED, p. 157), « Les derviches sont les amis de la Vérité, leurs âmes s'enivrent de la Vérité/ Ils ont allumé la chandelle de l'amour – qu'ils viennent, ceux qui sont papillons de nuit » ; *Gâh olurem işk odına pervâne/ Gâh sâhib-i hânem gâh hâne* (SN, p. 180), « Je suis tantôt papillon de nuit dans le feu de l'amour/ Tantôt maître de ma demeure, ou demeure même ».

Enfin, la métaphore de la rose et du rossignol – inspirée, tout comme la précédente, de l'univers minutieusement ciselé de la poésie persane –, évoque l'aspiration infatigable de l'âme humaine de retrouver son lointain pays divin, dont elle ne se lasse pas de chanter la splendeur et dont les repères imaginaires informent les gestes lustraux du fidèle ; les poèmes mêmes deviennent, dans ce contexte, autant d'hymnes célébrant la perfection et l'harmonie divines. La métaphore qui nous intéresse s'apparente, sans doute, conceptuellement au

motif livresque de « l'amour et la beauté » (*hüsn ü işk*), qui a engendré bon nombre d'ouvrages dans les littératures persane, turque (ottomane), ourdou, etc. Parmi les dernières œuvres représentatives de la littérature ottomane figure, par exemple, le poème érotico-mystique (*mesnevî*) *Hüsn ü Aşk* de Şeyh Galip (m. 1799), poète *Mevlevî* qui a rempli, parmi d'autres, la charge de *şeyh* du grand établissement (*tekye*) istanbulais de l'ordre, situé dans le quartier de Galata.

Il serait utile de préciser peut-être que la rose évoquée par la littérature mystique islamique dans la lignée de Rûzbehân Baqlî (m. 1209)⁹ se remarque toujours par sa couleur rouge, indiquant l'association mentale avec le feu arrivé à l'incandescence, dont nous venons de souligner l'importance dans l'imagerie soufique. Le rouge suggère la passion, mais aussi la douleur qui en découle; dans la littérature mystique turque, de même que dans celle persane, à laquelle elle a emprunté d'ailleurs le nom de cette « fleur des fleurs »¹⁰, la rose (*gül*) passe souvent pour un symbole transparent du cœur de l'initié rempli, tel un calice, du « vin [rouge] de la foi », *i. e.* de la gnose, alors que la tulipe (*lâle*) renvoie à l'âme calcinée d'ennui et de chagrin du non initié. Dans le même plan symbolique, l'image du « jardin de roses », de la « roseraie » (*gülistân, gülzâr, gülşen*) peut être facilement interprétée comme une allusion à la séance rituelle des initiés ou à l'établissement soufique (*tekye*) qui rassemble les élus¹¹.

Irène Mélikoff met en évidence, avec force raison, la place éminente de la rose non seulement dans la littérature, mais aussi dans l'art islamique : « La “ rose de Muhammad ”, *verd-i Muhammedî*, est souvent représentée dans les mosquées, on la trouve sur des peintures et des calligraphies religieuses, dans les *tekye*. Dans les *tekye* des ordres à tendance chiite, la “ rose de Muhammed ” est souvent accompagnée de feuilles portant les noms des “ Compagnons du manteau ” : ‘Alî, Hasan, Huseyn, Fatma. La rose symbolise le cœur en état de *baraka*, en état de grâce » (Mélikoff, 1967, p. 355).

En outre, la rose est investie de vertus complexes même dans la civilisation occidentale, empreinte de l'imaginaire et l'iconographie chrétiennes, qui l'assimilent soit au calice où, suivant la tradition, fut recueilli le sang du Christ après la crucifixion (donc, au Graal), soit à la transfiguration du même sang sacrificiel, soit aux plaies de Jésus. Le symbolisme de la rose, étroitement lié à la complexité mirobolante de sa conformation, est tout aussi intensément exploité par d'autres civilisations, ramenant plus d'une fois à des similitudes subtiles et non pas moins significatives : « Elle correspond dans l'ensemble à ce qu'est le lotus en Asie, l'un et l'autre étant très proches du symbole de la roue. L'aspect le plus général de ce symbolisme floral est celui de la manifestation, issue des eaux primordiales, au-dessus desquelles elle s'élève et s'épanouit. [...] Elle désigne une perfection achevée, un accomplissement sans défaut. [...] elle symbolise la coupe de vie, l'âme, le cœur, l'amour. On peut la contempler comme un mandala et la considérer comme un centre mystique » (Chevalier, Gheerbrant, 1973, IV, pp. 112-113). Évoquant un mandala, un labyrinthe ou une

spirale, la rose retrace la complexité et le mystère multiple de la connaissance, mais aussi de l'amour pur, qui inspire et nourrit le chant languissant du rossignol : *Benüm diliüm kuş dilidiür beniüm iliüm dost ilidiür/ Ben bülbülem dost güliümdür biliün güliüm solmaz, beniüm* (YED, p. 129), « Ma langue est la langue des oiseaux, ma contrée est la contrée de l'Ami¹²/ Je suis le rossignol, l'Ami est ma rose, savez que ma rose ne se fane pas », exclame Yûnus Emre. La contemplation de la rose, pareille à celle de la flamme, est un modèle de voyage au centre, un retour halluciné à la « Réalité » qui surpasse toute existence illusoire et soutient le cosmos.

Les poètes turcs évoqueront aussi, en liaison étroite avec la quête mystique de la rose, le « jardin de l'Ami » (*dost bağı* ou *dost bahçesi*), en tant que topique de l'accomplissement, de la régénération et de la vibration spirituelle, orientant leurs aspirations et leur comportement confessionnel. L'amour accablant, fébrile qui guide leurs manifestations et met finalement son cachet profond sur l'ensemble de leur création, scellant un pacte de fidélité éternelle, représente, alors, une tentative de récupérer l'état unitif primordial – tentative marquée par l'échec de la pensée discursive face au mystère divin et par la récupération de l'« autre voie », dont on ne saurait rien connaître, à moins de l'emprunter soi-même...

Notes

1. Les mots turcs seront toujours reproduits, sans autre précision, suivant l'usage orthographique moderne.
2. « It is interesting to notice that some early Sufis were accused of licentiousness in connection with their affirmation of the love of God » (Ernst, 1985, p. 100).
3. « La notion de guidance, qu'elle soit vue du côté de celui qui guide – donc du maître – ou du côté de ceux qui le suivent, que cette guidance soit dévolue à un personnage symbolique unique, sorte de substitut de prophète ou dissociée, partagée avec des maîtres de doctrine, comme dans le sunnisme des ulémas, dans tous ces cas de figure on peut dire que la guidance représente pour les hommes de ces sociétés une véritable obsession “ culturelle ” et qu'elle paraît, à leurs yeux, devoir être sauvegardée à tout prix. [...] tout cela est peut-être à rattacher à un très vieux fonds tribal sur quoi l'islam lui-même – en tout cas l'islam coranique – prend un invisible appui » (Chabbi, 1990, p. 88).
4. « L'éros n'est pas distinct de sa source – Dieu. Dieu lui-même est une ouverture possible sur le désir humain, une bienveillance qui confine au sacré. [...] C'est précisément cette dialectique entre le profane et le sacré, entre l'éros et la mort qui caractérise le mieux la vision islamique de l'amour » (Chebel, 1999, p. 224).
5. L'association de l'amour avec le feu, l'hyperthermie ou la combustion, inspirée à coup sûr par les phénomènes physiques dont s'accompagne l'exaltation sentimentale, est presque un truisme, se retrouvant dans beaucoup de cultures ; un proverbe turc assez répandu affirme, par exemple, que « l'amour est chemise de feu, pois chiche en fer » (*aşk ateşten gömlektir, demirden leblebidir*).
6. Parmi les épiphanies lumineuses les plus communes se trouvent le brouillard, la fumée, le soleil, la lune, les étoiles, l'éclair, le feu/la flambée/la flamme, les insectes phosphorescents, etc.
7. « After receiving a cup of wine, the *sufi* poets depict their situation in the following terms: “ My heart is burning ; my heart has melted, I am delirious, I have awakened from a blind sleep. ” The expressions refer to a kind of ecstasy which follows drinking a cup of holy wine from the hand of the spiritual leader, *pir*. To drink a cup of wine and fall into ecstasy, in this poetry, is a miniature from the dream motif complex of folk stories. The name for a cup of wine, *dolu, şarab-î aşk, aşk badesi, cam-i muhabbet*, etc.

and the name of the spiritual leader, *pir, şah, pir-i mugan, Ali, şeyh*, etc. are exactly the same in both poetry and folk stories » (Başgöz, 1998a, p. 17).

8. Rappelons, en passant, que plusieurs mystiques, d'orientations confessionnelles très diverses, ayant fait l'expérience de l'extase, ont invoqué, au fil du temps, comme signe divin, non seulement ce bain de lumière resplendissante, béatifique, mais aussi une vision plus déconcertante – celle de la soi-disant « lumière noire ».

9. « Ce fut ... Rûzbihan Baqlî qui mit en valeur la tradition du Prophète selon laquelle Mohammed déclara que la rose rouge était la manifestation de la gloire de Dieu. Il donna ainsi à la rose – aimée des poètes dans le monde entier – la sanction de l'expérience religieuse ; sa vision de Dieu est une vision d'un nuage de roses, la présence divine rayonnant comme une merveilleuse rose rouge » (Schimmel, 1996, p. 369).

10. Le vocable persan qui nous intéresse ici ayant évolué, on le sait bien, du sens général de « fleur » au sens particulier de « rose », qui arriva à personnifier ainsi la « fleur suprême », la fleur emblématique qui marqua de son sceau la sensibilité poétique persane toute entière et qui fut incluse dans le riche héritage artistique qu'elle présenta au monde.

11. « Les soufis donnent à la rose une autre dimension symbolique : elle est le dépassement dans la quête mystique et le lieu de rencontre avec le Créateur. Bien que métaphoriques dans leur essence, de telles expressions sont parlantes pour ceux qui sont touchés par la grâce » (Chebel, 1999, p. 209).

12. Souvenons-nous que le mot *dost* désigne Dieu – l'« ami » de la fine fleur des croyants, c'est à dire des mystiques.

Références

***, 1999, *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Menâkibnamesi* (éd.: Abdurrahman Güzel) ; Ankara : Türk Tarih Kurumu.

***, 1983, *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri* (éd.: Abdurrahman Güzel) ; Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı.

***, 1989, *Yunus Emre Divânî* (éd.: Faruk K. Timurtaş) ; Ankara : Kültür Bakanlığı (abrév. : *YED*).

Başgöz, İlhan, 1998a, « Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation », dans Kemal Silay (éd.), *Turkish Folklore and Oral Literature : Selected Essays of İlhan Başgöz* ; Bloomington : Indiana University Turkish Studies, pp. 11-23.

Başgöz, İlhan, 1998b, « Love Themes in Turkish Folk Poetry » ; *ibidem*, pp. 53-63.

Chabbi, Jacqueline, 1990, « La figure du maître dans l'islam médiéval », dans Michel Meslin (dir.), *Maître et disciples dans les traditions religieuses* ; Paris : Les Éditions du Cerf.

Chebel, Malek, 1999, *Traité de raffinement* ; Paris : Payot.

Chebel, Malek, 2002, *L'imaginaire arabo-musulman* ; Paris : Presses Universitaires de France, Quadrige.

Chevalier, Jean ; Gheerbrant, Alain, 1973, *Dictionnaire des symboles* ; Paris : Seghers.

Corbin, Henry, 1972, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques. III. Les Fidèles d'amour. Shî'isme et soufisme* ; Paris : Gallimard.

Ernst, Carl W., 1985, *Words of Ecstasy in Sufism* ; Albany : State University of New York Press.

Gölpınarlı, Abdülbâki, 1977, *Tasavvuf'tan dilimize geçen deyimler ve atasözleri* ; Istanbul : İnkılâp ve Aka.

Gölpınarlı, Abdülbâki (éd.), 1972, *Türk Tassavvuf şiiri Antolojisi* ; Istanbul : Milliyet Yayınları.

Güzel, Abdurrahman, 1981, *Kaygusuz Abdal* ; Ankara : Kültür Bakanlığı.

Kaygusuz Abdal, 1989, *Saraynâme* (éd.: Abdurrahman Güzel) ; Ankara : Kültür Bakanlığı (abrév. : *SN*).

Massignon, Louis, 1968, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane* ; Paris : J. Vrin.

Mélikoff, Irène, 1967, « La fleur de la souffrance », dans *Journal asiatique*, 255, 3-4, pp. 341-360.

Schimmel, Annemarie, 1996, *Le soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam* ; Paris : Les Éditions du Cerf.

Tatçı, Mustafa, 1991, *Aşık Yunus ve diğer Yunusların şiirleri* ; Ankara : Kültür Bakanlığı.

Uludağ, Süleyman, 1991 – *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* ; Bursa : Marifet Yayınları.

MÉTAPHORES ET ALLÉGORIES LIÉES À L'AMOUR ET À LA DÉBAUCHE DANS LES ÉCRITS PROPHÉTIQUES DE L'ANCIEN TESTAMENT

Ovidiu PIETRĂREANU

Quoique le vocable « amour » (*ahavah*) n'apparaisse pas très souvent comme tel dans l'Ancien Testament, l'amour en tant que relation établie soit entre Dieu et sa création ou son peuple, soit entre ses créatures, est présent et s'impose dans ses hypostases les plus diverses. Dans ce qui suit, nous nous proposons de poursuivre la façon dont la perception de l'amour se reflète dans quelques écrits de l'Ancien Testament, ainsi que le rôle que les images constituées autour du thème de l'amour sont appelées à jouer dans la transmission du message prophétique. En ce qui concerne l'amour de Dieu pour son peuple, celui-ci est perçu comme provenant de sa grâce, étant offert gratuitement et sans avoir une justification dans une prééminence quelleconque du peuple « élu » par rapport à d'autres peuples:

Si le Seigneur s'est attaché à vous et s'il vous a choisis, ce n'est pas que vous soyez le plus nombreux de tous les peuples, car vous êtes le moindre de tous les peuples. Mais si le Seigneur, d'une main forte, vous a fait sortir et vous a rachetés de la maison de servitude, de la main du Pharaon, roi d'Égypte, c'est que le Seigneur vous aime et tient le serment fait à vos pères (Deut., 7: 7,8).

Grâce à ce statut tout à fait à part, de peuple élu, c'est une relation filiale qui s'établit entre Dieu et son peuple: « Vous êtes des fils pour le Seigneur votre Dieu » (Deut., 14:1). En échange de cette élection, le peuple est appelé à aimer Dieu « de tout son coeur »: « Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton coeur, tout ton être, de toute ta force » (Deut., 6:5). L'importance accordée à l'amour dans la relation entre la divinité et les fidèles pourrait être considérée un élément tout à fait nouveau, une véritable révolution dans l'ambiance religieuse de l'époque, étant donné que dans d'autres systèmes religieux, antérieurs au mosaïsme, l'idée d'amour éprouvé par la divinité envers ses adorateurs n'occupait pas une place de choix. Malgré cette relation privilégiée, la faiblesse humaine se manifeste en permanence au sein du peuple élu, le menant à violer maintes fois l'alliance conclue avec Dieu; mais l'amour divin, qui fut

accordé au peuple sans qu'il l'eût mérité, est trop fort pour être vaincu par les péchés humains, donc quelle que soit leur gravité et même si les malheurs qui s'abattent sur le peuple élu semblent suggérer qu'il a perdu son statut special à cause de ses actes, l'amour de Dieu se manifeste à nouveau dans toute sa plénitude:

Je ne donnerai pas cours à l'ardeur de ma colère, je ne reviendrai pas détruire Éphraïm; car je suis Dieu et non pas homme; au milieu de toi, je suis saint: je ne viendrai pas avec rage (Os., 11:9).

Nous essaierons donc, dans ce qui suit, d'observer la façon dont l'amour établi entre Dieu et son peuple est illustré dans les écrits prophétiques, les images auxquelles on recourt pour décrire ces rapports et leur traitement du point de vue stylistique. Les écrits des prophètes sont dans beaucoup d'endroits dominés par un ton véhément, ils sont pleins de reproches à l'adresse du peuple ou des chefs infidèles, et l'on pourrait facilement les classer parmi les écrits les plus « engagés » de l'Ancien Testament. Leur but déclaré est de ramener à la foi, d'éliminer le péché, et pour cela ils font très souvent appel à la menace avec les conséquences désastreuses de l'insoumission à Dieu. Du point de vue chronologique, les prophètes semblent avoir fait leur apparition et avoir commencé à se constituer dans un vrai courant au sein du peuple hébreu lors de l'apparition des premières tendances d'instauration de la monarchie, prenant ainsi le rôle de freiner l'inclination de plus en plus évidente des Hébreux d'adopter les moeurs et le type d'organisation sociale et politique des peuples voisins. Le courant prophétique continue à se développer, atteignant son apogée au moment où la monarchie était menacée, et vers la fin du VIII-ème siècle a. Chr. apparurent les premiers prophètes appelés « écrivains » (Amos, Osée, Ésaïe, Michée), grâce aux écrits intégrés dans le canon de la Bible qui leur sont attribués. Il s'agit donc d'un courant protestataire, qui aspire en permanence à faire revenir le peuple élu sur la voie souhaitée de Dieu, qui ne se détache pas cependant du milieu dans lequel il accomplit sa mission, mais demeure ancré dans les réalités et les évolutions de la société qu'il veut sauver. Il faut aussi remarquer que pour la plupart des fois le message prophétique ne s'adresse pas aux individus, mais aux Hébreux en tant que nation, et même aux peuples voisins. Dans cette multitude de menaces et de reproches sévères, quel rôle pourraient donc jouer les passages traitant de l'amour, les relations conjugales, la débauche?

