

**TOPOS SUR LA DESCRIPTION DE LA *QAYNA* DANS LE
LIVRE DES CHANTS D'ABU AL-FARAĞ AL-AŞFAHANI**

Ballé NIANE

**Maîtresse-assistante, Département d'Arabe
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal
E-mail : balle.niane@ucad.edu.sn**

Résumé

La *qayna* est la femme la plus évoquée dans la littérature arabe classique. Elle est esclave-chanteuse évoluant dans les cercles culturels raffinés et bachiques dans certains cas. Elle bénéficie d'une large description allant de son savoir en passant par son raffinement, sa beauté physique, son libertinage affiché et apprécié jusqu'à la parfaite maîtrise de son art et sa virtuosité. Ces descriptions sont, toutes sans exception, habillées de *topos* laissant peu de place à la réalité. La *qayna* jouit ainsi d'une beauté sans égale avec un physique parfait. Elle maîtrise son art à perfection et son chant aussi bien que son jeu instrumental place son auditoire sous son emprise. Bénéficiant d'une formation d'excellence, la *qayna* occupait le centre des assemblées où les hommes de la haute société, y compris califes et princes, faisaient étal de leur savoir et de leur culture. La *qayna* se révélait souvent dans ces réunions comme étant la plus savante et la plus fine d'esprit. Ainsi, les *topos* sur la *qayna* couvrent entre autres son immense savoir, sa beauté supérieure, son charme mais aussi son art et sa violation systématique des normes aussi bien sociales que religieuses.

Mots clés : *Qayna* ; *Livre des Chants* ; *Topos* ; Qualificatifs physique ; Qualificatifs moraux ; Qualificatifs artistiques

Introduction

Etant la femme la plus évoquée dans la littérature arabe classique, les auteurs n'ont jamais lésiné sur la description de la *qayna* aussi bien physiquement que moralement. Parmi les auteurs l'ayant évoquée, 'Alī ibn al-Ḥusayn ibn Muḥammad ibn Aḥmad al-Quraṣī plus connu sous le nom d'Abū al-Farağ al-Iṣfahānī (Ispahan 284/897-Bagdad 356/967), se démarque par la générosité des anecdotes et personnages traités dans son *Livre des Chants* (*Kitāb al-Ağānī*)¹. En sa qualité d'ouvrage littéraire, anecdotique, semi-historique et sociologique, cette œuvre qui regroupe de multiples disciplines est une source inépuisable pour les chercheurs en littérature arabe classique.

Dans les différents travaux que nous avons consacrés au *Livre des Chants*, ceux traitant de la *qayna* occupent une place importante. Nous avons ainsi pu, dans le passé, établir la typologie de la *qayna*, sa transgression des normes mais aussi sa formation hors du commun qui, par ailleurs, lui a conféré un savoir immense qui n'avait d'égal que sa beauté et son talent artistique². Dans l'étude que voici, nous restons dans la continuité de nos écrits et tâcherons de relever le *topos* qu'établit al-Iṣfahānī sur la description et la personnalité de la *qayna*.

Description des *Qiyân*

¹ Abū al-Farağ al-Iṣfahānī, *Kitāb al-Ağānī* (désormais *Ag.*), 3^e éd., Beyrouth, Dār Ṣādir, 2008.

² voir nos études : « La *qayna* entre fantasme et réalité », *In : Éductions sentimentales : Construction des identités féminines et masculines dans le texte et l'image*, paru dans la *Collection bleue* du GEO, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, (p.25-53), ISBN :978-2-86820-992-4 ; « La *qayna* et l'apprentissage de la séduction dans la littérature arabe médiévale », *in*: BORELLO (Céline), REGINA (Christophe), VICKERMANN-RIBÉMONT (Gabriele) (dir.), *Séduire du Moyen Âge à nos jours. Discours, représentations et pratiques*, 2021, (p. 115-131), DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-11486-4.p.0115.

Bien que la beauté physique de la *qayna* soit primordiale pour son succès, motivé par la défense du rôle que joue celle-ci dans la vie sociale, al-Ġāḥiẓ, dans son *Épître des esclaves chanteuses* (*Risālat al-qiyān*), passe sous silence cette importance capitale de sa beauté. Il en fait à peine allusion, se contentant de : « Regarder la belle *qayna* comble les yeux de plaisirs³ ». Heureusement, *al-Aġānī* procure assez de matériels pour établir un profil physique de la *qayna* de l'époque islamique. Bien que représentative, cette image, que ce soit sur le plan physique ou moral, a tout l'air d'un *topos*. *Al-Aġānī* rapporte que la *qayna-muwallada* Sallāma al-Qass possédait toutes les qualités de la bonne *qayna* dont parlait al-Ġāḥiẓ⁴. D'après un récit rapporté par al-Mad'āinī, Abū al-Ḥasan 'Alī ibn Muḥammad (m. 839) : « Elle était une grande chanteuse, fort aimable et poétesse. [Ainsi poursuivait le transmetteur], je n'ai jamais vu quatre⁵ qualités réunies chez une femme autre qu'elle : sa beauté, la beauté de son chant et celle de sa poésie⁶ ». Tout comme Sallāma, Ḥabāba a l'image d'une *qayna* accomplie. « Elle était douce, belle, raffinée, chantait bien avec une belle voix et jouait

³ 'Amr ibn Baḥr al-Ġāḥiẓ, *Risālat al-qiyān*, (désormais *Qiyān*), edited with translation and commentary by A.F.L. Beeston published by ARIS & PHILLIPS LTD., Warminster, Wilts, England, 1980, p. 18 : فللعين النظر إلى القينة الحسنة

⁴ Cf. *Qiyān* ; Ballé Niane, « La *qayna* entre fantasme et réalité », *In : Éductions sentimentales : Construction des identités féminines et masculines dans le texte et l'image*, paru dans la *Collection bleue* du GEO, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, (p.25-53), ISBN :978-2-86820-992-4 ; Ballé Niane, « La *qayna* et l'apprentissage de la séduction dans la littérature arabe médiévale », *in*: BORELLO (Céline), REGINA (Christophe), VICKERMANN-RIBÉMONT (Gabriele) (dir.), *Séduire du Moyen Âge à nos jours. Discours, représentations et pratiques*, 2021, (p. 115-131), DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-11486-4.p.0115.