Nous commençons cette discussion par le livre d'Ésaïe, qui, comme nous l'avons montré plus haut, est considéré comme faisant partie de la première génération de prophètes « écrivains », et qui a commencé son activité prophétique dans le royaume de Judas, dans un temps où la menace assyrienne avait déjà commencé à planer sur les

deux royaumes des Hébreux. Tout le livre d'Ésaïe constitue un appel au changement des mœurs et au rétablissement de l'Alliance avec Dieu, contenant aussi des prophéties messianiques pleines d'espoir. À cause de la nature coercitive du message transmis, les références explicites aux faveurs ou à l'amour de Dieu pour son peuple sont assez rares, la plupart des passages étant dédiés à la condamnation de la « débauche » du peuple élu. Tout en plaignant le sort de la cité de Sion, Ésaïe s'exclame plein d'indignation et de détresse:

Comment est-elle devenue une prostituée, la cité fidèle, remplie de justice, refuge du droit, et maintenant des assassins? (Es., 1:21).

Nous pouvons constater dans ce verset un parallélisme intéressant non pas entre la débauche et la chasteté, mais entre la débauche et la justice, la foi. Il s'agit donc, comme c'est le cas dans la plupart des passages pris en considération, d'une aire sémantique très large recouverte par le terme « débauche », car souvent il s'agit de son usage métaphorique avec le sens d'« injustice », « infidélité envers Dieu ou son alliance », « idolâtrie ». Dans un autre endroit, Ésaïe parle des « filles de Sion », syntagme employé métonymiquement pour « le peuple d'Israël », pour les inclure dans une allégorie où la débauche symbolise tout ce que signifie l'Alliance conclue avec Dieu:

Le Seigneur dit: Puisque les filles de Sion sont orgueilleuses et qu'elles vont le cou tendu en lançant des oeillades, puisqu'elles vont à pas menus en faisant sonner les grelots de leurs pieds, le Seigneur rendra galeux le crâne des filles de Sion et il découvrira leur nudité (*pot-'espace', intervalle', 'parties honteuses'*). Ce jour-là, le Seigneur enlèvera les parures: grelots, soleils, lunes, pendentifs, bracelets, voilettes, turbans, gourmettes, cordelières, talismans, amulettes, bagues, boucles de nez, habits de fête, foulards, écharpes, sacs à main, miroirs, chemises de lin, bandeaux, mantilles. Au lieu de parfum, ce sera la pourriture, au lieu de ceinture, une corde, au lieu de savantes tresses, la tête rasée, au lieu de linge fin, un pagne en toile de sac, une marque infamante au lieu de beauté (Es., 3: 16-24).

On ne saurait ne pas remarquer la valeur tout à fait spéciale de ce passage concernant certains aspects de la vie quotidienne du Moyen Orient à l'époque d'Ésaïe, car en parcourant ce fragment nous pouvons bien nous faire une image de ce qu'était la coquetterie à ce temps-là. Tenant compte du fait que dans ce passage aussi il s'agit de l'image de femmes de mœurs faciles, il ne faudrait pas s'imaginer qu'une femme élégante portait tous les accessoires énumérés plus haut, qui caractérisaient sans doute des éléments marginaux de la société féminine de l'époque. Il est intéressant de constater qu'à ce temps-là aussi les ornements excessifs étaient associés à une moralité

douteuse, au désir de sauter aux yeux à tout prix, d'attirer les regards, tout ceci pour mieux pratiquer le vice. Tous ces aspects sortent en évidence d'autant plus qu'ils sont accompagnés d'une description très expressive de l'attitude, la mine de ces femmes: orgueil, oeillades, pas menus. Du point de vue stylistique, à côté de l'allégorie qui domine tout le passage, on peut remarquer le parallélisme des membres et l'antithèse qui s'impose dans sa dernière partie.

Un autre passage d'Ésaïe, qui ne contient pas de référence explicite au péché de la débauche, est quand même tout aussi intéressant:

Femmes indolentes, levez-vous, écoutez-moi! Filles insouciantes, prêtez l'oreille à ce que je vais dire: dans un an révolu, vous frémirez, vous les insouciantes, car la vendange sera terminée et il n'y aura plus de récolte. Tremblez, vous les indolentes, frémissez, vous les insouciantes, quittez vos vêtements, dépouillez-vous, mettez un pagne sur vos reins. On gémit en se frappant la poitrine sur les campagnes riantes et sur les vignes fécondes (Es., 32: 9-12).

Cette fois-ci le prophète ne reproche plus aux femmes uniquement leur indolence, leur arrogance excessive, mais on peut déceler aussi, du ton du prophète, l'idée de débauche, d'autant plus que les défauts énumérés dans ce passage étaient inhérents à une femme débauchée. Mais ce qui attire l'attention, tout comme dans le passage précédent, c'est la signification attribuée à la nudité; d'abord, le prophète avertit: « Le seigneur rendra galeux le crâne des filles de Sion et il découvrira leur nudité », ensuite on l'entend exhorter les femmes excessivement fières: « quittez vos vêtements, dépouillez-vous »; il est donc possible de déduire que, quoiqu'il s'agisse de femmes faciles, la nudité n'était pas perçue comme un élément destiné à attirer, mais par contre, comme un signe de l'opprobre, de la honte, ainsi que de la repentance et du malheur. On pourrait croire, donc, que les femmes faciles de l'époque ne recouraient pas à la nudité partielle, à une tenue vestimentaire sommaire, pour attirer leur clientèle masculine, tenant compte surtout du fait que la nudité en tant que signe de honte et de repentir est mise en opposition avec les ornements vestimentaires chargés en excès. Il faut quand même attirer l'attention au fait que l'accusation de débauche n'est pas réservée au peuple d'Israël, puisqu'on trouve des endroits où la même accusation est dirigée contre d'autres peuples, voire cités:

Ce jour-là, Tyr sera oubliée pendant soixante-dix ans, la durée des jours d'un seul roi. Au bout de soixante-dix ans, il arrivera à Tyr ce que dit la chanson de la courtisane: 'Prends une harpe, fais le tour de la ville, courtisane oubliée. Joue de ton mieux, reprends tes chansons afin qu'on se souvienne de toi.' Au bout de soixante-dix ans, le Seigneur

interviendra à Tyr et elle retournera à ses profits, elle se prostituera à tous les royaumes qui sont sur la face de la terre (Es., 23: 15-17).

Dans cet endroit il ne s'agit plus des Hébreux, donc le recours à l'allégorie de la débauche comme symbole de l'infidélité n'a plus de sens, et cependant la cité de Tyr est accusée de débauche. Dans ce cas, à côté des invectives quelque peu gratuits proférés maintes fois à l'adresse des ennemis ou rivaux des royaumes de Juda ou Israël, on peut supposer que ce qui est assimilé ici à la débauche, c'est le commerce intense que les intrépides Phéniciens de Tyr pratiquaient sur toutes les rives de la Méditerranée, car les relations entretenues avec les différents peuples sont, chez Hébreux, assimilées à la débauche. On ne peut pas savoir, cependant, s'il est possible de déduire de ce fragment une perception négative du commerce en tant que moyen de corruption morale, ou si ce n'est qu'une insulte puisant sa source dans la pure adversité et, probablement, soutenue par l'image d'un peuple à moralité douteuse que les Hébreux s'étaient faite des populations canaanéennes.

Osée est un autre prophète appartenant à la première génération de prophètes écrivains. La plupart des exégètes placent ses origines dans le royaume du Nord, où il a aussi accompli sa mission; en échange, on n'a pas d'informations sur le lieu et la date de naissance, ni sur l'occupation antérieure au début de la mission prophétique. À la différence d'autres livres prophétiques, le livre d'Osée comprend une quantité appréciable d'éléments autobiographiques, ce qui permet de comprendre la psychologie de l'auteur et de l'influence exercée par le sort de l'homme sur le message du prophète. Ainsi, dès le premier chapitre, nous est signalé le mariage d'Osée à une épouse nommée Gomer, décrite comme « une femme se livrant à la prostitution »: « Début des paroles du Seigneur par Osée. Le Seigneur dit à Osée: 'Va, prends-toi une femme se livrant à la prostitution et des enfants de prostitution, car le pays ne fait que se prostituer en se détournant du Seigneur'. Il alla prendre Gomer, fille de Divlaïm: elle conçut et lui enfanta un fils » (Os., 1: 2,3). Dans la suite, on nous présente les enfants du prophète et leurs noms symboliques: Yizre'el ('Dieu a planté'), Lo-Ruhama ('La non aimée'), Lo-'Ammi ('Ce n'est pas mon peuple'). Vient ensuite la débauche commise par Gomer et sa répudiation par le prophète:

Faites un procès à votre mère, faites-lui un procès, car elle n'est pas ma femme, et moi je ne suis pas son mari. Qu'elle éloigne de son visage les signes de sa prostitution, et d'entre ses seins les marques de son adultère. Sinon, je la déshabillerai et la mettrai nue, je la mettrai comme au jour de sa naissance, je la rendrai semblable au désert, j'en ferai une terre desséchée et je la ferai mourir de soif. Ses enfants, je ne les aimerai pas, car ce sont

des enfants de prostitution. Oui, leur mère s'est prostituée, celle qui les a conçus s'est couverte de honte lorsqu'elle disait: 'Je veux courir après mes amants, ceux qui me donnent le pain et l'eau, la laine et le lain, l'huile et les boissons (Os., 2: 4-7).

À côté du fait que dans cet endroit aussi on observe la nudité comme signe de honte, ce qui vient renforcer l'hypothèse énoncée plus haut, il est à remarquer que cette fois-ci le message prophétique adressé au peuple est si étroitement entrelacé à la narration d'évènements de la vie personnelle, mais non pas d'une façon gratuite, puisque dès le premier chapitre on nous offre la clé de l'interprétation de cet épisode: « prends-toi une femme se livrant à la prostitution... car le pays ne fait que se prostituer en se détournant du Seigneur ». Donc au delà du drame conjugal d'Osée il faut toujours apercevoir le drame de l'éloignement du peuple élu de son Dieu. Mais la situation n'est pas sans issue, et la femme débauchée est à nouveau acceptée dans le foyer conjugal, tout comme le peuple est à nouveau reçu en communion avec Dieu. Cette manifestation de la pitié et de l'amour du mari trompé et de Dieu est illustrée dans un passage où il est très difficile de distinguer la voix de l'auteur de celle de Dieu même:

Je te fiancerai à moi pour toujours, je te fiancerai à moi par la justice et le droit, l'amour et la tendresse. Je te fiancerai à moi par la fidélité et tu connaîtras le Seigneur. Et il adviendra en ce jour-là que je répondrai – oracle du Seigneur – je répondrai à l'attente des cieux et eux répondront à l'attente de la terre. Et la terre, elle, répondra par le blé, le vin nouveau, l'huile fraîche, et eux répondront à l'attente d'Israël. Je l'ensemencerais pour moi dans le pays, et j'aimerai Lo-Ruhama, et je dirai à Lo-'Ammi: 'Tu es mon peuple', et lui, il dira: 'Mon Dieu (Os., 2: 21-25).

Cette fois-ci, les noms symboliques, de mauvais augure, des enfants ont été remplacés par leurs antonymes, ce qui marque, d'une façon symbolique aussi, le début d'une période favorable, de communion soit avec l'épouse adultère, soit avec le peuple inconstant. Les opinions sont généralement partagées en ce qui concerne l'historicité de l'épisode faisant référence à Gomer, certains exégètes voyant en lui une pure allégorie destinée à décrire d'une façon plus expressive le rapport entre Dieu et son peuple, mais la plupart d'entre eux combattent cette opinion, invoquant comme preuve de l'historicité de cet épisode la mention du nom de l'épouse et de son père, la relation très précise de l'ordre dans lequel sont nés ses fils (Pentiuc, 2001, p. 18) – quoique le symbolisme de leurs noms plaide sans doute à la faveur du caractère fictif de ces mêmes noms. En effet, le caractère réel ou fictif de l'épisode n'a pas une très grande importance, car il est évident que l'intention de l'auteur fut de l'utiliser allégoriquement pour exemplifier la relation entre Dieu et le peuple élu. Quant aux métaphores liées à l'amour dans le livre

d'Osée, elles sont en grande partie intégrées à l'allégorie mentionnée plus haut, ce qui fait que Dieu apparaisse dans l'hypostase d'« époux », tandis que le peuple infidèle apparaît comme « l'épouse infidèle ». Il y a aussi des métaphores indépendantes de cette relation, celles liées à l'amour ou la débauche étant assez rares: « Quand il (Israël) est monté vers Assour – onagre livré à lui seul – Éphraïm s'est acheté des amants » (littéralement *`ahavim* – « amours » – employé métaphoriquement pour signifier les relations illicites entretenues avec les peuples payens) Os., 8:9; « quand Israël était jeune, je l'ai aimé, et d'Égypte j'ai appelé mon fils » (Os., 11:1); cette fois-ci, on revient au schéma de la relation filiale entre Dieu et son peuple, celui-ci étant comparé à un jeune fils aimé par son père.

Malachie, un autre prophète « mineur », semble avoir vécu dans la dernière période de la manifestation du courant prophétique dans l'histoire des Israélites, c'est-à-dire après le retour de l'exile babylonien, plus précisément après la reconstruction du Temple et avant l'arrivée du prêtre Esdras (480-460 a. Chr.). Son livre, de très petite étendue, traite surtout des problèmes du culte récemment restauré du Temple (ce fut d'ailleurs l'un des éléments qui ont aidé les exégètes à le situer dans la période susmentionnée), mais il comprend aussi des passages traitant de l'amour, cette fois-ci d'une façon beaucoup moins personnelle et passionnée que celle qu'on a vue chez Osée. Dès le premier chapitre du livre on entend Dieu proclamer par la bouche du prophète son amour pour le peuple élu, amour qui est surpris sous l'apparence de l'affection d'un père pour ses fils:

Je vous aime, dit le Seigneur; et vous dites: 'En quoi nous aimes-tu?' Ésaü n'était-il pas le frère de Jacob? – oracle du Seigneur. Pourtant, j'ai aimé Jacob et j'ai haï Ésaü. J'ai livré ses montagnes à la désolation et son patrimoine aux chacals du désert (Mal., 1: 2, 3).

Il s'agit, dans ce cas aussi, du thème de l'amour attribué aux Israélites uniquement par la grâce divine; et s'il s'agit d'une relation filiale, elle est en effet d'un type tout à fait spécial, car tout en reconnaissant qu'Ésaü est le frère de Jacob, Dieu souligne sans équivoque lui avoir préféré son frère. Cette discrimination patente et dépourvue de toute raison logique apparente en faveur du peuple élu a, évidemment, un rôle précis dans l'économie du texte, celui de préciser dès le début que si Dieu a daigné accorder ses faveurs aux Hébreux, c'est uniquement grâce à sa volonté, c'est pour ça que le peuple lui doit en échange un respect et une obéissance sans faille, idée soulignée dans le même chapitre:

Un fils honore son père, un serviteur, son maître. Or, si je suis père, où est l'honneur qui me revient? Et si je suis maître, où est le respect qui m'est dû? (Mal., 1: 6).

On rencontre chez Malachie aussi le thème de l'amour conjugal, mais il est traité d'une façon qui nous permet de conclure que la fidélité ou l'infidélité envers l'épouse ne sont pas principalement des allégories servant à illustrer l'attitude envers l'alliance avec Dieu, mais il s'agit justement des relations conjugales entre époux et la ligne de conduite qui doit être suivie principalement par les hommes. Malgré cela, il n'échappe pas au prophète de rappeler le péché abominable que représentent les relations avec les femmes étrangères, et qui est perçu comme une trahison de l'alliance avec Dieu:

Juda a trahi. Une abomination a été commise en Israël et à Jérusalem. Oui, Juda a profané le lieu saint cher au Seigneur, en épousant la fille d'un dieu étranger. L'homme qui agit ainsi, que le Seigneur lui retranche fils et famille des tentes de Jacob, et même celui qui présente l'offrande au Seigneur le tout-puissant' (Mal., 2: 11, 12).

Le fait que le prophète parle des hommes et de leurs relations avec des femmes païennes nous empêche sans équivoque de percevoir ce passage comme une autre allégorie de la relation entre Dieu et son peuple, car dans tous les cas précédents, le peuple, fidèle ou non, a été représenté par l'épouse, les filles de Sion, de toute façon des personnages féminins, qui eux seuls peuvent incarner le côté passif qu'est le peuple élu dans sa relation avec Dieu. Il y a aussi le contexte général du livre, qui se concentre surtout sur les aspects cultuels, plaidant ainsi pour l'absence d'un sens allégorique de ce passage, car le culte public était une affaire concernant surtout les hommes en tant qu'officiants des sacrifices au nom de leurs familles. D'ailleurs, dans ce passage même, nous sont montrées clairement les conséquences de ces relations illicites sur le plan du culte, c'est-à-dire l'invalidation des sacrifices présentés par ceux qui les entretiennent. Les versets qui suivent sont consacrés cette fois aux relations entre époux légitimes et l'influence de ces relations sur la validité du culte:

Voici en deuxième lieu ce que vous faites: Inonder de larmes l'autel du Seigneur – pleurs et gémissements – parce qu'il ne prête plus attention à l'offrande et ne la reçoit plus favorablement de vos mains. Vous dites: 'Pourquoi cela?' – Parce que le Seigneur a été témoin entre toi et la femme de ta jeunesse que, toi, tu as trahie. Elle était pourtant ta compagne, la femme à laquelle tu es lié! Et le Seigneur n'a-t-il pas fait un être unique, chair animée d'un souffle de vie? Et que cherche cet unique? Une descendance accordée par Dieu? (Mal., 2: 13-15).

La hauteur morale de ces préceptes est digne d'attention, surtout parce qu'ils insistent sur la nécessité que les actes de culte soient accompagnés du respect des préceptes moraux afin qu'ils soient valides, chose extraordinaire pour une époque où pour

d'autres peuples il suffisait de se conformer exactement aux rites pour s'assurer la réception favorable de l'offrande par la divinité. L'insistance sur l'unicité de l'être humain réalisée dans la relation conjugale, sur la fidélité envers « la femme de la jeunesse », donc sur les relations stables, à long terme, est aussi un signe du respect dont la femme jouit aux yeux du prophète: il s'agit d'un être qui mérite d'être traité avec respect et déférence, idées soulignées d'ailleurs explicitement dans les versets qui suivent:

Que personne ne soit traître envers la femme de sa jeunesse. En effet, répudier par haine, dit le Seigneur, le Dieu d'Israël, c'est charger son vêtement de violence, dit le Seigneur le tout-puissant. Respectez votre vie. Ne soyez pas traîtres (Mal., 2: 15, 16).

On voit ici comme l'auteur condamne l'application arbitraire des réglementations de la vie conjugale (« répudier par haine »), ce qui vient renforcer l'idée du respect dû à la femme en tant qu'être humain digne de considération.

Même si le message d'espoir et de compassion accompagne dans tous les écrits prophétiques les reproches sévères et les avertissements, il est facile d'observer que l'expérience personnelle, humaine de l'auteur, ainsi que son intérêt majeur pour un thème ou un autre (comme le culte au cas de Malachie), peuvent jouer un rôle considérable dans l'ajout de certaines nuances au message transmis. Ainsi, si dans le cas d'Ésaïe, dans les épisodes où le sujet est la relation entre Dieu et son peuple on rencontre surtout l'image de la débauche comme métaphore de l'infidélité et de l'éloignement de Dieu, on voit Malachie insister sur les relations conjugales de la perspective des hommes et de la vie culturelle, sans pouvoir entrevoir un sens allégorique quelconque dans les passages traitant de ce thème. Chez Osée, qui est profondément marqué par son expérience personnelle, on peut observer une tension permanente entre la nécessité de punir l'épouse adultère, qui est aussi une métaphore du peuple infidèle, et la compassion ressentie envers elle et l'amour qui l'emporte finalement et le mène à l'admettre de nouveau au foyer conjugal, tout comme Dieu pardonne à ses enfants et les rappelle à Lui.

Références

- *** 1968, *Biblia Hebraica*, Stuttgart: Wuerttembergische Bibelanstalt.
- *** 1988, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București: Editura Institutului Public și de Misiune al B. O. R.
- *** 1988, *Traduction Oecuménique de la Bible*, Paris: Le Cerf.
- Gesenius, Wilhelm, 1994, *Hebrew-Chaldee Lexicon to the Old Testament*, Michigan: Baker Books.
- Hoonacher, Albin von, 1989, *Le Livre d'Isaïe. Les oracles et leurs relectures, unité et complexité de l'ouvrage*, Leuven: Vermeulen.
- Hoonacker, Albin von, 1908, *Les douze petits prophètes*, Paris.
- Léon-Dufour, Xavier, 2001, *Vocabular de teologie biblică*, traduction coordonnée par Francisca Băltăceanu et Monica Broșteanu, București: Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București.
- Pentiuc, Eugen, 2001, *Cartea profetului Osea – introducere, traducere și comentariu*, București: Albatros.

CHAMANES, ASTROLOGUES ET CHANTS D'AMOUR CHEZ LES MONGOLS

Rodica POP

La première partie de cet article concernant la conception mongole de l'amour est le résultat d'une enquête sur le terrain effectuée chez les Mongols khalkhas ¹. La deuxième partie se veut une image de l'amour à travers les chants mongols.

Les Mongols sont un peuple profondément religieux ; toute leur vie est imprégnée de religion et il y a peu d'aspects dans leur vie quotidienne qui ne soient accompagnés du souci des croyances et des pratiques religieuses, qu'elles relèvent du chamanisme ou du bouddhisme. Les Mongols médiévaux faisaient grand cas, note Plan Carpin, des prédictions et présages ; de même, le souci de l'influence des planètes sur les actions humaines était déjà présent dans leur culture : « c'est au début de la lune ou à la pleine lune, écrit-il, qu'ils commencent tout ce qu'ils veulent faire : aussi ils appellent la lune grand empereur et lui font-ils génuflexions et prières » (1965, 40).

L'AMOUR EST PROTÉGÉ ET ENTRETENU

Le souci de protéger et d'entretenir l'amour est permanent et dans la conception mongole son existence même dépend des interventions continues des lamas-astrologues.

Lorsqu'un jeune homme sent avoir trouvé son « âme sœur », il cherche un prétexte quelconque pour visiter la fille ; selon la tradition mongole une première série de visites chez la fille seront effectuées seulement en compagnie d'un ami. Le but réel de ces rencontres est si bien dissimulé que parfois, la fille ne se rend compte qu'après longtemps lequel des deux est celui qui a l'intention de lui faire la cour ².

Cette attitude s'accorde tout à fait avec la forme d'expression voilée spécifique aux Mongols qui traditionnellement n'expriment rien directement. Il ne s'agit pas d'une langue secrète, car elle doit être comprise ; et elle l'est au prix d'un exercice intellectuel de décodage accessible à tous. Ils sont accoutumés à l'emploi de termes de substitution, convenus et connus pratiquement de tout Mongol, car la prononciation, entre autres choses, des noms de leurs aînés ou de choses dangereuses leur est interdite depuis le plus jeune âge. Le décryptage est donc une activité linguistique qui leur est coutumière ; ils sont entraînés à déchiffrer les énigmes, à faire des jeux de mots de sorte que leur

« faculté symbolique n'est en principe jamais prise au dépourvu » (Hamayon et Bassanoff 1973, 28). Cet entraînement est particulièrement utile pour la jeune épouse, qui doit mettre en pratique cet art de l'expression indirecte dans ses relations avec ses beaux-parents ³.

Après plusieurs visites successives, le jeune homme se présente enfin, seul chez la fille mais toujours sans lui déclarer ouvertement ses sentiments d'amour. Il s'agit de ce que l'on pourrait appeler une longue période de tâtonnement pendant laquelle les deux jeunes personnes s'étudient réciproquement, à travers tout un rituel de gestes et de paroles codées. Afin de gagner le cœur de la fille le garçon se lie d'amitié d'habitude avec les frères cadets de celle-ci ou bien s'efforce de se rendre utile aidant même aux travaux ménagers. En effet, dans la réalité quotidienne, les exigences portent surtout sur l'accomplissement des tâches confiées. Ainsi souhaite-t-on une fille avant tout travailleuse et habile à la couture (elle est souvent identifiée dans les textes à une aiguille). Les proverbes expriment souvent l'idée que l'habileté aux travaux ménagers prévaut sur la beauté, comme dans l'exemple fourni par un informateur khalkha.

Ce n'est pas la beauté du visage

Qui fait le bon thé.

Pourtant selon les sources mongoles parmi les qualités les plus recherchées pour la fille, la beauté en est une. Dans les textes la jeune fille est comparée avec des pierres précieuses et belles à la fois, notions qui sont identifiées aux qualités qu'elle est supposée avoir. Ainsi elle est le *zendmene* ⁴, le jade, la perle ou la turquoise. La fille est « chérie et gâtée », mais l'on exige qu'elle soit intelligente.

Quant aux garçons, l'expression mongole *noyan nuruutaj* « honnête, droit, solide », faisant référence seulement aux hommes est éloquente pour définir la conception mongole du vrai homme.

Selon un informateur Baïate ⁵, même si la relation entre une fille et un jeune-homme a été de courte durée, elle a eu pour conséquence des liens d'amitié profonds entre ce dernier et les frères cadets de celle-ci. En revanche, le jeune homme se gardera loin du regard du père de la fille ou de celui des frères aînés de celle-ci, de peur de leur jugement souvent trop exigeant. La fille essaie de plaire, mais en toute discrétion, et c'est au garçon de prendre l'initiative.

Selon la tradition mongole, le chemin jusqu'à l'amour physique est long ; le premier toucher de la main ou le premier baiser qui consiste en un reniflement se produisent longtemps après la première rencontre si l'on compare avec les usages européens.

Mais l'épreuve la plus difficile pour l'amour qui a attendu si longtemps à se dévoiler est celle de la compatibilité astrologique des années de naissance de la jeune fille et du jeune garçon.

LES ASTROLOGUES, NOUENT ET DENOUEMENT LES LIENS D'AMOUR

Avec l'introduction du bouddhisme ⁶, le rôle de la religion dans la société mongole s'est étendu à des domaines où les chamanes étaient peu présents, et l'astrologie a pris une ampleur sans précédent ; le conditionnement de certaines activités ou gestes rituels en fonction de la position de la lune est pareil qu'autrefois chez les Mongols médiévaux. Utilisant d'une part la force, l'Eglise bouddhique a, d'autre part, habilement adapté à son profit les rituels locaux, en a créé de nouveaux répondant aux besoins et aux habitudes de la population locale, s'est approprié les lieux de culte autochtones et a intégré de manière générale les croyances chamaniques à un bouddhisme populaire ⁷. L'astrologie et ses représentants l'astrologue et le lama ont pris la place du chamane d'autrefois (dans les régions lamaïsées). Ils se sont imposés et gouvernent par leurs décisions pratiquement tous les aspects de la vie des Mongols.

L'amour n'échappe pas à cette règle. Ainsi, l'une des premières choses que l'on précise au début d'une relation d'amour à l'étape où celui-ci n'est pas encore déclaré ouvertement concerne les années respectifs de naissance. Suit la recherche individuelle des tableaux astrologiques afin d'apprendre si les années de naissance sont compatibles. Les douze années du cycle duodécimal, représentées chacune par un animal, sont divisées en quatre groupes de trois années considérées comme compatibles ⁸ entre elles ; à l'intérieur de chaque groupe, l'ordre des années/animaux peut varier.

Ces quatre groupes d'années compatibles sont ⁹ :

1. souris, dragon, singe
2. bœuf, serpent, coq
3. tigre, cheval, chien
4. lièvre, mouton, cochon

Les douze années sont par ailleurs divisées en trois groupes de quatre années considérées comme incompatibles entre elles ; à l'intérieur de chaque groupe l'ordre des années/animaux peut varier.

Ces trois groupes d'années incompatibles ¹⁰ sont :

1. souris, lièvre, cheval, coq
2. bœuf, dragon, mouton, chien
3. tigre, serpent, singe, cochon

Toutefois le jeune homme et la jeune fille font aussi appel chacun à un lama-astrologue qu'ils choisissent selon ses bons résultats et en fonction de sa renommée parmi des amis ou des personnes connues. En Mongolie il y a pratiquement des « astrologues attitrés » selon l'usage européen d'avoir un médecin ou un avocat attitré. Dans la situation d'une incompatibilité astrologique, le message est très net : la relation est néfaste et par conséquent à éviter. Dans la majorité écrasante des situations elle s'arrête à ce stade et le renoncement est relativement facile compte tenu de la discrétion qui a entouré cette « introduction à l'amour ». Il y a pourtant des situations, rares il est vrai, où l'amour est très fort et le lama est prié de revenir sur sa décision par le biais d'une prière spéciale en vue d'une éventuelle dérogation à la règle. Dans ces circonstances le lama vérifie à nouveau toutes les données personnelles et conseille aux amoureux de renoncer afin d'éviter une longue période de prières compliquées qui, souvent, n'aboutissent pas au résultat désiré.

En revanche, dans la situation heureuse où les années de naissance sont compatibles, cela veut dire que l'amour est prédestiné et faste. L'appel périodique à l'astrologue sera pourtant nécessaire pour qu'il veille à ce que l'amour continue sous d'heureux auspices. Ainsi, les deux amoureux feront appel chacun à un lama-astrologue et demanderont son aide en fonction des difficultés qu'ils ont par rapport à leur relation amoureuse. Les sommes payées aux lamas-astrologues sont directement proportionnelles à la complexité des problèmes qu'il doit aider à surmonter. Par exemple : l'intervention des parents qui s'opposent à cet amour, le besoin qu'a l'un des partenaires de faire en sorte que l'autre oublie un ancien amour, etc. Une fois que le problème est exposé par son/sa « client/e », le lama prononce la prière adéquate et fait des recherches pour établir, par exemple, le jour et l'heure propices pour offrir un cadeau, le type du cadeau etc. ; si nécessaire le cadeau respectif est béni.

Dans d'autres circonstances le lama-astrologue recommande un assortiment de sable et de sel, que l'un des partenaires doit parsemer pendant trois jours dans la direction de la maison (yourte) où habite l'autre partenaire (ceci dépend de celui des deux qui veut attirer l'attention ou bien obtenir quelque chose). Si le résultat n'est pas évident on fait appel à nouveau au lama, on achète encore une portion de poudres et l'opération est répétée. Pour les situations plus compliquées le lama rajoute du riz, du sucre et du genévrier. Le plus efficace est de parsemer les poudres devant la porte d'entrée du domicile ou, mieux encore, juste à côté de la personne dont on veut influencer les sentiments. Pour que ces opérations aboutissent, il faut qu'elle soient très discrètes. Il est de mauvais augure que les deux partenaires se surprennent en parsemant

réciproquement les diverses poudres. Le rappel à l'amour par le moyen des poudres se répète périodiquement aux moments (la direction, le jour, l'heure) indiqués par le lama jusqu'à obtention du résultat désiré. Selon les informateurs mongols, on arrive toujours à un résultat, mais il n'est pas la garantie d'une longue relation d'amour.

Le même moyen peut être utilisé en sens inverse, c'est-à-dire lorsque le lama-astrologue est sollicité de défaire un lien d'amour terminé du point de vue d'un des partenaires. Ainsi, l'un de mes informateurs qui veut se séparer du partenaire dont elle n'est plus amoureuse va périodiquement chez le lama, utilise les poudres depuis trois ans environs et trouve que l'évolution est dans le sens désirée. Mais cette opération de « nouer et dénouer » les liens d'amour est difficile et longue, surtout à cause de l'ex qui exécute ce rituel mais dans le sens contraire, celui de la continuation de la relation (car il est toujours amoureux) et, semble-t-il avec un très bon lama-astrologue.

Certaines des étudiantes d'origine mongole qui font leurs études en Roumanie, apportent ces poudres avec elles et les utilisent dans leurs relations d'amour avec des partenaires roumains ou d'autres nationalités. Si elles rencontrent des difficultés insurmontables, elles contactent le lama-astrologue par téléphone, afin de demander conseil et de s'assurer des prières appropriés de celui-ci. Il faut mentionner que la différence religieuses entre les partenaires (les mongols qui sont bouddhistes acceptent sans discrimination des partenaires orthodoxes, catholiques, musulmans, etc.) ne compte pas et n'est pas supposée nuire à une relation d'amour alors que l'incompatibilité astrologique est néfaste.

Pour toutes ces raisons, le lama-astrologue est périodiquement mis au courant de l'évolution de la nouvelle relation et contre une somme d'argent il est censé gérer la relation amoureuse dans ses détails les plus intimes.

QUELQUES RECETTES DES LAMAS-ASTROLOGUES POUR REUSSIR EN AMOUR

Rien n'est plus beau au monde que l'amour, et on est capable de tout pour ce bonheur passager. Voici quelques recettes que les Mongols utilisent pour le protéger, le maintenir et le prolonger.

- mettre 9 grains de riz dans l'eau du bain pour se protéger contre les agressions extérieures (pensées néfastes, personnes envieuses, jalousie, etc.)
 - du sucre ¹¹ mis secrètement dans le thé du garçon/de la fille afin de maintenir l'amour.
- Il est dit que l'usage trop fréquent de ce procédé pour différentes autres raisons plus ou moins importantes et qui n'ont aucun rapport avec l'amour ont réduit son efficacité

– décrire des cercles avec un bol contenant du genévrier brûlé autour du corps ou bien autour de celui du bien aimé/de la bien aimée pendant le sommeil pour protéger et maintenir l’amour

Tous les traitements que s’administrent les deux amoureux sont des secrets absolus que les deux partenaires ne se divulguent pas au nom de leur amour.

Un autre moyen souvent recommandé par le lama-astrologue est la lecture des charmes. Le jour, l’heure, le nombre de lectures du charme dépendent de la complexité du problème qu’il faut résoudre et ces détails sont mentionnés dans le recueil de charmes même.

Chez les Mongols les charmes font partie de la littérature astrologique et des recueils de charmes, remèdes pour les chagrins d’amour, maladies, malédictions sont disponibles à la librairie du temple bouddhiste ¹².

CHANTS D’AMOUR DANS LA LITTÉRATURE ORALE MONGOLE

Une telle préoccupation pour l’amour et pour sa sauvegarde justifie une riche littérature orale ; chez les mongols elle est groupée dans un chapitre indépendant sous le nom générique de chants d’amour dont la particularité est d’avoir à l’origine une véritable histoire d’amour. En ce qui concerne la langue des vers, elle est une forme d’expression directe.

Voici quelques exemples de textes extraits du *Mongol ardyn aman zoxiolyn deez bichig* [Florilège de la littérature orale mongole], 1978 et du volume *Mongol ardyn duuny jaruu najrag* [Poésie des chants populaires mongols], 1981.

Le premier texte exprime les sentiments d’amour d’un jeune homme et l’éloge des qualités de sa bien aimée (1978, 46).

[texte 1]

Les meilleures qualités

Je n’en ai jamais assez	Toi, ma chérie, ma douce
De regarder ton beau visage	Tu fait plier les âmes de glace
Clair, pareil a un miroir	Tes jolies paroles,
Parfait, ayant les meilleures qualités	Pareils au chant du coucou
[Qui] attirent vraiment tout âme.	Animent la conversation.
Tu es entrée dans mon coeur	Tu as fleuri du milieu des lotus
Dès que je t’ai rencontrée.	Pareille au goût du miel
Ton corps pareil à une gracieuse rivière	Je n’en ai pas assez louant, louant

Comme s'ils étaient nés ensemble Ta gaieté,
Pareil à l'odeur de santal Qui multiplie la joie.
Pour réjouir de plus en plus l'âme

Pareil à une chose désirée par le ciel
Celui qui exauce tous les désirs
Pendant la vie donnée aux humains
Glissons ensemble dans le bonheur
Au milieu de l'océan du bonheur infini !

Le deuxième texte est une louange adressée à la fille bien aimée (1981, 99-100).

[texte 2]

La fille parfaite
Elle a les sourcils arqués,
Les joues rouges pareils aux fruits.
Elle a eu raison de naître.
Si je veux rester tranquille, tranquille
Elle pénètre mes rêves et je ne trouve point de repos.
Quant à ses cheveux pégnés en les tordant,
Ils sont pareils au dragon coloré
Ses deux yeux qui regardent en arrière
Sont pareils aux papillons colorés volants.
Quant à la blancheur de son cou,
Elle est pareille à une mèche en coton
Quant à son corps vivace et joli,
Il est pareil aux fleurs des champs¹³.