⁵ Il annonce quatre qualités supérieures mais n'en cite que trois.

⁶ *Aġ.*, vol. VIII, p. 259 :

كانت مغنية حاذقة جميلة طريفة تقول الشعر، فما رأيت خصالاً أربعة اجتمعن في امرأة مثلها : حسن وجهها وحسن غنائها وحسن شعرها.

du luth⁷ ». Elle accompagnait aussi son chant d'« un tambour à la main qu'elle jetait en l'air et le rattrapait tout en chantant⁸ ».

L'hommage que rend le chanteur abbasside Ishāq al-Mawṣilī (m.867) à 'Arīb, relaté dans *al-Aḡānī*, fait d'elle non seulement une *qayna* parfaite mais une femme extraordinaire :

« Je n'ai jamais vu [disait Ishāq] une femme jouer d'un instrument mieux que 'Arīb, ni ayant une plus belle voix qu'elle, ni d'une plus grande beauté, ni plus charmante, ni ayant une conversation plus agréable, ni ayant une réponse aussi spontanée, ni d'aussi bonne joueuse d'échec et de trictrac. Je n'ai pas vu non plus d'autres femmes qu'elle possédant toutes ces qualités supérieures⁹ ».

Ces quelques exemples démonstratifs et tant d'autres, dont nous ne voyons pas l'utilité de relater et que le nombre excessif ne peut trouver place dans ce bref travail, permettent de prélever des termes qui reviennent systématiquement dans la description des *qiyān*. Ce prélèvement terminologique démontre que le *topos* concernant la *qayna* se focalise sur trois points essentiels : le physique, le moral et l'art. Trois aspects aussi importants les uns que les autres pour le succès d'une *qayna* et que nous exposons dans les tableaux ci-dessous :

⁷ *Ibid.*, vol. XV, p. 85 :

كانت حلوة جميلة الوجه، ظريفة، حسنة الغناء، طيبة الصوت، ضاربة بالعود

⁸ *Ibid.* :

وبيدها دفّ ترمي به وتتلقاه وتتغنّى

⁹ *Ibid.*, vol. XXI, p. 43 :

ما رأيت امرأة أضرب من عريب، ولا أحسن صنعة ولا أحسن وجهاً، ولا أخفّ روحاً، ولا أحسن خطاباً، ولا أسرع جواباً ولا ألعب بالشطرنج والرد، ولا أجمع لخصلة حسنة لم أرها في امرأة غيرها.

Tableau 1

Qualificatifs physiques		
<i>Désignation française</i>	<i>Exemple de la terminologie arabe</i>	<i>vol : p.</i>
Beauté du corps et stature parfaite	كانت سلامة ورثاً أختين وكانتا من أجمل النساء	8 :242
	[مكونة] كانت رسحاء [...] حسنة الصدر والبطن	10 :129 ; 15 :21
	[عزة] من أجمل النساء وجهها وأحسنهنّ جسماً	17 :118
	قلم الصالحية [...] حلوة	13 :244
	[فضل] حسنة الوجه و الجسم والقوام	19 :215
	[عريب] نهاية في الحسن والجمال وحسن الصورة	21 :43
	[محبوبة] بارعة الحسن	22 :142
Charme, grâce et beauté du visage	[سلامة] حسن وجهها	8 :249
	[مكونة] أحسن جارية في المدينة وجهها	5 :21 ; 10 :129
	[دقاق] جميلة الوجه؛ أحسن أهل زمانها وجهها؛ وكانت من أحسن الناس وجهها وغناء	12 :203 ; 12 :205
	[بصبص] حلوة الوجه	15 :21
	[حبابة] حلوة جميلة الوجه	15 :85
	[عبيدة] من أحسن الناس وجهها	22 :144
	[عنان] جميلة الوجه شكله	23 :84

	[فضل] من أحسن النَّاس وجهها وخلقا	19 :217
	دنانيير [...] من أحسن النَّاس وجهها	18 :47
	[دنانيير] صادقة الملاحاة	18 :48
	[بذل] حلوة الوجه	17 :58
	فريدة : حسنة الوجه	4 :91
	[متيم] من أحسن النَّاس وجهها	7 :222
	[عريب] أحسن وجهها	21 :43

Tableau 2

Qualificatifs moraux		
<i>Désignation française</i>	<i>Exemple de la terminologie arabe</i>	<i>vol : p.</i>
Intelligence	[فريدة] حادة الفطنة والفهم	4 :91
	[فضل] أدبية فصيحة سريعة البديهة مطبوعة في قول الشعر	19 :215
	[فضل] من أحسن النَّاس [...] خلقا و أفهمهم شعرا	19 :217
	[محبوبة] شاعرة شريفة مطبوعة	22 :140

	[عنان] مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة	23 :84
	[دنانير] أكثر رواية للغناء والشعر	18 :47
	[سلامة] وحسن شعرها	8 :249
	[بذل] وأروى للغناء	17 :58
	[عريب] أسرع جواباً، ألعب بالشطرنج والنرد وأجمع لخصلة حسنة	21 :43
	[دنانير] أروى الناس للغناء القديم	18 :48
Conduite, bonnes manière ; raffinement	[متيم] من أحسن الناس وجهاً وغناءً وأدباً	7 :222
	[سلامة القسّ وحبابة] ظريفتين	8 :240
	[سلامة] جميلة ظريفة	8 :249
	[دقاق] مشهورة بالظرف والمجون والفتوة	12 :203
	سعدة أظرف [...] وكاتبة	15 :44
	[حبابة] ظريفة	15 :85
	[بذل] ظريفة	17 :58
	[عزة] ما كان أظرف لسانها ، وأقرب مجلسها ، وأكرم خلقها، وأسخى نفسها ، وأحسن مساعدتها	17 :118

	دنانير [...] أظرف وأكمل أدبا	18 :47
	[عريب] مليحة الخطّ والمذهب في الكلام ، ونهاية في والظرف ، أخفّ روحا وأحسن خطابا	21 :43
	[محبوبة] العفة وبراعة الظرف و الأدب	22 :140-2