Le désir du jeune homme de rencontrer sa bien aimée est exprimé dans des textes qui surprennent trois attitudes : il prononce des charmes pour la faire venir, rêve de la rencontrer ou bien exprime le regret qu'elle ne soit pas venue au rendez-vous.

[texte 3a] (1981, 101)

Dans le santal poussant *bömbör min* !
Passe l'ombre de la montagne *bömbör min* !
S'il y a le désir de se rencontrer *bömbör min* !
Peu compte que nous nous rencontrerons tôt ou tard *bömbör min* !

[texte 3b] (1981, 102)

Il y a le mirage des montagnes de l'est,

Lorsque je m'y dirige c'est désert.
Dans mon rêve nous sommes ensemble,
Lorsque je me reveille, je suis seul.

[texte 3c] (1981, 102)

J'ai attendu jusqu'à la sortie des étoiles
Au-dessus de la montagne boisée Minz.
Si j'avais su que tu passais sans me saluer,
J'ai eu tort de t'attendre .

Les cadeaux symboliques qui scellent l'amour sont la bague (offerte par la fille) et l'écharpe (offerte par le garçon). En Mongolie Occidentale chez les Dzakhtchines ¹⁵ il y a un chant connu sous le nom de « Serment » (*Gerees duu*) ; il confirme l'engagement des deux amoureux concrétisé par l'échange des cadeaux.

[texte 4] (1981, 102)

Le roux au deux bosses droites,
Tourne autour du poteau.
La bague qui est au doigt,
Est son serment.

Les vers suivants sont dédiés cette fois-ci par la fille à son bien aimé et illustrent l'idéal de l'homme dans la conception mongole. Le jeune homme est identifié dans cet exemple à un pin, c'est-à-dire, à un grand arbre, ayant le bois résistant et les fleurs regroupées en pommes de pin qui symbolisent la capacité de reproduction, détail très important pour les mongols toujours soucieux de la perspective de la perpétuation de leur descendance patrilinéaire.

[texte 5] (1981, 102)

Le pin
Est la parure de la lune et du soleil.
Les bienfaits et la sagesse
Sont la parure de notre corps.
Pour moi qui m'ennuie de lui,
Le beau jeune homme
Est la parure de mon coeur!
L'arbre au feuilles
Est la parure de la lune et du soleil.
L'apprentissage dès l'enfance,
C'est la parure de notre corps.

Pour moi qui vit dans l'espoir
Le gentil jeune homme
Est la parure de mon coeur!

Cette présentation schématique de quelques particularités de la conception de l'amour chez les Mongols, peut être résumée comme il suit :

L'amour est soumis aux contraintes astrologiques et aux décisions de l'astrologue. La pratique a prouvé que les personnes qui ne tiennent pas compte de ces contraintes constatent plus tôt ou plus tard qu'elles ont eu tort de contourner la règle.

Si dans le passé l'amour était contrôlé par les chamanes, leur lieu a été pris aujourd'hui par des lamas-astrologues.

Le langage des amoureux est indirect, et se transmet à travers des métaphores et des termes de substitution.

La littérature d'amour est très riche et se caractérise par l'expression directe.

En dehors de la riche littérature orale dédiée à l'amour qui consiste en chants, proverbes, énigmes, contes, légendes, triades de l'univers (une sorte de « haïkus populaires ») et de la littérature astrologique qui gère l'amour, il existe chez les Mongols nomades comme partout en orient des romans et des poésies d'amour.

L'amour est partout pareil et pourtant différent car il aboutit à travers un rituel linguistique et gestuel particulier.

Notes

1. Les Khalkhas (*Qalq-a/Xalx*) constituent le groupe mongol le plus important. Présents dans tout le pays où ils sont largement majoritaires, leur présence est exclusive dans le centre, dominante dans l'est et le sud, mais sporadique dans l'extrême-ouest où quelques districts (*sum*) seulement sont khalkhas.
2. Cf. mes sources mongoles dont deux vivant à l'étranger (une étudiante qui effectue des études doctorales à l'Académie des sciences économiques de Bucarest et une étudiante en droit à l'Université de Bucarest).
3. « Quant à la bru, habituée comme les autres depuis son enfance à cette gymnastique d'encodage et de décodage, elle doit pratiquer perpétuellement, tenue qu'elle est par toutes sortes de tabous linguistiques » (cf. Hamayon et Bassanof, 1973, 29).
4. *Zendmene*, *chandman'*, *cindamani*, *cintamani* : terme d'origine sanskrite désignant une pierre demi-précieuse. Dans la mythologie bouddhique, c'est « le joyau qui exhauce tous les souhaits ».
5. C'est le seul informateur appartenant à l'ethnie Baïate parmi le groupe khalkha enquêté. Les Baïates (*Bajad*) font partie du groupe mongol occidental et sont restés un groupe particulièrement compact au long des siècles, gardant soigneusement ses traditions (cf. Njambuu, 115-116).
6. Les Mongols ont choisi, à la fin du XVI^e siècle, l'ordre bouddhique des Gelugpa (*dGe-lugs-pa*) fondé par Tsongkhapa (*Tsong-kha-pa* : 1357-1419). Cet ordre réformé ayant pour marque distinctive une coiffure jaune est souvent désigné sous le nom de « Eglise jaune », ou de « Bonnets jaunes ». Les Mongols parlent de « religion jaune », l'opposant à la « religion rouge », qui désigne le bouddhisme lamaïque non réformé d'avant Tsogkhapa, et à la « croyance noire », qui est le nom par lequel ils désignent le chamanisme (cf. Mostaert 1956, 288).

7. Voir en particulier l'étude consacrée par M.-D. Even à des textes chamaniques de tradition orale (1988-1989).
8. Cette compatibilité ne concerne pas exclusivement l'association amoureuse, mais peut être recherchée également dans le mariage, la vie professionnelle, dans les relations économiques lorsqu'on établit des associations, des collaborations, etc.
9. Nous donnons deux illustrations des principes de cette tradition astrologique d'après l'ouvrage récent *Mongol zurxaj bujuu xiin sudlal* [L'astrologie mongole ou l'étude humaine], compilé par D. Cerendezid paru à Oulan-Bator en 1999. Ce manuel d'astrologie destiné au grand public a été épuisé en un temps record après sa parution, et, à présent, il se transmet par la photocopie d'une personne à l'autre. Ceci témoigne de la forte demande, aujourd'hui encore, pour ce type de publication et, de manière générale, de l'attention que portent les Mongols dans leur vie quotidienne aux contraintes déterminées par l'astrologie traditionnelle.
10. Cette incompatibilité est valable surtout pour établir des relations d'alliance (amour, mariage) et n'influence pas strictement les relations professionnelles, les associations ou autres collaborations.
11. Rappelons que les Mongols boivent du thé vert salé au lait et au beurre rance ; il s'agit donc d'une quantité infime de sucre.
12. Voir le recueil de charmes groupés en fonction du problème qu'ils sont supposés résoudre *Xaraalyg shivshin xariulax shidet sudar orshvoj*, de C. Bold, Ulan-Bator, 1993.
13. *Mongol ardyn aman zoxiolyndeeg bichig* [Florilège de la littérature orale mongole], 1978, 48.
14. Il s'agit d'un chameau.
15. Les Zakhtchines font partie du groupe mongol occidental.

Références

- Bold, C., 1993, *Xaraalyg shivshin xariulax shidet sudar orshvoj*, Ulan-Bator.
- Cerenzin, D., 1999, *Mongol zurxaj bujuu xiin sudlal* [L'astrologie mongole ou l'étude de l'homme], Ulan-Bator.
- Even, Marie-Dominique, 1988-1989, *Chants de chamanes mongols*, en *Etudes mongoles et sibériennes*, p. 19-20.
- Hamayon, Roberte, 1990, *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien* (Nanterre, Société d'ethnologie), [Mémoires de la Société d'ethnologie, I].
- Hamayon, Roberte et Bassanoff, Namtcha, 1973, *De la difficulté d'être une belle-fille*, en *Etudes mongoles*, 4, pp. 7-74.
- Gaadamba, Sh., Cerensodnom, D., (édit.), 1978, *Mongol ardyn aman zoxiolyndeeg bichig* [Florilège de la littérature orale des Mongols], Ulan-Bator, Ulsyn xevlelijn gazar.
- Mostaert, A., 1956, *Matériaux ethnographiques relatifs aux Mongols Ordos*, en *Central Asiatic Journal*, II/4, pp.214-294.
- Njambuu, X., 1992, *Mongolyn ugsaatny züjn udirtgal* [Introduction à l'ethnographie mongole], Oulan-Bator, Surax bichig xüüxdijn nomyn xevlelijn gazar.
- Plan Carpin, J. (de), 1965, *Histoire des Mongols*, trad. et ann. par Dom F. Becquert et L. Hambis, Paris, Adrien-Maisonneuve.
- ***, 1994, *Populations of Mongolia*, Oulan-Bator, State Statistical Office of Mongolia.
- Xorloo, P., 1981, *Mongol ardyn duuny jaruu najrag* (La poésie des chants populaires mongoles), Ulan-Bator, Shinzlex Uxaany Akademijn xevlel.

LA POLYSEMIE DISCURSIVE DE LA CHRONO-TROPOLOGIE SELENIENNE DANS LA POESIE HINDI D'AMOUR

Sabina POPÂRLAN

1.0. La Lune, dans la conception littéraire hindi du XXe siècle, se situe à l'intersection des plans *chronologique*, *descriptivo-affectif* et *tropologique*, à la valorisation romantique typiquement européenne se substituant, d'une manière isotopique, une vision éminemment méréo-anthropologique.

1.1. Précisions terminologiques

Des termes comme *candra*, *canda*, *cand*, *candrama* désignant, invariablement, « la lune », sont associés, par le genre grammatical de même que par celui référentiel, au principe masculin; pour ce qui est des lexèmes (méronymes sémantiques): *puṇnima* – « pleine lune », *candrika*, *candni* – « lumière de la lune », « rayon de la lune », ils correspondent, lexicalement et ontologiquement, au principe féminin.

La phraséologie lunaire délimite une aire psycho-esthétique méliorative. Nous indiquerons, comme exemples, les expressions idiomatiques: *cand ka tukara* – « morceau de la lune » (métaphore lexicalisée de la beauté féminine, confer la locution roumaine *frumoasă ca ruptă din soare* (litt. « belle comme si rompue du soleil ») – « très belle »; *cand carhna* – « le lever de la lune » ou « l'apparition de la chance » ou bien *candrama balvan hona* (litt. « la lune être puissante ») – « avoir du succès dans ce que quelqu'un entreprend ».

Aussi, mentionnerons-nous, l'étimologie commune des signifiants *cand* – « lune » et *candi* – « argent », rendue par le lexème sanskrit *candrika* – « rayon de la lune » / « lumière de la lune », l'archiséme esthétique: « éclat », « blancheur » évoluant vers une connotation pronostique favorable: « la bonne chance » (confer la séquence phrastique: *ajkal unki candi hai* (litt. « aujourd'hui c'est son argent ») – « c'est un jour bénéfique pour lui ».

1.2. La conception européenne décorativo-romantique *versus* l'anthropologisation synesthésique et la vision chronologique indienne

La poésie romantique européenne met en relief les valences descriptivo-affectives, statiques de la lune:

Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue, / La lune se balance au bord de l'horizon; / Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon, / Et le voile des nuits sur les monts se déplie. (Lamartine, *La prière*)

celle-ci, étant souvent, l'astre protecteur du couple des amoureux:

Et que nous flottions ensemble / Sous la lune et ses lueurs, / Tandis que les ondes chantent / Et le vent souffle en douceur (Eminescu, *Le Lac*).

Dans la conception poétique hindi, la lune peut être: a) élément de nature, *descriptivo-affectif*; b) symbole *chronologique*; c) élément *tropologique* (dans notre analyse, *métaphore* ou *personnification*).

a) Élément – cadre de nature descriptivo-affectif:

« Comme elle est belle, la lune dans le ciel / La lune est l'amour, la source-même de ton affection » (HSP, p. 27: Ganga Prasad Pandey, *Kitna pyara cand gagan men* –

« Comme elle est belle, la lune dans le ciel »).

Dans ce premier contexte poétique, la lune n'est pas seulement un symbole esthétique, elle représente, aussi, la source ou l'origine de l'amour.

b) Symbole chronologique de l'éphémère:

« Tu te peignes trop longtemps devant le miroir / La lune va sombrer sous peu » (HSP, p. 64 Niraj, *Dekhhi hi na darpan raho pran tum* – « Cesse de te regarder dans le miroir »)

Indice du caractère périssable de l'intervalle amoureux, la lune – *cand*, représente, contextuellement, le noyau d'une synesthésie lexicalisée: *cand dhal jaega* – « la lune va sombrer », le trait sémique médiateur entre l'élément visuel *cand* et le verbe d'immersion *dhalna* – « s'enfoncer », « sombrer » étant la diachronie irréversible des valeurs terrestres ou humaines.

La connotation chronologique disphorique s'accroît dans le fragment suivant:

« Peu importe, maintenant, si c'est du miel ce que j'ai bu, ou bien du poison / Laisse la lune disparaître, mon unique chemin, à présent, est celui qui mène à la mort » (HSP, p. 67: Prabhakar Macve, *Cir pravasi pran mere* – « Mon âme depuis longtemps exilée »), fragment dans lequel l'écoulement du temps (immotivé érotiquement) marqué par la disparition de l'astre de la nuit, équivaut à une orientation vers le néant.

c) Élément tropologique – métaphore méronymique: « Oh, tu, aile de la lune, brillante de blancheur, qui es-tu? » (HSP, p. 95: Ravindra « Bhramar », *Ujali-dhuli tum kaun?* – « Qui es-tu, femme brillante de blancheur? »)

ou personnification synesthésique:

« La lune séduisante, glissant dans le ciel, chante une chanson d'amour; / L'amitié, pareille à la lune, se fait sentir sous les paupières. (HSP, p. 100: Rajendra Yadev, *Mujh ko rat suhani lagti* – « La nuit me semble charmante »)

1.3.1. La lune – noyau tropologique de la métaphore

La métaphore de la lune associe un référent *initial* ou *dénotatif* à un référent *secondaire*, *connotatif* ou *métaphorique*, par l'intermédiaire d'un *archiséme analogique* – *tertium comparationis* (ou *noyau sémique commun*) – déclencheur du transfert figuratif.

L'espace idéologique décrit est, dans la plupart des cas, celui d'une méronymie anthropo-somatique.

Dans le conte (écrit en roumain, par Amita Bhose, mais d'inspiration indienne) *L'Amour de Krishna et de Radha*, les ongles des deux amoureux sont décrites comme suit:

Douăzeci de lune sclipesc pe crenguțele subțiri.

« Vingt lunes brillent sur les branches [bras] délicates » (Bhose, 1999, p.101).

Dans ce premier contexte, la métaphore associe un référent initial *anthropologique méronymique* elliptique « les ongles » à un référent secondaire *sélénien discret* ou *multiple*: « vingt lunes », l'archiséme du transfert figuratif étant de type esthétique: « rotondité », « brillance ».

Le cadre émotionnel de la séquence lyrique suivante est la manifestation du désespoir de la fille abandonnée par son bien-aimé:

« Mes cheveux décoiffés sont les serpents de la lune! / Est-ce qu'à présent il ne me reste que le désespoir? » (HSP, p. 96: Rangey Raghav, *Kuch nahin hai shesh?* – « Il n'en reste vraiment rien? »)

Dans ce contexte, la métaphore réunit un référent dénotatif *anthropologique méronymique (capillaire)* et un référent figuratif *sélénien partitif (reptilien)*. L'archiséme situationnellement disphorique « surface ondulatoire » connote la douleur, l'anxiété.

Une nouvelle image poétique refait, à travers le noyau sémique commun aux deux référents, l'orientation positive, euphorique, spécifique de la métaphore étudiée.

Ainsi, le vers:

« Oh, tu, aile de la lune, brillante de blancheur, qui es-tu? » (HSP, p. 95: Ravindra « Bhramar », *Ujali-dhuli tum kaun?* – « Qui es-tu, femme brillante de blancheur? »)

synthétise-t-il un référent dénotatif *anthropologique global*, désignant par le déictique adressatif *tum* (tu) le personnage féminin du couple, et un référent secondaire *sélénien partitif* (ou *méronymique*) *ornithologique* – « l’aile de la lune », l’archiséme axiologique étant: « fragilité », « beauté ».

Le même noyau sémique esthétique gouverne l’isotopie discursive de la lumière, dans les vers qui suivent:

« Oh, tu, icône de la lune, la lune n’est que l’ombre de ta beauté, / Ma pensée est une cakori confuse, enivrée de ton amour / Oh, tu, lumière qui brûle les ailes de ma jeunesse ». (HSP, p. 48: « Tanmay » Bukhariya, *Bairi tujh ko laj na ai!* – « Tu n’as pas eu de la honte, mon ennemi! »)

Dans ce contexte poétique, le trope initial, déclencheur d’une macro-métaphore filée, associe le même référent *anthropologique global* désignant la femme aimée, à un référent connotatif *sélénien intégral* (ou *global*): *canda ka rup* – « icône / forme de la lune », le contenu sémantique de l’image descriptive étant amplifié par le syntagme conséquent: *candni teri chavi ki chaya* – « la lune n’est que l’ombre de ta beauté ».

La métaphore filée se perpétue: *Meri budhi cakori, tujh se sneh lagaya; / Tu bati ki jot, patanga meri bhari javani* – « Ma pensée est une cakori confuse, enivrée de ton amour / Oh, tu, lumière qui brûle les ailes de ma jeunesse ».

Cakori est l’oiseau qui regarde continuellement vers la lune, attiré, comme la mite, par sa lumière; la séduction photique exercée par la lune est, contextuellement, maléfique.

La polysémie de l’astre sélénien réunit, ainsi, le motif esthétique de la beauté de la bien-aimée et celui de l’hypnose de l’amoureux, pour mettre en relief la dimension dramatique, sacrificielle de l’amour.

La métaphore de la structure équationnelle:

« La nuit, enveloppée dans le voile de la silence, est la douce lune » (HSP, p. 22: Kunvarnarayan, *Ek mujh men ragini hai* – « Une chanson enchante mon âme ») est fondée sur un référent non-figuratif *chrono-cosmique global*: *rat* – « la nuit » et un référent métaphorique *sélénien global synesthésique (gustativo-visuel)*: *mithi candni* – « la douce lune », le noyau sémique commun étant « le nocturne vénusien » (euphorique).

Un dernier contexte métaphorique:

« Les lettres de l’amour sont inscrites dans le cours de ta vie / Ni les larmes ne peuvent les effacer car elles sont les taches-mêmes de la lune » (HSP, p.32: Gopal Krishna Kaul, *Prem cori to nahin hai?* – « L’amour, n’est-t-il pas un vol? »)

décrit, d'une manière inédite, l'analogie établie entre un référent non-figuratif *discursif* ou *graphologique*: *priṭi ke akṣhar* – « les lettres de la lune » et un référent connotatif *sélénien méronymique aléthico-nécessaire*: *cand ke dhabbe* – « les taches de la lune ». L'archiséme qui sous-tend ce rapport: « la projection lunaire de la réification du sentiment érotique » rattache à la valence providentielle le dramatique de cette éternisation.

1.3.2. La personnification de la lune

La personnification de la lune décrit le couple: *Cand* – *Candni*: « le Lune » et « la Lune », prototype de la mythologie sélénologique indienne. *Candni* (ou le principe féminin) émane du *Cand* (le principe masculin) ou est une radiation de celui-ci.

Aussi, analysant les vers:

« Souviens-toi de moi, ton amour / On peut voir de nouveau le Lune et la Lune ensemble » (HSP, p. 28: Giridhar Gopal, *Dhyan mujh ko tumhara priye* – « Souviens-toi de moi, ton amour »).

remarque-t-on l'homologation des couples dans les deux plans: le couple terrestre sous-entendu et celui visible, du plan céleste, invoqué comme déclencheur symbolique de l'amour tellurique.

Dans un autre contexte:

« *Personne ne sait quand ils se sont vus, mais petit à petit ils sont tombés amoureux / La lune souriant dans les ondes de l'eau, celles-ci lui ont reflété le visage » (HSP, p. 56: Narmadaprasad Khare, *Jane kab ki dekha-dekhi* – « *Personne ne sait quand ils se sont vus* »).*

le dédoublement de l'astre (qui sourit dans les ondes de l'eau) signifie la réfection du couple cosmique, symétrique dans le plan tellurique; de même, indique-t-il, l'identification illusoire des plans *céleste* (immuable) et *aquatique* (prototypiquement oscillant).

La personnification de la lune peut avoir aussi un support synesthésique *audio-visuel* ou *olfactivo-visuel*.

La synesthésie audio-visuelle associe la voix de l'attrante lune au déclenchement mnémorique du souvenir:

« La lune séduisante, glissant dans le ciel, chante une chanson d'amour; / L'amitié, pareille à la lune, se fait sentir sous les paupières » (HSP, p. 100: Rajendra Yadev, *Mujh ko rat suhani lagti* – « La nuit me semble charmante »).

Dans une vision synesthésique olfactivo-visuelle (la lune de santal parfumant la nuit d'argent), le poète s'adresse indirectement à l'astre lunaire en lui demandant de lui évoquer la voix de la bien-aimée:

« La lune de santal parfume la nuit d'argent / Pourquoi me parle-t-elle seulement du visage de mon amie, pourquoi ne me fait-elle aussi entendre sa voix? » (HSP, p.41: Jagdish Gupta, *Yah candi-si rat* – « Cette nuit d'argent »).

La personnification de la lune peut déclencher, dans un dernier contexte poétique, une valence providentielle de celle-ci, la lune, assimilée à un principe divin suprême devenant ainsi le symbole de la connaissance analytique, l'astre réflexif, moralisateur par excellence:

« Au milieu du ciel la petite lune s'arrêta pour me dire: / Ce que tu te proposes, peut t'arriver, ce n'est pas un jeu, inconscient que tu es! » (HSP, p.94: Ramnath Avasthi, *Yad tumhari ai sari rat* – « Ton souvenir m'a suivi pendant toute la nuit »).

1.4. Conclusions

Les représentations (descriptives, chronologiques et tropologiques) de la lune en tant que symbole de l'amour dans la poésie hindi mettent en évidence une conceptualisation éminemment platonique du sentiment focalisé, dans l'espace poétique étudié.

Sigle

HSP: *Hindi ke sarvashresth premgit* (Les plus beaux chants d'amour en hindi), Kshemacandra « Suman », éditeur, Delhi: Shiksha Bharati Press.

Références

- Bhose, Amita, 1999, *Dragostea dintre Krishna și Radha* (L'Amour de Krishna et de Radha) in *Legende indiene* (Légendes indiennes), Anthologie de Vasile Andru, Chișinău: Editura Prometeu.
- Charolles, Michel; Schnedecker, Catherine, 1993, *Coréférence et identité. Le problème des référents évolutifs*, in *Langages*, no.112, p.106-126.
- Greimas, A. J., 1970, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris: Editions du Seuil.
- Kleiber, Georges, 1990, *La sémantique du prototype*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Linsky, Léonard, 1974, *Le problème de la référence*, Paris: Editions du Seuil.
- Martin, Robert, 1983, *Pour une logique du sens*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Tuțescu, Mariana, 1979, *Précis de sémantique française*, București – Paris: Editura Didactică și Pedagogică & Librairie C. Klincksieck, Deuxième édition revue et augmentée .
- Wilkins, W. J., 1983, *Hindu Mythology, vedic and puranic*, New Delhi: Jay Print Pack .

L'AMOUR DANS LA VISION DE LA MYSTIQUE RABI'A

Laura SITARU

Motto: *Une femme pieuse vaut mieux que mille hommes mauvais!*

Sana'i.

La mystique Rabi'a al-'Adawiyya (721, Basrah – 801, Basrah) – parce que c'est elle que les mots ci-dessus concernent – représente la première figure sainte de l'islam et a contribué, sans doute, à former l'image de la femme pieuse. Les textes qui lui sont attribués ont été rassemblés après sa mort, en grande partie, par le mystique Hasan Basri, un de ses contemporains.

Notre intérêt pour sa personnalité est motivé par le fait qu'on lui a attribué le mérite d'avoir introduit le concept de « l'amour pur » dans l'austère perspective ascétique du soufisme incipient de VIII-ème siècle (Schimmel, 1996, p. 519). Le fait devient d'autant plus intéressant si l'on prend en compte le fait que dans une première période de sa vie, Rabi'a a eu le statut d'esclave affranchie, courtisane et joueuse de flûte, « une Marie-Madelaine, sur un autre registre » (Chevalier, 1984, p.23). Le passage du profane vers le sacré trahit au niveau de la structure du poème mystique quelques transformations dont nous proposons une analyse dans ce qui suit.

L'amour mystique, *mahabbat*, est un concept recouvrant une sphère sémantique assez large, qui place la communication entre la perception sensorielle et l'expression. En effet, la *mahabbat*, exprime un élan intérieur, une sorte de fulgurance qui s'impose dans un état d'âme dominé par l'abandon et la réceptivité en même temps (Vitray-Meyerovitch, 1978, p.102-124). Selon un *hadith* très exploité par les soufis, Dieu est l'amour même :

J'étais un trésor caché et j'ai voulu me faire connaître, aussi ai-je créé

la création, et par elle ils m'ont reconnu¹.

Par conséquent, le monde nous apparaît comme réponse à l'action divine, étant le résultat de l'action du principe actif sur le principe passif. Le monde est le récipient de la volonté divine, c'est l'expression de cette volonté de Se faire voir et savoir. La relation qui s'établit entre Dieu et le monde, entre Créateur et la création, est essentielle pour comprendre la manière dans laquelle Rabi'a se rapporte à la notion d'amour. Le

féminin, ou le segment passif de la relation Dieu-monde, se retrouve en arabe en des vocables de genre féminin, tels *'ard* (terre), *dhat* (essence), *nafs* (âme).

La *nafs* ou « l'âme » désire ardemment l'amour du Créateur duquel elle a été séparée pendant l'acte même de la création. Cette situation se manifeste chez Rabi'a sous la forme de l'intention d'annihilation du corps, qui doit mourir, ou mieux dire, « être tué » parce qu'on le considère le principal obstacle, la carcasse qui empêche l'âme de retrouver l'Esprit. Cette distinction âme-Esprit se soumet et correspond à la dichotomie actif – passif déjà mentionnée.

L'amour de Rabi'a se soumet à une discipline sévère du corps qui a pour but final le renoncement à tout ce qui appartient au monde du créé et, par suite, le combler du cœur par l'Esprit du Dieu. Cette discipline initiatique est renfermée dans le concept de *mujahadat*.

Mujahadat (de la racine *jhd*, nom d'action de la même forme dérivée, comme *jihad*, qui signifie, parmi d'autres, effort fait en vue de comprendre les lois divines) signifie une souffrance permanente exercée sur le corps, qui peut faire la femme *soufie* accéder à une connaissance intérieure des phénomènes et de la création de Dieu. La destruction progressive du corps comme prélude à la rencontre ultime de Dieu, affamé, purifié, représente le degré supérieur de la souffrance.

La passion pour Dieu implique le mépris envers le corps, les désirs charnels. La souffrance appliquée sur son propre corps mène l'individu à la transcendance du soi, de sa chair pour retrouver son adamisme originel. « Mourez avant de mourir », est le message des poèmes de Rabi'a. L'anéantissement de l'âme ou *al-fana'* est le moment dans lequel la personne en souffrance s'identifie avec son projet d'auto-anéantissement (Vitray-Meyerovitch, 1978, p.223-237). Pour arriver à un tel moment, le degré de détachement du monde créé doit être total, ainsi que la disparition du soi ne se sent plus. L'amour pour Dieu suppose l'abjuration de l'existence profane, une renaissance bénéfique qui se produit après l'aboutissement de l'âme à cette étape de *tabula rasa*, sous le signe d'une conscience spirituelle plus élevée. La présence de Dieu chez Rabi'a suppose son absence du monde créé et d'elle-même. Tout ce qui subsiste dans l'âme et qui n'est pas désir de Dieu, fait obstacle au désir de Dieu d'habiter cette âme-là. On a demandé à Rabi'a un jour :

Qui nous indiquera ou est notre Ami ?

Notre Ami est avec nous, mais le monde nous en sépare ! (Rabi'a, 1966, p.37).

On raconte que Rabi'a priait toute la nuit ; à l'aube, et sur le lieu même de sa prière, elle s'assoupissait jusqu'au lever du jour ; alors, saisie de frayeur, elle se réveillait en sursaut et disait :

O mon âme, jusqu'à quand dormiras – tu et quand tu te réveilleras ? (Rabi'a, 1966, p.34).

On ne parle pas dans le cas de Rabi'a du mérite de celui qui cherche, parce que c'est Dieu qui a décidé le rapprochement. C'est Dieu qui fait le chercheur se mourir à soi, pour renaître en Lui :

mais moi, je n'ai pas la libre disposition de moi-même, j'appartiens à mon Seigneur et vis à l'ombre de ses ordres ; ma personne n'a pas de valeur (Rabi'a, 1966, p.36).

Pour arriver au moment où l'Esprit divin descende sur le corps vidé d'éléments telluriques et de la manière de vivre au monde, Rabi'a passe plusieurs étapes qui la préparent pour l'instant de l'union. L'amour de Rabi'a se manifeste d'abord sur la forme du *shawq* ou du désir ardent de rencontrer Dieu:

Les nuits et les jours te paraissent-ils longs ? Pourquoi ?

À cause du désir ardent de la rencontrer (Rabi'a, 1966, p. 38).

On observe que le tourment et la recherche continue impliquent, chez Rabi'a, un certain degré d'inquiétude étant accompagnés par des torrents de larmes. Il semble bien que Rabi'a priait en pleurant. Les larmes, dit un proverbe persan, sont « le sang de l'âme » et elles apparaissent au moment où l'âme n'est plus capable de continuer le dialogue avec la divinité. La force de la parole divine pénètre l'âme et oblige le cœur à écouter en déclenchant ce qu'on appelle dans la langue mystique *istima' al-kalam* (la perception de la parole divine), et dans cet intervalle de silence, parce que la réponse ne vient pas immédiatement, se produit le signe muet des larmes. (cf. Massignon, 1995, p. 79)

Dans son poème « Les deux amours », qui est, d'ailleurs, le plus connu de tous ses poèmes, on assiste à une classification des amours, à une distribution très bien établie de ses sens et fonctions. L'opposition terrestre/ divin, imposée par les poèmes de Rabi'a, peut aussi expliquer la mutation qui s'est produite au niveau de son attitude envers le monde.

Je t'aime de deux amours : un amour intéressé

Et un amour dont Tu es seul digne

Pour ce qui est de l'amour intéressé, c'est de passer mon temps

à ne penser qu'à Toi, à l'exclusion de tout autre ;

Mais pour l'amour dont Tu es seul digne

C'est que Tu enlèves les voiles pour que je Te voie ! (Rabi'a, 1966, p.39)

Tout en parlant de l'amour intéressé, Rabi'a utilise le terme arabe *hawa'*, dont le sens renferme cette variété d'amour-passion, dirigé dans la direction d'un seul objet. C'est, en même temps, un amour effacé, pâle, qui fait l'âme se faner parce que la lumière qui vient de l'Aimé est trop forte ; c'est un phénomène pareil à l'anéantissement des étoiles au moment du lever du soleil. Mais pourquoi « intéressé » ? parce qu'il répond à ce *shawq*, apaisant le désir ardent de Le rencontrer.

L'autre variété de l'amour est unique ; « je T'aime d'un amour dont Tu es seul digne », déclame Rabi'a. Le vocable « digne » qui traduit le mot arabe *'ahl*, véhicule aussi, outre le sens déjà utilisé, une autre signification.

O tentes de l'Écrit,
élevez – vous à une parole harmonieuse
pour nous et pour vous (Le Coran, 1990, p.129).

« Tentes de l'Écrit » traduit l'expression *'ahlu-l-kitab* ; donc, le vocable *'ahl* y a la signification des « tentes ». Ce n'est que par extension que ce nom désigne ceux qui vivent sous la tente, la famille, la tribu, le peuple ; d'autre part c'est une métaphore pour le corps, pour la carcasse créée et habitée par l'âme.

On doit interpréter ce vers dans le sens de témoignage suprême de l'union avec Dieu et en Dieu ; Dieu descend et renferme Rabi'a, l'absorbe, l'attache à Soi, à l'Esprit universel. Il Se penche sur elle dans le mouvement de l'union et la saisit pour l'éternité. Dieu est la Tente qui contient tout ce qui existe et se manifeste sous la forme du créé. Il Se complète, arrive à Sa forme initiale en intégrant en Soi et à l'Esprit, les âmes qui fonctionnent comme Ses épiphanies, dont Il s'est séparé proprement-dit dans le moment de la création. Le moment de l'union à travers l'absorption est vécu au plus haut degré de l'intensité par Rabi'a qui devient impérative à l'instant de l'extase : « ...enlève les voiles pour que je Te voie ! »

C'est sa réplique à l'action univoque de l'Esprit. C'est proprement-dit le moment où les deux lettres de l'alphabet arabe *lam* et *alif* s'unissent dans un seul signe graphique *lam-alif*, en réalisant une union accomplie et irréversible. *Lam-alif*, particule de négation totale en arabe, transfère son champ sémantique et concentre dans sa signification la négation du soi et l'accueil de Dieu ou de Son *ruh* (Esprit). Cette particule peut être interprétée dans le sens de la forme inversée de l'article défini de la langue arabe, *al*, métaphore pour l'individualité des choses existantes. En ce moment, Rabi'a ne pense plus à Dieu, parce qu'elle se voit elle même Dieu, comme résultat d'une union transformatrice, explosion et implosion, en même temps. La sortie du soi, de son propre corps, a mis en équivalence l'amour avec la perte de l'intelligence, le remplacement du

raisonnement par le ravissement des sens. Il s'agit de *junun* ou « folie » qui se manifeste par le refus du monde extérieur ; cette unification complète conduit à un isolement complet – Majnun ne veut plus voir Laila, parce que son apparition corporelle pourrait troubler le caractère absolu de la vision de son cœur. Majnun a vu Dieu non à l'extérieur de lui même, mais il L'a trouvé au plus profond de son cœur, dans la projection idéale de sa bien-aimée (Ibn 'Arabi, 1986, p. 60, 213-214)

En continuant notre analyse, ce qui retient l'attention, c'est proprement la distinction que Rabi'a établit entre le monde humain et l'univers de Dieu, entre corps et cœur / âme, entre les deux compagnons avec lesquels elle passe son temps.

J'ai fait de Toi mon interlocuteur dans mon cœur ;

J'ai donné licence sur mon corps à qui veut me tenir compagnie ;

Mon corps s'entretient familièrement avec mon visiteur ;

Mais l'Ami de mon cœur est mon confident dans mon cœur (Rabi'a, 1966, p. 35).

Ce sont des vers-clef qui engendrent des notions fondamentales pour ce qui signifie l'amour mystique de Rabi'a. La notion de Dieu vient d'être aperçue dans des mots qui appartiennent au langage humain : Dieu est *muhaddith* (interlocuteur du cœur) ; Il est *habib* (amant), mais aussi *'anis* ou *hamim* (l'ami intime). Tous ces mots renferment l'idée d'intimité, d'amitié, de compagnie amicale, de familiarité.

En ce qui concerne le vocable *hamīm* (intime) le dictionnaire *Lisan al-'Arab* signale comme première valeur celle de pluie chaude qui tombe dans les saisons arides et, d'habitude, après une période de sécheresse assez longue. C'est la pluie qui apaise la nature souffrante ; l'allégorie en résulte évidente, la pluie étant le symbole de l'abondance, de la fertilité ; elle tombe pour donner naissance à une vie nouvelle, pour régénérer la création. Tout en respectant le parallélisme, la pluie incarne l'Esprit de Dieu qui se penche au dessus de l'âme assoiffée de l'amour et du désir de Le rencontrer, de Le voir ; cette union réanime un corps qui est mort pour soi et qui commence à vivre éternellement en Dieu.