Tableau 3

Qualificatifs artistiques		
<i>Désignation française</i>	<i>Exemple de la terminologie arabe</i>	<i>vol : p.</i>
Art et vistosité	عاتكة بنت شهدة أحسن خلق الله غناء وأرواهم كانت ضاربة مجيدة كانت أضرب من رأيت بالعود	6 :185
	[متيم] من أحسن الناس وغناء	7 :222
	جميلة أعلم خلق الله بالغناء [...] أصل الغناء جميلة	8 :134
	[سلامة القسّ وحبابة] حاذقتين ضاربتين	8 :240
	[سلامة] وكانت مغنية حاذقة ؛ حسن غنائها	8 :249
	قلم الصالحية [...] حسنة الغناء والضرب حاذقة ؛ إحدى المغنيات المحسنات المتقدّمات	13 :244

	[بصبص] حسنة الغناء	15 :21
	[حبابة] حسنة الغناء طيبة الضرب	15 :85
	و كانت خنث مغنية محسنة	16 :238
	[بذل] ضاربة متقدمة [...] من أحسن الناس غناء في دهرها	17 :58
	[عزة] ما كان أحسن غناءها ، ومدّ صوتها ، وأندى حلقها ، وأحسن ضربها بالمزاهر والمعازف وسائر الملاهي	17 :118
	كانت عريب مغنية محسنة وشاعرة صالحة الشعر ، ونهاية في جودة الضرب وإتقان الصنعة والمعرفة بالنغم والأوتار ، والزواية والشعر والأدب ؛ ما رأيت امرأة أضرب من عريب ، ولا أحسن صنعة	21 :43
	[محبوبة] مغنية محسنة	22 :142
	[سلامة وريّا] من أحسن النساء غناء	8 :242
	[عبيدة] من أطيب الناس صوتا	22 :144

Avant d'entamer l'analyse des tableaux ci-dessus, il est nécessaire de souligner que compte tenu du « désordre » qui règne dans le *Livre des Chants*, seuls les récits, *aḥbār*, entièrement consacrés aux *qiyān* sont exploités pour dresser les tableaux. Les données concernant les *qiyān* mais citées dans des anecdotes consacrées à d'autres personnages ne sont pas prises en compte. De même, les descriptions répétées dans les anecdotes exploitées ne sont citées qu'une seule fois, le but n'étant pas de faire un inventaire quantitatif de ce vocabulaire. Notons que seules vingt et une *qiyān* eurent le privilège que des *aḥbār*

leur soient entièrement dédiés. Un chiffre dérisoire compte tenu du nombre des *qiyān* citées dans le livre. Passons maintenant à l'analyse détaillée de nos trois tableaux.

-T1- Beauté physique

Pour évoquer la beauté physique des *qiyān* al-Iṣfahānī use essentiellement de trois termes : *ḡamīla* (belle), *ḥulwa* (délicieuse), *ḥasana* (charmante, belle). Ce dernier est toujours suivi de la partie du corps dont l'auteur veut illustrer la beauté. Par exemple, Maknūna la *qayna* d'al-Rašīd « avait une belle poitrine et un beau ventre¹⁰ », tandis que « Faḍl eut un beau visage, un beau corps et une belle stature¹¹ ». L'adjectif *ḡamīla* peut ou non être suivi d'une partie anatomique. Tandis que Sallāma et sa sœur Rayyā sont comptées « parmi les plus belles femmes¹² », 'Azza, Ḥabāba, 'Ubayda et Danānīr ne se virent attribuer que la beauté du visage¹³. Toutefois, nous observons une association quasi systématique de *ḡamīla* et du visage de sorte que l'on pourrait supposer que, pour l'auteur, la vraie beauté de la *qayna* résidait exclusivement en son visage et que les autres parties ne pouvaient être qualifiées que de *ḥusn*.

Quant au terme *ḥulwa*, il exprime cette beauté inqualifiable de la *qayna* que l'on ne peut situer sur une partie bien définie du corps. Elle renvoie souvent au charme comme nous le constatons dans la description de Qalam al-Ṣāliḥiyya¹⁴ et de Ḥabāba¹⁵. Très rarement, l'auteur situe ce charme sur le visage¹⁶. D'autres termes sont moins

¹⁰ *Ibid.*, vol. XV, p. 21 ; vol. X, p. 129 : [مكنونة] كانت [...] حسنة الصدر والبطن :

¹¹ *Ibid.*, vol. XIX, p. 215 : [فضل] حسنة الوجه والجسم والقوام

¹² *Ibid.*, vol. VIII, p. 242 : كانت سلامة ورياً أختين وكانتا من أجمل النساء

¹³ *Ibid.*, vol. XVII, p. 118 ; vol. XV, p. 85 ; vol. XVIII, p. 48 ; vol. XXI, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, vol. XIII, p. 244 : قلم الصالحية [...] حلوة

¹⁵ *Ibid.*, vol. XV, p. 85 : [حباة] حلوة جميلة الوجه

¹⁶ *Ibid.*, p. 21 : [بذل] حلوة الوجه : vol. XVII, p. 58 : [بصبص] حلوة الوجه :

souvent utilisés pour évoquer cette beauté de la *qayna*. Cependant, *malīḥa* et *šakila* sont rencontrés de temps à autre pour évoquer la grâce et cette sorte de beauté mystérieuse de la *qayna*. Si *malīḥa* renvoie à la beauté intangible, le terme *šakila* lui, suppose une certaine conduite et comportement ainsi que des manières de disposer de son corps, ce qui le place à mi-chemin entre les qualités physiques et celles morales. Cette ambiguïté constatée dans certains termes ne transgresse en aucun cas les frontières bien établies entre la description physique et celle morale quant aux attributs de la *qayna*. Ces frontières se dessineront plus clairement après l'analyse de notre deuxième tableau consacré au vocabulaire qualifiant le moral de la *qayna* et qui, en matière de *topos*, ne diffère guère de la représentation physique.

-T2- qualificatifs moraux

Dans la mesure où les qualités physiques ne suffissent pas pour faire une bonne *qayna*, l'auteur insiste beaucoup sur les caractéristiques morales et artistiques des *qiyān*. Sur le plan moral, sont célébrées l'intelligence, le raffinement et la conduite des *qiyān*. Les deux points sont illustrés par une terminologie spécifique qui ne laisse aucun doute sur la visée glorifiante de l'auteur. Pour montrer que la *qayna* ne peut être perçue comme une sorte de statue animée au physique parfait mais dénuée d'intelligence, l'auteur insiste sur son esprit alerte et sa maîtrise des règles de l'écriture aussi bien de la poésie que de la prose. Il semble toutefois que l'intelligence de la *qayna* soit limitée à ces deux aspects. La majorité de la terminologie utilisée renvoie à la capacité de compréhension et d'apprentissage de la *qayna*. Farīda est : « perspicace et a les sens aigus¹⁷ ». De même, la composition poétique des *qiyān* est saluée. À quelques exceptions près, elles sont toutes qualifiées de

¹⁷ *Ibid.*, vol. IV, p. 91

[فريدة] حادة الفطنة والفهم

« poétesses talentueuses¹⁸ ». Faḍl « est une éloquente littéraire qui a la promptitude d'esprit et est une poétesse née¹⁹ ». 'Inān aussi porte une qualification similaire²⁰.