La distinction qu'on a déjà établie se prolonge aussi en relation avec les deux compagnons de Rabi'a ; aussi, apparaît-il une délimitation claire entre « l'Ami de mon cœur, mon confident dans mon cœur » et celui auquel « j'ai donné licence sur mon cœur », celui « qui veut me tenir compagnie ». Le compagnon du corps traduit l'arabe *jalīs*, c'est à dire la personne qui se trouve assise à côté, dans un sens concret, la racine du verbe *jls* traduisant cette même valeur.

Le concept de *'uns* rend sensible un autre aspect de l'amour chez Rabi'a, en désignant l'affection continue pour Dieu et se concrétise dans la présence de Dieu. Et on doit

souligner, qu'à la différence des développements ultérieurs de la mystique musulmane, dans les poèmes de Rabi'a, Dieu n'est pas *gha'ib* (absent). Il y a dans l'expérience de l'amour de Rabi'a pour Dieu, dans sa relation avec la divinité des périodes de doute qui se manifeste sous la forme de *shawq* (désir ardent) ou le besoin de vérifier, de toucher cette présence, suivis d'autres moments dans lesquels elle attend silencieuse, dans une attitude de soumission muette un signe imperceptible de Sa présence. Rabi'a a été demandée :

Et toi pourquoi adores-tu Dieu ? Je Le sers pour Lui-même. Ne me suffit-il pas qu'Il me fasse la grâce de m'ordonner de L'adorer ? (Rabi'a, 1966, p.38).

Rabi'a est une adoratrice humble ; son rapport avec Dieu peut être résumé sous la formule « ordonner – se soumettre » ; Il lui a ordonné de Le servir et l'a comblée par *ni'amat* (grâce divine) pour y arriver.

L'amour pour Dieu est gratuit, pur et dépourvu de tout désir tellurique ; c'est *al-hubb bi-kulli qalbi-hi* (l'amour avec tout le coeur), c'est l'adoration constante envers Dieu à l'exclusion de tout autre. « On a dit à Rabi'a : Comment aimes-tu le Prophète ? – Par Dieu ! Je l'aime beaucoup, mais l'amour du Créateur m'occupe trop pour me laisser le temps d'aimer les créatures » (Rabi'a, 1966, p.36). Rabi'a est consumée par l'amour pour son Amant divin et par la compréhension de Dieu dans son Unité essentielle.

Je L'aime pour Lui-même, pour Sa beauté et pour Sa gloire et non pour moi, mais pour Lui seul (Rabi'a, 1966, p.37).

L'amour pur et désintéressé ne trouve pas d'expression assez forte pour s'extérioriser, sauf dans l'affirmation de son renoncement total à soi-même pour l'être aimé, l'oubli total de soi-même pour n'aimer que Dieu:

La générosité est d'adorer Dieu pour l'amour de Lui et non dans l'espoir d'obtenir quelque rétribution ou récompense (Rabi'a, 1966, p.38).

Puisque c'est la voie de Dieu que tu as choisie, oublie ta propre existence ! C'est l'idée qui découle des vers de Rabi'a. Puisque ton but est de voir Dieu, renonce à tes propres buts. Puisque tu es amoureux de la majesté divine, abandonne ton orgueil et sois un amant humble, sois pauvre et quitte tout à l'âme charnelle, c'est le message de Rabi'a. Son amour est pudique, elle s'adresse de la manière suivante à un de ses disciples qui interpelle Dieu en ces termes :

Mon Dieu, sois satisfait de moi ! Rabi'a lui réplique : N'as-tu pas honte de demander satisfaction à Celui dont tu n'es pas satisfait ? (Rabi'a, 1966, p.39).

Ce genre de pudeur, rendu en arabe par le vocable *istihya'*, souligne un autre aspect dans les manifestations amoureuses de Rabi'a envers l'Amant divin.

On ne peut pas ignorer que l'attitude de Rabi'a envers son Amant divin trahit un tourment continu qui attire la qualification d'ambiguïté. Sa conduite oscille entre soumission et attente passive, gratuite et généreuse d'un côté, et la manifestation explosive du désir ardent de Le voir qui se traduit, au niveau du langage, en des formules qui contiennent des verbes à l'impératif et des pronoms à la deuxième personne du singulier, Toi, Tes, à Toi.

Une telle disposition s'explique par le sentiment de l'abîme créé entre l'infini de l'amour éprouvé et les limites de l'amour exprimé ; cette impuissance d'exprimer la profondeur de la passion qui brûle l'âme pousse à des déclarations qui semblent, au moins, paradoxales. « Plutôt l'enfer, que de ne pas T'aimer » (Chevalier, 1984, p.24), crient certains mystiques chrétiens. La solution se trouve, dans le cas de Rabi'a, dans la vision de Dieu :

La maladie dont je me plains n'est pas de celles que le médecin peut guérir. Son seul remède est la vision de Dieu (Rabi'a, 1966, p. 38).

Le langage éclate sous l'explosion d'une telle force, d'un tel désir de se donner. La contradiction qui s'entrevoit au niveau du comportement déclaratif de Rabi'a s'explique par le caractère surhumain, indicible de cet amour. Seule la vision face à face, dans Sa nudité absolue, sans voiles, la vision absorbante de Dieu peut satisfaire une telle passion. Illustratifs pour cette ambiguïté de conduite et d'expression sont les vers suivants :

Mon Dieu, si je T'ai adoré par crainte de l'Enfer, brûle-moi à son feu !

si c'est par désir du Paradis, interdis-le moi !

Mais si je ne T'ai adoré que pour Toi,

alors ne m'interdis pas de voir Ta face ! (Rabi'a, 1966, p.38).

Une correspondance mystérieuse relie le Créateur à la créature spirituelle. Alors Dieu traverse le voile et transparaît au mystique et, par le mystique, il transparaît au monde.

L'amour dont Tu es seul digne,

C'est que Tu enlèves les voiles pour que je Te voie ! (Rabi'a, 1966, p.38).

Dieu a soixante-dix voiles de lumière et de ténèbres; s'Il les enlevait, la splendeur sublime de son Visage brûlerait quiconque parviendrait à Le regarder².

Ce sont les voiles que Rabi'a désire voir tomber pour se retrouver face à face avec Lui, dans une union absorbante et éternelle. Et, il semble qu'elle arrive à une telle identification avec Dieu au moment où Il n'est que la tente (*'ahl*) qui la renferme et

l'intègre. Son cri extatique (« enlève tes voiles ! ») se produit même dans l'instant de l'union. L'âme retrouve l'Esprit et l'expérience mystique devient en ce moment « praxis » de Dieu. (Chevalier, 1984, p.114)

La lecture des poèmes de Rabi'a produit l'impression de liturgie et d'invocation ou la volonté d'exprimer dépasse les possibilités d'expression de la matière créée. Par ailleurs, approfondant le texte, le lecteur sent qu'elle se trouve à la limite du verbal, qu'elle faillit de la franchir sans jamais la dépasser. Les instants d'intense passion contiennent un silence insondable, la phrase reste suspendue à une parole non dite qui s'annonce. On est, ainsi, au centre du drame d'une femme *soufie* face à une passion dévastatrice, matérialisée dans le tourment, les larmes et une dramaturgie toute entière de la souffrance. Les paroles de Rabi'a, transmettant l'amour et l'affectivité, indiquent la carte de l'itinéraire de l'âme vers Dieu. (Massignon, 1995, p. 73).

Pour décrypter l'expérience amoureuse de Rabi'a, la recherche doit prendre le chemin de l'exploration de cet abîme qui s'étend au-delà des mots qui ne suffisent que très insuffisamment à une telle passion.

La ligne mystique initiée par Rabi'a, qui voit Dieu comme le seul principe actif de l'univers, le moteur de tout ce qui existe, et la création, le principe passif, résultat de l'interaction des deux entités, connaît un développement ultérieur remarquable. Ce concept qui a pris naissance à partir de l'acception normale, naturelle de l'amour, a été ultérieurement transféré sur un autre plan, celui de la relation Créateur – création, mais tout en conservant le spécifique de la liaison amoureuse habituelle. Le rapport homme – femme, le seul considéré normal dans les relations d'amour, transféré dans le registre de l'amour divin peut expliquer des évolutions mystiques et des théories ultérieures, qui en dérivent et qui attirent des qualificatifs à caractère inhabituel. Ainsi, pourrait-on expliquer pourquoi, pour Ibn 'Arabi, la création entière porte la marque du féminin, son idée s'inscrivant sur le chemin ouvert par Rabi'a. Ou bien, la raison pour laquelle le grand mystique Jalalludin Rumi, s'est appelé lui-même l'épouse de Dieu, la nuit de sa mort étant connue sous le nom de *sheb-ê arus* (la nuit de la jeune mariée) et, tout ça, dans une société caractérisée par une masculinité exacerbée. Cette une direction de recherche dont nous nous proposons le développement.

Notes

1. Ce *hadith* est cité partout: Arberry, *Sufism*, p.28, citant Nicholson, *The rise of islam*, p. 80; Corbin, H., *Soufisme d'Ibn 'Arabi*, p.88, mais sans référence. Ibn Taymiyya, suivi par Ibn Hajar et Suyuti, considèrent que ce n'est pas une parole du Prophète.

2. *Hadith* mystique se trouvant en Al-Ghazali, *Mishkat al-anwar*, Chapitre III.

Références

- ***, 1990, *Le Coran*, traduction: André Chouraqui, Paris: Editions Robert Laffont.
- Al-Ghazali, Abu Hamid, 1964, *Mishkat al-anwar*, Le Caire: Al-hay'a al-'amma li-l kitab.
- Blachère, Régis, 1975, *Analecta*, Damas: IFD.
- Chebel, Malek, 1995, *Encyclopédie de l'Amour en Islam*, Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Chebel, Malek, 1995, *Traité du raffinement*, Paris: Layot.
- Chevalier, Jean, 1984, *Le Soufisme*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Gabrieli, Francesco, 1960, *Saggi orientali*, Roma: Salvatore Sascia Editore.
- Ibn 'Arabi, 1986, *Traité de l'amour*, (trad. Maurice Gloton), Paris: Albin Michel.
- Lings, Martin, 1977, *Qu'est-ce que le soufisme ?*, Paris: Éditions du Seuil.
- Massignon, Louis, 1995, *Sur l' Islam*, Paris: Éditios de l'Herne.
- Nallino, Carlo Alfonso, 1967, *Raccolta di scritti editi e inediti* (vol. II), Roma: Istituto per l'Oriente.
- Ortega y Gasset, José, 2002, *Studii despre iubire*, București: Humanitas.
- Popovic, Alexandre, Veinstein, Gilles, 1987, *Les voies d'Allah*, Paris: Fayard, Centre National du Livre
- Rabi'a, 1966, *Morceaux chosis* par P.R. Caspar, en *Études Arabes. Feuilles de travail*, tome 12, pages 33-50, Rome, Institut Pontifical d'Études Arabes.
- Rabi'a, 1988, *Shi'ru-ha*, en *Shu'ra' as-sufiyya* (9-11), Baghdad: 'Isam.
- Schimmel, Annemarie, 1996, *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam*, Paris: Éditions du Cerf.
- Vitray-Meyerovitch (de), Eva, 1972, *Mystique et poésie en Islam*, Paris: Éditions Desclée De Brouwer.
- Vitray-Meyerovitch (de), Eva, 1978, *Anthologie du soufisme*, Paris: Sindbad.

PUTTING LOVE ON STAGE: TEARS IN IMRU'U-L QAYS' *MU'ALLAQA*

Irina VAINOVSKI-MIHAI

Silence, gestures, distances, tears, fragrances and touches – all speak by themselves, complementing or forerunning the words, but standing always beyond them. The nonverbal background without which the uttered word is doubtful, unreal, abstract. The pitch of the voice, a flickering of the eye may reveal the real significance of the spoken. Meanwhile the utmost unspoken, silence, can be a stronger confirmation than a loud and categorical “yes”.

Wherever we are born in this world, we express our extreme feelings in the same way. Later, step-by-step, we are taught into our culturally determined may's and may-not's. How we should say things, how we should show them. For everything that remains unrapped in words is a deliberate or accidental self-expression.

In a society fascinated by the power of word (cf. Anghelescu, 1986, p. 23),¹ but of a word highly contextualized by the nonverbal,² as the Arabic, in a cultural framework where the word is stressed or placed within the boundaries of a certain meaning by the distance between the speakers, by mimics, gestures, I considered it interesting to analyze the way some of these signs are articulated (or imagined?) in literature. The first step was to accept that the definition itself of the topic was rather paradoxical: writing and reading the nonverbal. Although not strictly relevant to my paper, Grice's study *Reading the Nonverbal...* (Grice, 1999) was a very useful starting point for my endeavour with regard to the description of the nonverbal communication in fictional texts, for the idea that verbalized images and suggestions “often speak louder than direct words” and that nonverbal modes of communication occur in any form of literature, in all kinds of media, as well as in personal interactions. From this point of view we cannot avoid to remark that not only face-to-face communication, but also the texts of Arabic literature are rich in paralinguistic elements that often outrun the mere visual. As Simawe pointed out:

Language, especially in poetry, not only becomes more cultural; it even becomes more tactile, providing special pleasures for the mouth and the ear (Simawe, 2001, p. 277).

My second step was to recognize that inevitably the endeavor of looking for the literary description of the nonverbal could extend from the pre-Islamic poetry to the infinite horizons of contemporary Arabic literature still in the process of coagulation.

Compelled to strictly fix the landmarks of my approach I decided to stop by the settled limit of the axis: the archaic Arabic poetry and his most known, appreciated, and translated representative, Imru'u-l Qays. And even further restrictively, my paper will focus on tears and crying as a sign of love in Imru'u-l Qays' *Mu'allaqa*.

The archaic *qasida*, the elaborately structured ode dominated by conventional themes, by culturally bound clichés, restricts severely the personal contribution of the author.

One has to be very much on one's guard when applying Western concepts to Arabic literary phenomena. When identifying the Arabic love poetry with lyrics, for instance, one has simultaneously to admit that this lyricism has no recognizable trace of the poet's inner self. The creative interplay between convention and the poet never assumes the form of a revolt against the imposed patterns, it is rather a search for excellence within their limits. [...] One soon realizes that it is not the monorhyme or the absence of stanza-determined relief space between verses or verse groups which produces monotony in Arabic poetry; it is the predictable, unreal "I" which prevades Arabic lyricism. (Drozdk, 1997, pp. 21-22)

A nomadic poet is free to make his own choice only in details. Therefore, his talent can go beyond "the limits of impersonal craftsmanship" (*Op. cit.*, p. 22) when he descends to the level of minutely depicting the context. In the erotic prelude (*nasib*) of Imru'u-l Qays' *Mu'allaqa*, the stage, the actors, their feelings remain conventional: the poet laments his lost mistress, cries on the traces of her encampment. Nothing unexpected in the unfolding of the events, but much of the unspoken is described wrapped in personal expression.

The interplay of the verbal and visual expression of emotions is to be found, even from the first hemistich, in the act of weeping, as an efferent (outgoing) cue to convey information about the poet's grief for his lost beloved.

*qifa nabki min zikra haiġbin wa-manzili * bi-siqti-l liwa bayna-d dakhuli fa-hawmali*
(Imru'u-l Qays, verse 1): stop (you two) and let us weep over the remembrance of the beloved and (her) abode at the edge of the sands winding, between al-Dakhul and Hawmal.³

Further in the *qasida* the entire context of grief is expressed indirectly. The strong reaction of the witnesses urges us to imagine a minute display of the feelings. Although Imru'ul-Qays does not go into a detailed description of the facial behaviour while crying, the fifth line suggests expressive mimics and possibly other gestures that determine his companions to react strongly:

*wuqufan bi-ha sahbi 'ala mati-hum * yaquluna la tahlika `asa wa-tajammali* (Imru'ul-Qays, verse 5): my companions stop the camels (by the traces) * and say: "Do not die of sorrow; bear it patiently".

They do not react at the display of the negative feelings in itself, as in the Arabic culture men are not necessarily expected to contain the indicators of their emotional status. His companions react only to the intensity of these feelings, or, at least, at the intensity of their exterior sign.

At this point, we should remark that through the entire *Mu'allaqa*, the characters are rather "faceless" and it is the listener/reader who must reconstruct the overall image. Mimics and face features are seldom presented in correlation, as a whole. They are only suggested by the description of face parts (lips, eyes) and it is left to us to complete mentally the portrait in the given situation. Thus, the feedback to the poetical discourse is more subjective but nonetheless more challenging than the interactive participation implied by a face-to-face nonverbal communication, where there are less gaps to be filled in by imagination.

This is the case in the ninth line, too. The nonverbal sign of tears is rich enough in information to the point that it can stand alone. The poet does not describe any facial movement or expression in order to reinforce the image of the tormented "faceless" hero. The kinesics described leaves aside the mimics and focuses on the movement of the tears (*dumu 'u-l- 'ayni*). In a crescendo to the previous lines, the infatuation is easily visualised as the tears flow/overflow/abund (*fadat*) until the poet's garment from the chest down become moisten/wet (*balla*). It is obvious that emotions can be identified accurately in this case, even if there is another nonverbal element unexpressed, but which we can add to mentally complete the scene: the accustical one. Sobbing, the rhythmic vocalization that goes with this flood of tears, the visceral response to sadness, ideally is part of the accustic environment we are summoned to imagine in this passage. Only that crying, can be, too, the sign for other feelings or can serve other purposes. During the negotiation of courtship, there is another weeping, this time apparently not of grief, but in the loved lady's attempt to deliberately impress the poet. In this case tears

are a cue in the strictest sense: they are a sign consciously used by the mistress to elicit a certain type of behavior.

*wa-ma darafat 'ayna-ki illa li-tadribi * bi-sahmay-ki fi `ash'ari qalbin muqattali* (Imru'u-l Qays, verse 22): for your eyes shed the tears only to strike with (two) arrows into the fragments of an already broken heart.

We should remark that the verb *darafa* (to tear abundantly) used in this verse is semantically related to the “genuine” *fada* discussed above. It is only the poet’s comment that casts a shadow on an act otherwise seeming sincere.

From the quoted verses we may come to the conclusion that tears give most obviously the mood of the *qasida* and serve its communication requirements. Given the specificity of the Arabic ode, Richie Kay’s comment on communication helps us to highlight the limits of self-expression, but nonetheless, to understand in the end how these boundaries are transgressed by the original details of composition.