Bien qu'elle ait les plus hautes qualités physiques et morales, la *qayna* est avant tout une artiste courtisane. C'est parce qu'elle était au service des hommes cultivés et raffinés, sa conduite devait être irréprochable. Pour être à la hauteur de la mission qui lui était confiée et qui consistait à divertir les hommes, la *qayna* cultivait les bonnes manières et le *ẓarf*. Toutefois, comme à son habitude, dans cette partie descriptive de la *qayna* l'auteur nous met face à un véritable *topos*. Le seul mot d'ordre est le *ẓarf* soit le raffinement et le savoir-vivre qui, en outre, est célébré dans son sens le plus général et le plus poétique. Qu'elles fassent partie des premières *qiyān* ou de celles tardives de l'époque abbasside, toutes les *qiyān* bénéficient -de façon explicite ou implicite- de cette description. De 'Azza à Danānīr, en passant par Maḥbūba, Ḥabāba, Sallāma et 'Arīb, toutes sans exception, sont dites raffinées, *ẓarīfāt*²¹. Le *ẓarf* s'y associe régulièrement au *muḡūn*²² et à

¹⁸ *Ibid.*, vol. XXII, p. 140 ; vol. XXIII, p. 84 ; vol. VIII, p. 249 ; vol. XIX, p. 215.

¹⁹ *Ibid.* : [فضل] أدبية فصيحة سريعة البديهة مطبوعة في قول الشعر

²⁰ *Ibid.*, vol. XXIII, p. 84 : [عنان] مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة

²¹ *Ibid.*, vol. VII, p. 222 ; vol. VIII, p. 240 ; vol. XII, p. 203 ; vol. XVII, p. 58 ; vol. XXI, p. 43 ; vol. XXII, p. 142.

²² Le terme *muḡūn* incarne une notion si particulièrement intéressante pour notre étude que nous préférons ne pas le traduire. Cependant, il est possible de le comprendre dans le sens de « libertinage » ou de « galanterie ». Dans certains contextes particuliers, il peut prendre le sens de « bouffonnerie ». Pour plus de données sur le *muḡūn*, se référer entre autres à : GARDET, L. « Fāsik », in : *Encyclopédie de l'Islam*. [En ligne]. Brill Online, 2013. Référence. Université de Strasbourg. 25 janvier 2013, disponibilité et accès : http://referenceworks.brillonline.com.scd-rproxy.u-strasbg.fr/entries/encyclopedia-de-l-Islam/fasik-COM_0216 ; MONTGOMERY, J. E., « Zārīf », in : *Encyclopédie de l'Islam*. [En ligne]. Brill Online, 2013. Référence. Université de Strasbourg. 04 juin 2013, disponibilité et accès : http://referenceworks.brillonline.com.scd-rproxy.u-strasbg.fr/entries/encyclopedia-de-l-Islam/zarif-COM_0216

l'*adab* pour faire de la *qayna* la commensale idéale qui maîtrise les règles du comportement et du discours au plus haut degré. Outre le *ẓarf*, pour mettre en évidence les qualités morales des *qiyān*, des termes utilisés vont dans le sens de *ḥiffatu al-rūḥ* (légèreté d'esprit), *ḥusnu al-ḥiṭāb* (conversation agréable), *sur'atu al-fahm/al-ḡawāb* (vivacité d'esprit/réponse présente)... des qualités qui viennent renforcer le talent artistique de la *qayna* largement évoqué dans le *Livre des Chants*. Un autre aspect de la *qayna* exposé dans notre troisième tableau et que nous étudions sans tarder.

-T3- qualificatifs artistiques

Le dernier *topos* observé dans *al-Aḡānī* concernant les *qiyān* est voué à leur art et leur virtuosité. En se prononçant sur le talent artistique de la *qayna*, l'auteur ne s'est pas retenu. Le vocabulaire dominant est *ḥādiqa* (douée, habile). Ce terme est accompagné d'une manière quasi systématique de « *ḥasanat al-ḍarb* » (bonne instrumentiste) et/ou

strasbg.fr/entries/encyclopedie-de-l-Islam/zarif-SIM_8125 ; ASAD, Nāsir al-Dīn al-, *al-Qiyān wa-l-ḡinā' fi-l- 'aṣr al-ḡāhili*, Beyrouth, Dār ṣādir – Dār Bayrūt, 1960 ; IBN AL-ḠAWZĪ, Abū al-Faraḡ, 'Abd al-Raḥmān ibn 'Alī, *Aḥbār al-ẓirāf wa-l-mutamāḡinīn*, Beyrouth, Dār Ibn Ḥazm, 1997 ; FARMER, Henry George, *A history of arabian music to the XIIIth century*, Bristol, Burligh Press, Lewin's Mead, 1929 ; KILPATRICK, Hilary, *Making the great book of songs: Compilation and the author's craft in Abū l-Faraj al-Iṣbahānī's Kitāb al-aghānī*, Londres-New York, Routledge Curzon, 2003 ; VADET, Jean-Claude, *l'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968 ; ABI-RACHED, Nehmetallah, « Cinq sens pour mille et un plaisirs des Nuits », in: Edgard Weber (dir.), *Les Mille et Une Nuits: Contes sans frontière*, AMAM, Université de Toulouse-le Mirail, 1994, (p.51-64) ; ALGAZI, Gadi, DRORY, Rina, GAVIANO, Marie-Pierre, « L'amour à la cour des Abbassides : Un code de compétence sociale », in : *Annales : Histoire, Sciences Sociales*. 55^e année, N° : VI, 2000. (p. 1255-1282) ; GHAZI, Mohammed-Ferid, « Un groupe social : "Les Raffinés" : Ẓurafā' », in : *Studia Islamica*, Paris, Maisonneuve et Larose, No. XI, 1959, (p. 39-71).

« *ḥasanat al-ġinā* » (bonne chanteuse)²³. Dans ce cas, le mot *ḥusn* est souvent utilisé au superlatif, *aḥsan*. C'est ainsi que 'Ātika bint Šuhda est dite « la meilleure chanteuse sur terre²⁴ ». Baḍl et Mutayyam aussi eurent l'honneur de se voir attribuer une description similaire²⁵. Quant aux sœurs Sallāma et Rayyā, elles seraient « parmi les meilleures chanteuses²⁶ » et « Ġamīla est la meilleure connaisseuse de chant²⁷ ». Présentée comme la *qayna* qui maîtrise le mieux son art, Ġamīla est la seule chanteuse qualifiée de « l'une des racines du chant²⁸ ».

Ġamīla, la première grande *qayna* de l'époque islamique fait partie des rares *qiyān* qui surent se distinguer du commun des *qiyān*. Outre sa présentation comme étant l'une des racines du chant », elle est présentée comme étant une source du chant arabe. Elle a formé les plus grands chanteurs et les plus grandes *qiyān* de son époque tels Ibn 'Ā'īša, Ḥabāba, Sallāma ou encore Ma'bad. Dans un hommage rendu à Ġamīla, ce dernier témoignait de la supériorité de la *qayna* sur tous les chanteurs de son époque, hommes et femmes confondus, en affirmant : « Ġamīla est le tronc [de l'arbre] du chant et nous sommes ses branches. Sans Ġamīla nous ne serions pas devenus chanteurs²⁹ ».

Compte tenu de la place de Ma'bad parmi les chanteurs du premier siècle de l'hégire, ce témoignage montre à quel point Ġamīla était compétente et importante dans le milieu du chant. Comme l'affirme un hommage d'Ishāq al-Mawṣilī, l'influence de Ġamīla lui survécut. Ishāq racontait que si son père Ibrāhīm a pu devenir aussi

²³ *Ag.*, vol. VIII, p. 240 ; P. 249 ; vol. XII, p. 244.

²⁴ *Ibid.*, vol. VI, p. 185 : عاتكة بنت شهدة أحسن خلق الله غناء

²⁵ *Ibid.*, vol. VII, p. 222 :

[متيم] من أحسن الناس وغناء : vol. XVII, p. 58 ; [بذل] ضاربة متقدمة [...] من أحسن الناس غناء في دهرها.

²⁶ *Ibid.*, vol. VIII, p. 242 : [سلامة ورياً] من أحسن النساء غناء

²⁷ *Ibid.*, p. 134 : أعلم خلق الله بالغناء

²⁸ *Ibid.* : وهي أصل من أصول الغناء

²⁹ *Ibid.* : وكان معبد يقول: أصل الغناء جميلة وفرعه نحن، ولولا جميلة لم نكن مغنيين.

célèbre chanteur, c'est grâce à une mélodie de Ġamīla qu'il avait entendue chez son ami Yūnus al-Kātib³⁰. La complexité de cette mélodie mobilisa toute la volonté et la patience d'Ibrāhīm qui mît de longues années pour la maîtriser. Il l'apprenait auprès de Yūnus jusqu'à la mort de celui-ci sans la maîtriser, puis il la perfectionna auprès de Siyāṭ, aussi chanteur-instrumentiste reconnu de cette époque abbasside³¹. Pourtant Ġamīla est l'une des rares *qiyān*, si ce n'est la seule, à ne pas suivre une formation de *qayna* comme elle l'affirme dans l'une des anecdotes que lui consacre al-Iṣfahānī. Selon une anecdote rapportée par Iṣḥāq et remontée à un Médinois : « On demanda à Ġamīlā : “d'où as-tu appris ce chant ?”. Alors elle répondit : “par Dieu, je ne l'ai acquis ni par inspiration [divine ou surnaturelle] ni par apprentissage contemporaine”³² ». Quant à son amie Azza al-Maylā' elle a le mérite d'être : « La première Hedjazienne à accompagner son chant d'un instrument de musique³³ ». Elle jouait du luth, du *mizhar* et d'autres instruments à cordes. Elle chantait le chant des anciennes *qiyān* et aurait été « La première à séduire les Médinois et à les avoir attirés, hommes et femmes, à l'écoute assidue du chant³⁴ ».

Des *qiyān* tardives ayant évolué dans le milieu intellectuel de l'époque abbasside où l'écriture prenait de plus en plus de place estimaient que leurs chants étaient assez beaux pour mériter d'être transmis aux générations futures et consignaient par écrit leurs

³⁰ Il est l'un des plus grands chanteurs abbassides et auteur du premier *Livre des Chants*, *Kitāb al-aḡānī*, aujourd'hui perdu mais dont parle Ibn al-Nadīm dans son encyclopédie *al-Fihrist*, (Bayrūt, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 2002, p. 233).

³¹ *Aḡ.*, vol. VIII, p. 158-159.

³² *Ibid.*, p. 134-135 :

قال إسحاق: وحدثني أيوب بن عباية قال حدثني رجل من الأنصار قال : سئلت جميلة : أتى لك هذا الغناء؟ قالت: والله ما هو الهام ولا تعليم.