Communication can be seen as means of integrating self and developing a self-image in order to cope with relationships. One has to validate oneself before one can relate to others in the social paradigm. Thus, one chooses one’s own inventory of speech acts and nonverbal acts from the vast array of possibilities in the varieties of language. (Richie Key, 1981, p. 15)

Only that the possibilities left to Imru'u-l Qays are few and predictable as long as they are imposed by the thematic requirements of the *qasida* itself. The author is left to develop a self-image only within the boundaries of the public’s expectations. He assumed the role of a tormented lover and therefore was expected to exhibit all the prescribed signs of grief. Imru'u-l Qays is a major poet and tears are a major cliché of the Arabic poetry not only in the pre-Islamic times, but also in the later periods. As Chebel points out and explains:

[...] les Arabes sont des « amants pleureurs », car les raisons objectives qui les séparent sont plus nombreuses que celles qui les réunissent. Aussi n’est-il pas étonnant que la larme (*dam'a*), comme extériorisation d’un émoi ou d’une peine, soit souvent convoquée dans les hémistiches des poètes. (Chebel, 1995, p. 372)

Chebel’s explanation is condoning and gratifying. Both attributes can be brought further. It is only the detailed composition of erotic imagery that allows a poet to fight his way out of the impersonal patterns and the already known scenario. Tears must flow.

But in the way we mentally see them we must recognize Imru`u-l Qays' putting on stage.

Notes

1. The author analyzes all the aspects of the prevalent oral communication in the ancient Arabic world and its long-standing cultural and linguistic implications. The fascination for the word is mirrored both by the lexical choice, the morphological and syntactical patterns and the sound patterns (Anghelescu, 1986, p. 31).
2. Sound patterns (v. n. 1) can be regarded as a first level of contextualization. They become an even more important physical aspect of communication with the sophisticated metrics (*'arud*) of the archaic Arabic poetry.
3. For the purpose of this paper, I preferred to use for the quoted verses my own version in English rather than the classical translations.

References

- Anghelescu, Nadia, 1986, *Limbaj și cultură în civilizația arabă*, București, Editura Științifică și Enciclopedică
- Chebel, Malek, 1995, *Encyclopedie de l'Amour en Islam*, Paris, Éditions Payot & Rivages
- Drozdk, Ladislav, 1997, "Erotic Imagery in Classical Arabic Poetry", in *Asian and African Studies*, 6, 1997, pp. 21-44
- Grice, Helena, 1999, "Reading the Nonverbal: The Indices of Space, Time, Tactility and Taciturnity in Joy Kogawa's *Obasan*", in: *MELUS*, Winter 99, Vol. 24, Issue 4, pp. 93-106
- Imru`u-l Qays, 1966, "Mu'llaqa", in Abu 'Abdalla Al-Huseyn bin Ahmad, *Sharh al-Mu'llaqaat as-sab'*, Matbu'at maktaba wa matba'a al-Haj 'Abdelsalam bin Muhammad
- Ritchie Key, Mary (Ed.), 1981, *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication*, The Hague, Paris, New York, Mouton Publishers
- Simawe, Saadi A., 2001, "Modernism and Metaphor in Contemporary Arabic Poetry", in *World Literature Today*, Spring 2001, vol. 75, Issue 2, pp. 277-289

COURTESAN LOVE IN CLASSICAL CHINA

Florentina VIŞAN

1. The courtesanship. The status of courtesans.

From the very beginning, we have to underline that the term “courtesan” serves to define the female protagonists of an important phenomenon of the classical Chinese world, a world dominated by the ethic and aesthetic ideal of the man of quality. The thesis I support is that according to which keeping or frequenting courtesans – the **courtesanship** – constitutes a type of **cultural practice** aiming towards the ideal of fully achieving oneself on the level of emotions – *qing* and desires – *yu*. We have to do with a complex way of gratifying oneself, one’s pleasures – *le*, being regarded as actualizations of one’s own nature, meant to reach, on this level as well, a high rate of excellency, which I will call **refined love**.

This type of love, in which the **aesthetic dimension** plays a significant part, is to be differentiated from man’s love for wives and concubines, which could be more naturally regarded as marital fidelity, pertaining to duty. Furthermore, this kind of love mustn’t be mistaken for mere sexual satisfaction, since the affective involvement that the former requires is so elevated that it can become passion. Thus, my thesis is that this type of love, that is cultural to a large extent, represents a central part of **the ideal of the “gallant man”**, imposed by the Tang dynasty (618-907).

As it can be seen, this topic can’t be in any way approached from a politically –correct point of view, since this very phenomenon, that is discriminatory in itself, originates in a world where men are the controlling subjects, focusing on women, perceived as objects. However, in my study, I will attempt to underline those aspects which establish courtesans as possible precursors to the emancipation of women. There is actually an interesting emancipation tendency, in the Tang dynasty, for women, whose social life is traditionally restricted, since they belong to the interior space (according to the imperative *nan zhu wai, nü zhu nei* – “men are important to the outside, women are important to the inside”). In this dynasty, women acquire more freedom: they can appear unescorted in public places, they are allowed access to several feasts or reunions; once married, they can enjoy a certain financial independence due to their dowry, they can divorce their husbands (Duan, 2002, p. 141-150). Moreover, in most of the rich

families, girls receive an instruction based on a canonical Confucianist corpus, which is similar to that of men.

The refined love that is offered by courtesans involves professionalism, culture, artistic talent, aesthetic taste, multiple skills in a society which, especially after the Tang dynasty, is extremely severe and rigid regarding the status of women.

Issued from a subcategory of “**professional pleasure women**” – *ji*, courtesans are “**artists of many talents**” – *duo cai duo yi* (they have been labeled as such as early as the Han dynasty). The generic term *ji*, which has been falsely rendered exclusively by that of *prostitute*, truly means artist – thus courtesans were those who sang and danced. (In *Shi shuo xin yu* – “New Accounts of the World”, when advised to acquire courtesans, a certain Song Wu answers: “I don’t know anything about music”). In the Tang dynasty, this generic term can be found having a specialized use for both meanings: “women who offer physical pleasures” – *chang yi* and “women who offer artistic delights” – *nü yi ren*.

Taking this very **ambiguity** as its point of departure, this paper obligatorily considers courtesans as integrated, from the point of view of their identity, in the category of prostitutes, that is, of women who trade sexual services, either due to bondage to a master, or for money given by customers.

If we follow the history of prostitutes in classical China, we will notice that a separate group emerges from the category of “pleasure women” – *nü le* (Lu Fayan defines this group in the dictionary *Qie Yun* by using precisely the same term: * *ji, nü le ye*). For this kind of *ji* (courtesans), it isn’t sexual services that matter most – although it is such practices that make these women acquire their identity in the established social hierarchy – but charm, intelligence, artistic talents and, furthermore, a certain ability to empathize with their partners and be suitable for them. Thus, what decisively contributes to the individualization of this group is **education** and **artistic training**, which turn such women into apt, specialized partners mostly for higher class consumers, that is the elite of scholars, with or without public offices, or, in certain cases, merchants endowed with good taste and manners. Often, these scholars are engaged in the mandarin exam system (which starts being adopted at the beginning of the Han dynasty), and, thus, there forms a strong connection between the development of this system and the ascension of courtesans. Courtesans entertain **relations of partnership** with scholars. These relations are based on common tastes and also on common values, belonging not only to the aesthetic domain but also, no matter how paradoxical this

might seem, to the ethic domain, which allows such partners to be harmoniously matched into **couples**.

We will have to approach the topic of the courtesans' status on two levels. First, we will center upon the surface, *de dicto* level corresponding to the established social hierarchy, according to which these women's role is "**humble**" – *jian* versus "honorable" – *liang*, since they are placed on the last but one step of the female category scale: after "wives" – *qi*, "concubines" – *qie* and before the "serving girls" – *bi*, that rich families keep. This position marked by degradation, humiliation, is illustrated by discriminatory laws and by several symbolisms. For example, in the Yuan dynasty (*Yuan shi*. "The History of the Yuan Dynasty". *Shun di ji*), courtesans or prostitutes are not allowed to use horses or carriages and have to dress only in violet garments (apud Liu, 1993, p.624).

The second level, the deep one, *de re*, where values are ranged differently, allows courtesans to be promoted due to their beauty and talent. They can rise to the great **consideration and admiration** they receive and even become exemplary models, heroines evoked in poems, stories or plays. This **ascension due to personal value** is possible because of the existence of a mentality which prizes the accomplishments of those aiming towards bettering themselves. From a Confucianist point of view, these women have their own "position" – *wei* and "the name" corresponding to that position – *ming*, which they honour, by showing "adequacy" – *zheng* to superior parameters: they have a behavior that respects "the etiquette" – *yi*, they use a "cultured language" that is in accordance with the occasion – *yan*, they "study" – *xue* and they are "loyal and altruistic" – *zhong*. We could say that this ascension based on personal merits amounts to surpassing one's own condition and opting for a destiny whose program of success equals that of men, who are part of a system of promotion based on merit.

2.Paradigm and Typology

The cultural practice of keeping and frequenting courtesans is founded on and develops due to the change in mentality, accompanied by a new meaning given to the individual and an emancipation in the attitude towards passions and sex.

By regularly following the rate of distribution of women function of men, leaving from "men who have a single wife" – *yi fu yi qi*, and ending with "men who have several women" – *yi fu duo qie*, we notice that keeping many women for one's own use, or resorting to the services of courtesans takes place corresponding to liberalising sex, to allowing a libertine attitude and having the right to exploit one's affective penchants, even excessive ones, such as passions. We have to remind here the idea of the importance of natural things and of self accomplishment, as well as the enhanced

positive value that the term *qing* – “emotional capacity”, acquires. The evolution of such a term is directly linked to the right to overt feelings and to the dissolution of the Confucianist interdiction of letting oneself governed by one’s emotions.

In the Han dynasty (206 – 220 B.C.), the old line of thought which involves “restraint” *jie yu* and a distinction between *qing* – “emotional capacity” (with a penchant for norm, in the line of the idea of nature’s tendency towards goodness, proposed by Mengzi) and *yu* – “desires”, is still dominant: thus, there are two fixed opposite behavior patterns: *qing sheng yu zhe* – the behaviour where “feelings overcome desires” and *yu sheng qing zhe* – the behaviour where “desires overcome feelings”. In spite of this, a philosopher like Dong Zhongshu superposes the two concepts, and what is important to underline is that this very reconciliation makes possible the success of courtesans (on the pair passions/desires, see Cheng, 1999, p 31-59).

The complete change of attitude towards the pleasure which amounts to both physical and intellectual satisfaction takes place during the Tang dynasty (618-907), period of maximal receptiveness and tolerance in China, that can be felt in all domains. This phenomenon is so powerful that the hedonistic line of Yang Zhu’s primitive Daoism is subjected to a significant revival. The age, where a new launch of the theme of desires takes place – this time desires emerging as excessive, “debauched” – *zong yu* is characterised as *ren qing ji xing*, that is as “trusting feelings and passions and fully exploiting sex”.

Bearing a strong link to this new sensitivity, other two components of the scholars’ life in the Tang dynasty are to be taken into consideration in order to explain the “courtesanship-phenomenon”, that is, **the high valuation of friendship** as an inter-individual relationship, based on mutual support and loyalty, as well as the extraordinary **development of poetry**, which becomes the most prized art of this age.

The aesthetic standard that is imposed, as well as a certain preciousness that is manifest on all levels – see Zhuangzi’s desire for life to be a work of art – facilitate the flourishing of courtesans, in the openings that “hedonism” – *huan* and libertine practices have created, in a climate of great intellectual effervescence and refinement. These women are still called “beauties”, a homophonous word being used in this respect: *ji*. Thus, there emerges a genuine **fashion of courtesanship** which blends with the **esteem for poetry**, art which is practised in special forms, as group performance (in banquets, social gatherings, farewell picnics and other such contexts which presuppose social solidarity) and mingling with the other arts, as a way to express one’s feelings and emotions.

In the Tang dynasty we witness an extension of the habits of scholars of keeping and frequenting courtesans, the most significant model being offered by the emperor himself, as well as an increase of the efforts made for their education. The Tang Emperor Xuanzong organises establishments where courtesans are instructed as well as a kind of academy of aesthetic pleasures that was called *li yuan* – “the Pear Garden”. What proves that great emphasis is laid in this domain on learning and artistic performance is that the words used to refer to the activity of frequenting courtesans are compounds such as *ting ji* “to listen to courtesans” *guan ji* “to watch courtesans”. These compounds send to artistic processes such as music, dance, stage shows or games. The part played by courtesans in the activities performed by scholars becomes extremely significant. Thus, a banquet such as *tan hua* – “the search for flowers” represents a genuine **institutionalisation of the courtesans’ presence in the life of scholars**. This banquet is held in order to feast “exam promotions” – *jin shi*, once that “the lists” – *fang bang* have been posted, when scholars ride along the river or in the surroundings of Changan on a trip that ends in celebration.

The Tang scholars thus become “renowned art and sex lovers” – *Tang ren shang wen, hao xia*, as is noted by Zhang Duan in the *Gui er ji* anthology. Poems are written in honor of courtesans (by poets like Li Bai, Li Shangyin, Bai Juyi.), their portraits are painted (red lips, fine eyebrows, graceful postures, that are more hieratic than lascivious)¹. The fact that **courtesans acquire a significant part in social and cultural life** and that they are present in the imagery of the epoch is also illustrated by the issue of a coin called *chun qian* – “spring money”, bearing on the one side the erotically marked inscription *feng hua xue yue* – “wind, flowers, snow, moon” – and on the other four couples presenting courtesans and scholars in various sexual positions.

The Song dynasty (960-1279) distinguishes itself due to the great emphasis laid on selecting and educating talented courtesans in special schools. The young courtesans are raised not only in noble families, but also in Buddhist monasteries, custom which lasts a long time and is signaled in “The History of the Yuan Dynasty” – *Yuan shi. Xing ji zhuan*. A significant aspect that has to be mentioned is the artistic group performances of courtesans, along with the frequent appearances of dance or theatre teams (*bai xi, zaju*) at private banquets or at the court palace. Because there is great demand, we witness an institutionalization of the courtesan market and special agencies (*le kuai* or *le hu* – “pleasure markets”) undertaking their sale are established.

Founded as early as the Tang dynasty, **the system of selection and evaluation of courtesans enjoys great prestige**. We have to do with a kind of contest which is

followed by the emergence of the lists of the names of the most accomplished courtesans, made by renowned scholars who choose the winner, whose title is *hua kui* – “the first flower”.

As a result of Neoconfucianist ideology – which reinforces the necessity of repressing one’s desires – the end of the Song Dynasty is marked by a series of restrictions on governmental courtesans who will disappear in the dynasties to come. In 1164 the “ministry for courtesans” – *jiyue si* also abolishes the schools where these courtesans received instruction.

In the Ming dynasty (1368-1644), the right of office-holders to frequent courtesans becomes more limited, even prohibition laws are issued in this respect, following the principle that the behavior of these office-holders, “the powerful fathers” – *fu mu guan* has to be beyond reproach. As a compensation, the system “two wives, four concubines” – *er qi, si qie* is founded.

The system of “selection contest” – *hua bang*, is kept in the Ming dynasty as well (Feng Menglong: *Qing shi* – “The History of Passions”. *Qing ji lei*) and there is also a kind of “courtesans’ canon” – *Piao jing*, which is evidence for the continuity of the practice of keeping courtesans in spite of the imposed interdictions.

The subsequent dynasties, which have even more restrictive laws regarding the frequentation of courtesans by officials, will not be able to totally abolish such practices. Still, we can talk about an increase of the number of prostitutes and a decrease of the courtesans’ number.

On the basis of the information given by the texts depicting courtesans’ life, one can establish a functional typology of these pleasure professionals – *ji*. To this effect, we have to take into account several parameters, such as: the type of contract, the degree of dependence, the origin and the degree of learning.

I. Kept Courtesans: A. Privately kept or B. Within the keeping of the state (registered in official books)

A.a. *jia ji* – “household courtesans”, or family courtesans, who are owned by private persons. Rich families kept courtesans, as a reminiscence of the old “sororal polygamy” – *ying* (in a marriage, the wife came into the family accompanied by her sisters, who, in case of her illness, death or inability to conceive, replaced her) and in order for men to satisfy their “sexual appetite” – *hao se*, which was considered to be substantial (*Jin shu*. “The History of the Jin Dynasty”. *Tao kan zhuan*). Appearing in the Han dynasty, initially in noble families, this custom extends to the families of scholars as well. The

courtesans belonging to this category are generally bought, or given by poor families as payment for their debts.

B.b. *ying ji* – “barracks courtesans”, the courtesans of inferior status, that belong to garrisons, that appeared during the Qin dynasty (221-207 B.C.) (in the beginning, camp followers), who came from condemned families and were forced to this kind of degradation.

c. *guan ji* – “government courtesans”, those who belonged to the mandarin organs, State sponsored, they entertained in official banquets in the capital or in the prefectural banquets.

d. *gong ji* or *yu ji* – “imperial courtesans”, kept in the palace, most of whom had been given as gifts by the empire’s subjects, while the emperor could offer them to his dignitaries, as rewards for their merits.

These courtesans who had an owner (a person or an institution) weren’t paid, but only kept, their owners having absolute rights over their lives, they could sell them, exchange them (for horses, for example) or offer them as gifts. A famous representative episode is that referring to the emperor Cao Cao from the Wei dynasty, who, having been displeased with the behavior of a courtesan, that was however an incomparable musician, forces her to teach her craft to the others, punishing her by death only after that. (*Shi shuo xin yu* – “New Accounts of the World.” *Fen juan*).

The most prominent feature of the courtesans’ status is given by their education in the so-called “**instruction houses**” – *jiao fang*. Their level of instruction, their talents and their charm contributes to increasing their reputation and to their owner’s social standard, since courtesans are perceived as important elements in the public image or “face” – *mianzi*.