³³ *Ibid.*, vol. XVII, p. 118 : وهي أقدم من غنى الغناء الموقّع من النساء بالحجاز

³⁴ *Ibid.* : هي أول من فتن أهل المدينة بالغناء، وحرّض نساءهم ورجالهم عليه

compositions. D'après le témoignage du prince-poète Ibn al-Mu'tazz³⁵ (m. 909), la *qayna* 'Arīb aurait écrit toutes ses chansons et son répertoire comportait mille morceaux³⁶ : « alors [exécutant les ordres du calife] je lui pris ses cahiers et notes dans lesquels elle avait réuni son chant, je les recopiai ; le compte était de mille morceaux³⁷ ». Ce nombre est confirmé par un autre récit rapporté par Ibn Ḥurdādbih d'après un entretien qu'il aurait eu, en personne, avec 'Arīb qui lui aurait confirmé elle-même ce chiffre. Ibn Ḥurdādbih racontait « ... et elle dit : j'ai composé jusqu'ici mille morceaux³⁸ ». Bien qu'il paraisse excessif, il est possible de déduire de ce chiffre deux informations importantes : d'une part 'Arīb tenait à bien conserver son art peut-être pour qu'il soit transmis aux générations futures ; d'autre part, si le calife a demandé que les morceaux de la *qayna* soient réunis, ce doit être pour la virtuosité de celle-ci ainsi que pour toutes ses qualités artistiques susmentionnées. Tout en saluant le talent de la *qayna*, al-Iṣfahānī mentionne, tout de même, qu'une partie de ces mélodies était « faible et sans intérêt³⁹ ». Cependant, ses contemporains Ġaḥḥa Le joueur de *tunbūr* (m. 936) et Ibn Ḥamdūn témoignent en faveur de la supériorité de l'art de la *qayna* et de sa grande virtuosité⁴⁰. Importante lettrée, Danānīr al-Barmakiyya aurait, elle aussi, rédigé un ouvrage sur le chant qui avait acquis une immense célébrité mais qui est aujourd'hui perdu⁴¹.

³⁵ Il s'agit de 'Abdallah fils du calife abbasside al-Mu'tazz bi-l-Lāh, poète et littérateur auteur du livre d'*al-Badī'*. Il est appelé « le calife d'un jour » puisqu'il ne régna qu'un jour et une nuit avant de se faire assassiner par les partisans d'al-Muqtadī.

³⁶ Par les ordres du calife al-Mu'tamid, Ibn al-Mu'tazz devait réunir les cahiers de chants de 'Arīb afin de les mettre au propre. Ceci montre l'intensité de l'admiration que vouait ce calife à sa *qayna*.

³⁷ *Ag.*, vol. XXI., p. 44 :

فأخذت منها دفاترها وصحفها التي كانت قد جمعت فيها غناءها فكتبته، فكانت ألف صوت ...

³⁸ *Ibid.* : ...فقلت [عريب]: قد بلغت إلى هذا الوقت ألف صوت

³⁹ *Ibid.* : مردولة وليئة

⁴⁰ *Ibid.*, p. 64-65.

⁴¹ *Ibid.*, vol. XVIII, p. 47 : ولها كتاب مجرد في الأغاني مشهور

Si toutes les *qiyān* purent profiter des louanges d'al-Iṣḫānī, il y a néanmoins deux *qayna* qui surent se démarquer de toutes les autres et se virent attribuer toutes les qualités artistiques ainsi que toute la virtuosité dignes d'une *qayna* de haut rang. Ces deux *qayna* sont 'Azza al-Maylā ' et 'Arīb al-Ma'mūniya. Citons les propos de l'auteur concernant ces deux femmes d'exception. À propos de 'Azza, Abū al-Farağ émet :

« Bénie soit-elle ! Que son chant fut beau ! Que sa voix tenait les notes et que son ton fut doux ! Que sa performance du luth, des instruments à percussion et de tous les autres instruments fut élevée ! Qu'elle était belle de visage ! Que ses propos furent raffinés et sa compagnie agréable ! Que ses mœurs furent élevées ! Qu'elle fut généreuse et compatissante⁴² ».

La description qu'il fait de 'Arīb ne diffère guère de celle-ci. Voici ce qu'il en dit :

« Elle était une talentueuse chanteuse et habile poétesse [...]. Elle était aussi une excellente percussionniste qui maîtrisait profondément la composition du chant et ses connaissances des mélodies, du chant et de la poésie n'étaient égalées que par son savoir littéraire. Nul autre de son milieu n'a jamais su se mesurer à elle⁴³ ».

Mais pour quelle raison de toutes les *qiyān* évoquées dans *al-Aḡānī* seules 'Azza et 'Arīb ont bénéficié d'une telle description ? Pourquoi les autres grandes *qiyān* telles Ġamīla, Ḥabāba, Šāriya ou

⁴² *Ibid.*, vol. XVII, p. 118 :

لله درّها ! ما كان أحسن غناءها ، ومدّ صوتها ، وأندى حلقها ، وأحسن ضربها بالمزاهر والمعازف وسائر الملاهي ، وأجمل وجهها ، وأظرف لسانها ، وأقرب مجلسها ، وأكرم خلقها ، وأسخى نفسها ، وأحسن مساعدتها .

⁴³ *Ibid.*, vol. XXI, p. 43 :

كانت عريب مغنيّة محسنة وشاعرة صالحة الشعر ، [...] ونهاية في [...] جودة الضرب وإتقان الصنعة والمعرفة بالنغم والأوتار ، والزّواية والشعر والأدب لم يتعلّق بها أحد من نظرائها .

encore Sallāma al-Qass, n'ont pas eu ce privilège ? Cette question reste, pour le moment, en suspens pour la simple raison qu'aucune de nos sources n'offre plus de détails que ne le fait al-Iṣfahānī et nous ne savons pas sur quel principe l'auteur s'est basé pour attribuer à ces deux *qayna* de telles louanges sans leurs consœurs. Quoi qu'il en soit, le talent artistique de la *qayna* devait englober aussi bien le chant que la poésie, la maîtrise des instruments mais aussi de vastes connaissances littéraires.

Quel que soit le domaine et la terminologie utilisés, les trois tableaux ci-dessus vouent à 'Arīb et à 'Azza des qualités exceptionnelles qui les mettent au sommet du classement des *qiyān*. Que ce soit sur le plan physique, scientifique, moral ou artistique, ces deux *qayna* sont hiérarchisées. Elle représentent l'archétype de la *qayna* qui, destinée à séduire et à tenir compagnie aux hommes à la recherche de plaisirs, devait suivre une formation stricte dont elle ne pouvait aucunement se soustraire. Elle se devait de parfaire son éducation auprès d'illustres musiciens comme elle le faisait pour d'autres sciences telles la linguistique, la littéraire ou encore les sciences musicales, et ce à un niveau très poussé : « la candidate doit apprendre en plus de la musique et du chant, les belles-lettres, la grammaire, l'art de bien écrire, de bien parler, quand ce n'est pas le Coran le *Ḥadīṭ*, l'histoire ou la philosophie⁴⁴ ». En effet, bien que sa formation soit majoritairement orientée vers le domaine profane⁴⁵, la *qayna* bénéficiait d'une éducation

⁴⁴ Abdallah Cheikh-Moussa, « Figure de l'esclave-chanteuse à l'époque abbasside », in : *figure de l'esclave du Moyen-Âge et dans le monde moderne*, Acte de table ronde organisée les 27 et 28 octobre 1992 par le Centre d'Histoire sociale et culturelle de l'Occident de l'Université de Paris-X Nanterre, Harmattan, 1996, p. 44.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 67 ; Dr. Ṭāhā al-Ḥāğirī, *al-Gāḥiẓ ḥayātuhū wa-āṭāruhū*, Dār al-Ma'ārif, Miṣr, 1962, p. 254 ; *The epistle on singing-girls of Jāḥiẓ*, edited with translation and commentary by A.F.L. Beeston published by ARIS & PHILLIPS LTD., Warminster, Wilts, England, 1980, p. 21.

en les autres sciences qu'elles soient religieuses ou autres. Elle pouvait ainsi tenir une conversation agréable et passionnée avec des hommes de divers milieux et versés dans de sciences multiples⁴⁶. Toutefois, dans la description de ces deux *qayna* tout comme dans celle des autres *qiyān*, il est impossible de passer outre la trop évidente interrogation : quelle est la part du réel et celle du fantasme quant à toutes ces qualités attribuées à ces femmes d'exception ? Même si nous ne sommes pas en mesure de répondre avec exactitude à cette question, nous pouvons maintenir notre hypothèse sur l'existence indiscutable d'un *topos*. Mais rien d'étonnant, l'hyperbole est une habitude chez al-Iṣfahānī. Cet aspect est observable dans toutes les descriptions qu'il fait des diverses catégories sociales dans son *Livre des Chants*.

Il faut, tout de même, souligner que toutes ces *qiyān* que nous venons de mentionner étaient, avec ou sans hyperbole, des chanteuses réputées. Exceptée Ġamīla, 'Azza et les premières *qiyān* qui leur étaient contemporaines, la quasi-totalité des *qiyān* évoquées par *al-Aġānī* étaient favorites de califes et princes. Elles étaient des *qiyān* de cour et faisaient donc partie des meilleures. Toutefois, ces caractéristiques n'étaient pas réservées aux *qiyān* privées, les *qiyān* communes aussi recevaient une éducation semblable, probablement de qualité plus médiocre, et remplissaient les mêmes fonctions. Ces *qiyān* communes des tavernes, quant à elles, elles sont tout simplement inexistantes dans l'écriture d'al-Iṣfahānī. Mais pourquoi l'auteur ne parle pas d'elles alors que les tavernes ont, malgré la prohibition de l'alcool par l'Islam,

⁴⁶ Ballé Niane, « La *qayna* et l'apprentissage de la séduction dans la littérature arabe médiévale », in BORELLO (Céline), REGINA (Christophe), VICKERMANN-RIBÉMONT (Gabriele) (dir.), *Séduire du Moyen Âge à nos jours. Discours, représentations et pratiques*, 2021, p. 122 ; voir aussi notre article « La *qayna* entre fantasme et réalité », In : *Éducatons sentimentales : Construction des identités féminines et masculines dans le texte et l'image*, paru dans la *Collection bleue* du GEO, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, (p.25-53), ISBN :978-2-86820-992-4.

subsisté en terre d'islam notamment à Bagdad ? Nous pensons que si les *qiyān* des tavernes ont perdu de place au profit de celles des demeures des fortunés, c'est que l'Islam n'a pas interdit aux hommes d'avoir des moments de plaisirs chez eux avec leurs esclaves. C'est ainsi que les riches et dirigeants ont reproduit, chez eux et en toute légalité, des soirées d'ambiance tavernière où la boisson coulait à flot et où les *qiyān* chantaient pour leurs invités. L'absence de données concernant les *qiyān* professant dans les tavernes pourrait, entre autres, s'expliquer par l'orientation raffinée et distinguée que l'auteur voulait donner à son ouvrage. N'oublions pas, non plus, que l'auteur d'*al-Aḡānī* a fréquenté le milieu de la cour et a participé à ces soirées touchant ainsi du doigt la réalité de ces rassemblements.

Aussi complètes soient ces descriptions de la *qayna* et aussi généralisées soient elles dans l'écriture d'al-Iṣfahānī, il y en a une dont ni le physique ni le moral n'a attiré l'attention de l'auteur. Il s'agit de Ġamīla. Cette femme qui jouit du *ḥabar* le plus long jamais consacré à une femme dans ce livre, s'est vu écarter du *topos*. Cette omission est-elle volontaire ou pas ? Est-elle due à une absence de données ou à un oubli ? Il semblerait que ce n'est ni l'un ni l'autre. Il est fort probable que l'auteur ait volontairement décidé de ne pas s'attarder sur ces deux points qui, au final, ne sont évoqués que pour amplifier le prestige de la *qayna*. Un ajout dont Ġamīla n'a nullement besoin pour briller. Elle se suffit à elle-même et seul son talent la positionne au-dessus de toutes les autres *qiyān*, ses contemporaines tout comme celles qui lui furent ultérieures. Par ailleurs, l'auteur ne s'attarde pas sur la description de l'étendue de ce talent tant convoité. Il préfère en faire l'illustration à travers les anecdotes la mettant en scènes en compagnie d'autres chanteurs et chanteuses, des poètes ou encore des hommes et femmes de la haute noblesse médinoise qui ne cherchaient qu'à la contenter afin de se détendre au son de sa voix.

Qu'ils concernent celles omeyyades ou abbassides, nous trouvons le plus souvent ces *topos* sur la description des *qiyān* aux débuts des récits. Ils tiennent généralement lieu d'introduction qui permet de classer la *qayna* aussi bien moralement que physiquement ou artistiquement. Il arrive tout de même, qu'après ces introductions, l'auteur revienne sur ces description à l'intérieur des anecdotes en guise de commentaire ou pour insister sur un aspect spécifique d'une *qayna*.