II. Free Courtesans

e. *si ji* – the courtesans in the pleasure houses, in the amusement quarters who trade their favors for money. These women come from poor or impoverished families and are forced to accept this profession. They are bought by contract and educated by *jia mu* – the foster mothers who are in charge of the pleasure establishments. Depending on their quality, which is evaluated function of their physical and intellectual endowments (*gao* – “superior”, “*zhong*” – medium, *xia* – “inferior”), this group of women divides into courtesans on the one hand, and prostitutes on the other. Unlike mere prostitutes, courtesans have the right of “selecting” – *cai* their own partners (according to the formula, of “making them stay over for intimate relations”) after an entire courting ritual which involves testing their compatibility. Such a test involves witty conversation

(puns, quotations, allusive language) and several artistic skill contests meant to entertain.

3. Evaluation and Categorization

In order for the courtesans' status to be defined, there must take place an evaluation of their qualities, while the categories of in which courtesans are included must be decided according to their dominant features, to the domain in which they distinguish themselves. Naturally, beauty is very important and actually courtesans are called, as we have underlined, "beauties" (*mei ren* or *ji*), but this name isn't restricted only to the physical aspect. As early as the Han dynasty (*Zhou li*. "The Rites of Zhou". *Tian guan*), the prized female virtues involved a series of elements which keep their significance in the construction of the image of the accomplished courtesan.: *de* – obedience, *yan* – polite conversation, *rong* – sweetness in one's appearance, *gong* – one's actions have to be characterized by great subtlety and refinement.

In the Tang dynasty there is a categorization which indicates the places courtesans (*qian tou ren* – best quality courtesans are meant for pleasure establishments; *gong ren* – the palace beauties; *tan jia* – accomplished household courtesans) and this hierarchy is marked by different material conditions and by a different treatment.

The rule of harmony is respected: for example the courtesan offered as rewards by the emperor were part of value categories corresponding to the rank and merits of the dignitary in question. The attempt of establishing the number and quality of courtesans that are offered depending on the position of dignitaries shows that they have become prizes in a competition. But it seems that these restrictions are disregarded and certain courtiers surpass even the emperor from the point of view of the number and quality of their courtesans².

In the Ming dynasty, we have four categories of prominence of the various qualities (*Jin ling pin* – The categories of the Jinling courtesans)³...

1. *yi yue pin, dian xing sheng* – "high-class courtesans", who possess exemplary qualities such as learning and intelligence
2. *er ye yun, feng hua sheng* – "stylish courtesans", with good taste and charm
3. *san yue cai, diao du sheng* – "talented courtesans", who have perfect mastery of artistic skills
4. *si yue se, ying xiu sheng* – "attractive courtesans" endowed with exceptional looks and grace

In the Ming dynasty there are also present certain **catalogues**, writings which evaluate and quote courtesans, depicting their virtues. The means of evaluation and

categorization that are employed in such catalogues become more and more refined. Such writings, *ji pin*, which provide much information on the topic of courtesans are represented by works such as *Yandu ji pin* – “The Courtesans of Yandu” by Bing Huamei or *Ji ling ji pin* – “The Courtesans of Jinling” by Pan Zhiheng.

“The Classic of Courtesanship” – *Ming dai piao jing* by Zhu Yuanliang is actually a treatise depicting the life of courtesans, capturing the essential aspects of the fashion of their being frequented by scholars, especially by those who fail exams and are in search of partners that will cheer them up. These scholars help remarkable courtesans assert themselves, bring them into the public eye by singing their praises in their verses, by proclaiming them champions of elegance and talent and by giving them symbolic prizes, such as “laureate in literature” – *wen zhuang yuan* or “laureate in the martial arts” – *wu zhuang yuan*, prizes which are the equivalent of those presented to official dignitaries; undoubtedly, this is these scholars’ way of taking their revenge on society and, at the same time, of asserting their nonconformism.

It is extremely important to notice that **the model of courtesans echoed the one of scholars**: it copies the pattern of building oneself **a career on merit**. This parallelism can be also observed when one studies the organization structure of the women in the imperial palace, who were regarded as “women-scholars” – *nü guan*. These women, as trained specialists, had titles and received promotion and commendation exactly like regular scholars.

4. The Rhetoric of Passional Love. Pathetism and Romance

The fashion of frequenting courtesans which reaches its peak in the Tang dynasty engenders the new topos of **romantic love in the couple scholar-courtesan**, based on mutual respect and affection, and the predominance of **the ideal of sincere love**. This is named up by the words *jia ren ai cai zi, cai zi ai jia ren* – “**the courtesan loves the scholar and the scholar loves the courtesan**” (we have to note that both partners are named in this dictum with the aid of terms that evoke excellency, superior qualities: *jia ren* – “refined beauty” and *cai zi* – “talent and eminence”). The most significant part of the relationship between a scholar and a courtesan is the purity of their feelings for each other, the spiritual communion that is created between them. Zhu Yuanling, in the Ming dynasty, deplores the attitude of contempt that society shows in the case of courtesans and emphasizes the love relation between two partners (the scholar and the courtesan) placed on equal positions, partners who can complete each other. He urges people to treat such women with the utmost respect and consideration. His book on courtesans

also provides valuable insight into the psychology of courtesans, who are subjected to a tension generated by the conflict between money and feelings.

Ian Mc Morran (1994, p. 60) remarks that the theme of romance between scholars and courtesans is very frequent, creating an important metaphor for loyalty (also used for the Ming loyalists)⁴.

The thriving of famous courtesans is due especially to the poet-scholars who are enticed by them, since these women represent the most competent public for their works, being even capable of critical judgments, since they have a high level of instruction. In a letter addressed by the poet Bai Juyi to his friend, the poet Yuan Zhen (*Yuan Zhen shu* – Letter to Yuan Zhen), the courtesan Lao Yu is much praised for having understood and, at the same time, explained to the author the meaning of his famous poem *Chang hen ge* – “The song of eternal wrath”. The admiration of the scholar Zhang Jianfeng for the talent and beauty of the courtesan Guan Panpan (whose beauty was sung by the poet Bai Juyi, who compares her to a peony), is so great that he buys her and brings her into his own family. When he dies, she goes to a secluded place and writes the poem *Yanzi lou*. “The Pavilion of Wild Geese”, evoking her old loves and then starves herself to death.

Under the pressure of new public morals, courtesans have an acute consciousness of their own status of fallen women, hence the intensity of their saving love and its pathos. Such **faithful love** becomes the courtesans’ ideal of overcoming their condition, because this love can end into marriage or departure. The obsession of this ideal is expressed by a courtesan from the Tang dynasty, the famous Xu Yueying, in the poem *Xu huai* – “All that my soul desires”.

Departure is possible if a ransom is given, and “the return to the path of the righteous” – *cong liang* or *gui su* can also take place, if redeeming love isn’t met, by taking vows (in a Buddhist or Daoist monastery). In any case, the chances of elevating oneself are scarce, especially for palace courtesans, who, due to their multitude, sometimes never appear in front of the emperor, who is subjected to a strict protocol of the duties towards wives and concubines⁵.

For palace courtesans, the most coveted pattern of promotion is represented by the so-called “ appreciation through the agency of the son” – *mu yi zi gui*, when the courtesans can gain access to the imperial family⁶. Suicide is also the solution that presents itself to courtesans after sentimental failures. Courtesans are often betrayed, deserted or even sold by the man they fall in love with. In such cases, these women commit suicide or plunge into madness; they sometimes choose the alternative of revenge on their former

lovers. (frequent cases such as that of the courtesan Cui Wei, present in *Li qing ji* – “A Collection of Famous Passion Stories” by Zhang Junfang).

There have been written several works, such as poems, short stories, novels and plays on the passionate nature of courtesans, on their desire to become famous or change their destiny, and sometimes an emblematic episode becomes a recurrent literary motif that is represented in all literary genres⁷.

The most speculated literary motif is that of “the generous courtesan” (see Pimpaneau, p. 378: “la courtisane au grand coeur”), who helps the impoverished scholar, that lives a life of privation. That happens to the courtesan Li Wa, the main character of a short story from the Tang dynasty, whose romance has a happy ending, since the scholar’s father, touched by her inner beauty, accepts her as his daughter-in-law.

Another story shows the courtesan Su San, a remarkable example of fidelity. After her lover’s departure to the capital, for exams, she refuses to receive other clients, which leads to her being sold as a concubine to a merchant. After a while, she is wrongly accused of murder and sentenced to death, but in the courthouse she meets her lover, now a magistrate, who proves her innocence.

As it can be seen from these examples, what is important in such stories is the high peak reached by passion, which meets the standards imposed by a taste that has already been familiarized with this practice of **courtesan love**. This a kind of love whose ritual of seduction strategies (which has three steps: *hui xie yan tan* – “intelligent conversation using allusive language”; *yin li* – “conferring about art, especially poetry”, and the technique of prosody; *yao zun* – “offering a drink of wine” ; *ji zhu yin shi* – “eating and drinking”, accompanied by the romantic prelude) involves elective affinities, which satisfy more than carnal pleasures, and which give poetry and music a privileged part, since they are the language of refined behavior and the catalysts of passion. Such love involves romantic exaltation, **a liberation from the codified restrictions of confucianism and a reaction to the lack of familial love**, due to the system of marriages arranged by parents or matchmakers (the case of the poet Bai Juyi), exaltation rendered by a emotional literary works, where the stress is laid on feelings. A whole **romance literature** develops subsequently in the Qing dynasty, when old love stories of courtesans are revived, especially in the *chuanqi* or *huanben* – “short stories”, but also in the *zaju*, *xiqu* – “theatre plays”.

One of the most memorable female characters, marked tragic heroism, who is well known in literature from the short story “ Du Shiniang sinks the Jewel Box in Anger” *Du siniangnu chen bai bao xiang*, written by Feng Menlong in 1624 (there had also

existed a variant of the same story by Song Maocheng in 1612) is that of the courtesan Du Shiniang, a brilliant singer, character who appears to have been created, based on several real life characters (Du Qiuniang from Tang, evoked in one of Du Fu's poems, or Du Wei from Ming) whose stories were circulating at the end of the Ming dynasty. Here is her first description, made by Pan Zhiheng, a scholar that was a great admirer of courtesans, who wrote an anthology, *Gen shi*, (A Continual History) containing a lot of episodes from the life of the courtesans of the time. According to this work, Du Wei, a famous courtesan from Suzhou, was renowned for her ravishing beauty. She talked and laughed with great passion and vehemence. She even called herself "a knight among women" and selected her partners with great self-confidence. In dialogues with future lovers, she talked frankly about her situation: "I possess celestial beauty, but every day I am ashamed to be defiled in the dust. I wish to devote my life to a gentleman of quality." (apud Barr., 1997, p. 107-143). Loved by the scholar Li, she is ransomed and leaves with her lover. But, on their trip on the Yangzi river, she is overheard singing by a rich merchant, who offers the scholar a large sum of money for the courtesan. Blinded by greed, thus proving the baseness of his feelings, the scholar accepts the offer. Chagrined, Du prepares to leave her lover, but before the departure, she shows him a jewel box whose value surpasses by far that of the sum he had received from the merchant, then seized by anger, she throws it into the river. Then, she commits suicide by throwing herself in the river. We can speak now of **a sad love and a tragic and heroic literary type** of courtesans, whose origins can be traced back to the Tang dynasty (Zhen niang, who lives alone her entire life, considering herself superior to men, type which is often imitated in the age where the heroic ideal sets again as a fashion, exemplified by the female "wandering knights" – *nü xia*). **Passionate love and heroism** become two important values for scholars, being regarded as the two forces ruling human behavior. A genuine tradition develops, namely that of courtesans as "**exceptional heroines.**" – *hong fan wen hua*⁸.

At the beginning of the XVIIth century, Mei Dingzuo compiles an anthology on courtesans entitled *Qing ni lian hua ji* – "The Writings of Lotuses in the Mud" from the Qing Dynasty. His apology of passion is also resumed by Pan Zhang in the *Gen ji* anthology, expressing the common attitude of that age towards passion: "Love is feeling – *qing* that has its spring in man's heart. To be insensitive to love is as if you were a shrunken tree, a putrid stump. Better love too much than too little" (apud Barr, 1997, p. 124).

This urge to cultivate passionate love to excess represents a key moment in the development of a liberal attitude towards emotions in classical China.

Notes

1. For example in the temple *Bao ying*, a Buddhist deity has the face of a courtesan from a noble family and the dancers in the caves of Dun Huang are also inspired by the courtesans of the time.
2. For example people used to say that a certain Gao Ziyi had over ten houses of female musicians – *shi yuan ger ji* (Pei Xing *Kun lun fu*). In *Jiu Tang shu*. Vol. 199, the nobleman Li Jinxing is mentioned as having one thousand *nu bi*, that is girl-slaves, who constitute the category that is the basis of the selection of future courtesans. The poet Bai Juyi, who, according to his position as a *xing bu shi lang* – a deputy in the Department of Punishments – would have been entitled only to three courtesans, owns up in his writings to having surpassed this number (*Chi shang pian bing xu; Xiao ting ji you yue*).
3. There is also a classification depending on the area:
 - the first and second categories are associated with the courtesans in the southern and central areas who are labeled as “brilliant”, the literal correlative of this being “gold” (*yi, er:ju nan qu, zhong qu, zheng zheng zhe*)
 - the third and fourth categories are associated with the courtesans from the northern areas, who are considered to be “modest” (*san,si: ju bei qu, bei xie ji*).
4. He gives examples of legendary couples such as: Hou Fangyu and Li Xianfjun, Mao Xing and Dong Xiaoyuan, Gong Dinzi and Gu Mei, Qian Qianyi and Liu Rushi, Wu Sangui and Chenyuanyuan.
5. In *Li ji* – “Notes on Rituals” cap. On Marriage – *Hunshi*, reconfirmed by Zhou li – “The Rites of Zhou”, the imperial court women are enumerated.
6. There are several famous examples in this respect: the courtesan Li furen of whom the emperor Han Wudi falls in love (according to “The History of the Han dynasty” – *Han shu. Li furen zhuan*), or Han Dan ji, the emperor’s mother Cao Pi of Wei, An Dechen, the mother of the emperors An and Tai of the Eastern Jin dynasty. When, once she has become an empress, the former courtesan doesn’t bear sons, fate might return her to her former status. This is the situation of Zhao Feiyan, taken as a wife by emperor Han Chengdi, who, when her husband dies, is demoted to the status of a commoner *shu ren*, and commits suicide.
7. There are several examples illustrating this: Duan Dong mei, a courtesan from that category that was meant for mandarins – *guan ji* – that is a perfect example of faithful love, since she dies of grief after her lover’s death (*Shi hua zong gui, Tang xian shuqing ji*); the famous love couple that the courtesan Tai Yuan ji and the scholar Ou Yangzhan (*Quan Tang shi* – “The Complete Anthology of Shi Poetry” from the Tang dynasty vol. 802); the story of the virtuous behavior of the courtesan Dong Xiaowan who marries Chang Bijang, becoming love and respected by his family. (*Ying mei an yi yu*).
8. According to Yao Yuguang (2001, p. 119-124), there are two categories of women characters: that of exemplary heroines due to their kindness and noble disposition, like Nu Wa, Ban Zhao, Li Qingchao, and that of famous courtesans such as Xi Shi, Xue Tao, Li Shishi, Du Shiniang, Yu Tangchun. This type of female heroes become the main characters of several literary works, whose titles are mainly represented by the names of the these characters:
 - stories *chuanqi* such as : Nu Wa zhuan, Huo Xaoyu zhuan, Renshi zhuan
 - novellas *xiaoshuo* and theatre *xiqu* in the Ming and Qing dynasty, such as Wang Kui fu gui ying, Li Hui niang, Tao hua shan

References

- Barr, H.Allan,1997, *The Wanli Context of the Courtesan's Jewel Box Story*, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol.57, no.1, June, 107-143.
- Bossler, Beverly, 2002, *Shifting Identyties: Courtesans and Literati in Song China*, in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 62, no.1, June, 5-39.
- Carlitz, Katherine, 1997, *Shrines, Governing-Class Identity, and the Cult of Widow Fidelity in Mid-Ming Jiangnan*, in *The Journal of Asian Studies*,vol. 56, no. 3, August, 612-641.
- Cheng, Anne, 1999, *Emotions et sagesse dans la Chine ancienne*, in *Etudes Chinoises*, vol.XVIII, nr. 1-2, Printemps-Automne, 31-59.
- Duan Tali, 2002, *Tangdai nuxing jiating jiaose ji qita diwei* (Female family roles and their status during the Tang dynasty), in *Zhongguo wenhua yanjiu*, 1,141-150.
- Liu Dalin, 1993, *Zhongguo gudai xing wenhua* (The culture of sex in ancient China), I, II, Ningxia renmin chubanshe.
- Moran Mc, Ian, 1994, *A Note on Loyalty in the Ming Qing Transition*, in *Etudes chinoises*, vol. XII, nr. 1-2, Printemps-Automne, 47-65.
- Pimpaneau, Jaques, 1989, *Histoire de la litterature chinoise*, Ed. Philippe Picquier.
- Yao Yuguang, 2001, *Yu Tangchun yu hongfan jiaren wenhua* (The culture of courtesans as exceptional heroines), in *Zhongguo wenhua yanjiu*, 4, 119-124.

Contents of *ROMANO-ARABICA* n^o.1 (2001):

Nadia **ANGHELESCU**, *At the Gates of the Orient*

Nicolae **DOBRIȘAN**, *Cuvintele de origine arabă în presa română actuală*

Ioana **FEODOROV**, *Romanian translations of Arabic literature (1964-1994)*

Rodica **FIRĂNESCU**, *L'expression, Ce să facem?! Asta e! – reflexe de résignation "orientale"?*

Oana **GHICA**; Mihai **PĂTRU**, *Muzica și instrumentele muzicale orientale în România*

George **GRIGORE**, *Manger "à l'orientale" en Roumanie*

Luminița **MUNTEANU**, *Orientaux ou Balkaniques? Difficultés et enjeux des définitions identitaires dans l'espace sud-est européen*

Sorina **NAE**, *Ginnul ca personaj fantastic în O mie și una de nopți*

Ovidiu **PIETRĂREANU**, *Prezența arabă în Spania: subiect de controversă în spațiul european*

Irina **VAINOVSKI-MIHAI**, *Tradiții orientale în România: Cafea și cafenele*

Florentina **VIȘAN**, *China – limita maximă a alterității*