Conclusion

Il est enfin possible de conclure cette étude par les observations ci-dessous :

Les défauts des *qiyān*, surtout physiques, sont passés sous silence dans le *Livre des Chant*. Sur ce plan, la *qayna* y est systématiquement présentée comme étant un être presque parfaite dont le physique ne peut être que séduisant aux proportions fixant les règles de la beauté de son époque⁴⁷. Ainsi, rien d'étonnant qu'al-Isfahani ait choisi d'ignorer les éventuels défauts qu'auraient représentés certaines *qiyān*. Que l'omission de l'auteur soit intentionnelle ou pas, compte tenu des critères selon lesquels elles étaient choisies, le défaut physique chez une *qayna* ne pouvait l'atteindre et être admis qu'après l'éclatement de son talent puisqu'une jeune *qayna* avec un défaut était, d'emblée, écartée avant même qu'une chance soit accordée à son talent. Quant aux défauts moraux, rares sont ceux qui sont mentionnés comme l'infidélité de 'Arīb⁴⁸ ou la jalousie excessive de Dāt al-Ḥāl, dite Ḥunt⁴⁹ ; le *muḡūn* étant apprécié dans son son expression la plus extrême et considérée comme une des qualités indispensables chez une *qayna*.

⁴⁷ Abdallah Cheikh-Moussa, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁸ *Ag.*, vol. XXI., p.63

⁴⁹ *Ibid.*, vol. XXI., p. 234-243

Il est de même évident que les *qiyān* de l'époque abbasside font plus l'objet de *topos* sur la description physique. Leurs caractéristiques physiques sont nettement plus présentes que ceux des *qiyān* antéislamiques et omeyyades. Cette attention particulière accordée à cet aspect d'elles pourrait être justifiée par divers facteurs. D'abord, elles sont plus proches de l'auteur en matière d'espace et de temps ; elles ont vécu à une époque où les normes de la beauté étaient déjà fixées et à laquelle la beauté d'une *qayna* pesait aussi lourd que son talent si ce n'était plus. Cette normalisation des critères de beauté était inconnue des Omeyyades. C'est la raison pour laquelle les récits consacrés aux *qiyān* de cette époque se sont entièrement focalisés sur le talent artistique et la mention de leur beauté n'était que furtive.

Éléments bibliographiques

Corpus

IŞFAHĀNĪ Abū al-Faraġ al-, *Kitāb al-Aġānī* [Le livre des Chants], Beyrouth, Dār Ṣādir, 3^e éd., 2008.

Références

En arabe :

ASAD, Nāsir al-Dīn al-, *al-Qiyān wa-l-ġinā' fi-l-'aṣr al-ġāhilī*, Beyrouth, Dār ṣādir – Dār Bayrūt, 1960.

ĠĀḤIẒ, 'Amr ibn Baḥr al-, *Risālat al-qiyān*, (Epître des esclaves-chanteuses), edited with translation and commentary by A.F.L. Beeston published by ARIS & PHILLIPS LTD., Warminster, Wilts, England, 1980.

ḤĀĠIRĪ, Ṭāhā al-, *al-Ġāḥiẓ ḥayātuhū wa-ātāruhū*, Le Caire, Dār al-Ma'ārif, 1962.

IBN AL-ĠAWZĪ, Abū al-Faraġ, 'Abd al-Raḥmān ibn 'Alī, *Aḥbār al-zirāf wa-l-mutamāġinīn*, Beyrouth, Dār Ibn Ḥazm, 1997.

IBN AL-NADĪM, Muḥammad ibn Ishāq, *al-Fihrisṭ*, 2^e éd., Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiyya, 2002.

WAŠŠĀ', Abū al-Ṭayyib Muḥammad bin Ishāq ibn Yaḥyā al-, *al-Muwaššā' : al-ẓarf wa-l-ẓurafā'*, (Le livre du Brocart), Le Caire, Maktaba al-Ḥānġī, 2e éd., 1953.

En d'autres langues :

ABI-RACHED, Nehmetallah, «Cinq sens pour mille et un plaisirs des Nuits», in: Edgard Weber (dir.), *Les Mille et Une Nuits: Contes sans frontière*, AMAM, Université de Toulouse-le Mirail, 1994, (p.51-64).

ALGAZI, Gadi, DRORY, Rina, GAVIANO, Marie-Pierre, « L'amour à la cour des Abbassides : Un code de compétence sociale », in :

Annales : Histoire, Sciences Sociales. 55^e année, N° : VI, 2000. (p. 1255-1282).

CHEIKH-MOUSSA Abdallah, « Figure de l'esclave-chanteuse à l'époque abbasside », in : *figure de l'esclave du Moyen-Âge et dans le monde moderne*, Acte de table ronde organisée les 27 et 28 octobre 1992 par le Centre d'Histoire Sociale et Culturelle de l'Occident de l'Université de Paris-X Nanterre, Harmattan, 1996.

FARMER, Henry George, *A history of arabian music to the XIIIth century*, Bristol, Burligh Press, Lewin's Mead, 1929.

GARDET, L. « Fāsik », in : *Encyclopédie de l'Islam*. [En ligne]. Brill Online, 2013. Référence. Université de Strasbourg. 25 janvier 2013, disponibilité et accès : http://referenceworks.brillonline.com.scd-rproxy.u-strasbg.fr/entries/encyclopedia-de-l-Islam/fasik-COM_0216.

GHAZI, Mohammed-Ferid, « Un groupe social : "Les Raffinés" : Zuraḥā' », in : *Studia Islamica*, Paris, Maisonneuve et Larose, No. XI, 1959, (p. 39-71).

KILPATRICK, Hilary, *Making the great book of songs: Compilation and the author's craft in Abū l-Faraj al-Iṣbahānī's Kitāb al-aghānī*, Londres-New York, Routledge Curzon, 2003.

MONTGOMERY, J. E., « Zārīf », in : *Encyclopédie de l'Islam*. [En ligne]. Brill Online, 2013. Référence. Université de Strasbourg. 04 juin 2013, disponibilité et accès : http://referenceworks.brillonline.com.scd-rproxy.u-strasbg.fr/entries/encyclopedia-de-l-Islam/zarif-SIM_8125.

NIANE Ballé, « La *qayna* entre fantasme et réalité », In : *Éductions sentimentales : Construction des identités féminines et masculines dans le texte et l'image*, paru dans la *Collection bleue* du GEO, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, (p.25-53), ISBN :978-2-86820-992-4.

_____, « La *qayna* et l'apprentissage de la séduction dans la littérature arabe médiévale », in BORELLO (Céline), REGINA (Christophe), VICKERMANN-RIBÉMONT (Gabriele) (dir.), *Séduire*

du Moyen Âge à nos jours. Discours, représentations et pratiques, 2021, (p. 115-131), DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-11486-4.p.0115.

VADET, Jean-Claude, *l'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.