

Les spectacles de l'amour. Sociabilités festives, appartenances de classe et transnationalité

Les anthropologues ont longtemps analysé les fêtes de mariage à partir des concepts de rite de passage qu'ils ont défini comme un espace-temps déconnecté des sociabilités quotidiennes tout en les réactualisant (Houseman, 2008). Les fêtes de mariage marquent effectivement une rupture temporelle et statutaire dans la vie d'un individu. C'est ce que l'on peut retrouver chez U. Wikan, dans son ethnographie des fêtes de mariage à Sohar. Elle y décrit le déroulement d'une cérémonie, mais fait une maigre place aux temps de la fête pour mieux se concentrer sur les enjeux matrimoniaux qui émaillent le choix du conjoint (Wikan, 1991 [1982] : 212-213). En analysant l'événement du mariage comme un changement de statut principalement, ce type d'observations a mené à occulter d'autres formes de sociabilités qui constituent la fête. Pourtant, ce qui est en jeu dans les rites dépasse le seul acte de changement de statut. Ce qui fait les rituels réside aussi dans les à-côtés, l'ambiance des soirées, les interactions ou encore l'engagement des individus (Puig, 2010 : 94).

À Mascate, les fêtes de mariage convoquent une culture matérielle et symbolique amoureuse qui se déploie dans une homosociabilité effectivement peu différente des autres formes du quotidien, si ce n'est qu'elle est publique. Leur aspect homosocial invite à des représentations genrées de l'amour. Je me suis jusque-là employée à décrire l'amour comme « un sentiment subjectif associé à un partenaire » (Henchoz, 2008 : 47), c'est-à-dire une forme de script relationnel et un mode d'interaction particulier. Ce chapitre s'intéresse plus particulièrement aux dimensions symboliques qui ponctuent ces scripts, autrement dit à l'ensemble des représentations et des imaginaires qui constituent l'amour. Ceux-ci sont produits collectivement, grâce à l'aspect public de la fête. Observer les fêtes de mariage comme un lieu de représentation de l'amour rejoint la notion d'idéologie amoureuse, que C. Henchoz définit comme « un système de [...] représentations, de valeurs et de schèmes de pensée [mobilisé] pour décrire, expliquer ou interpréter la situation du couple et des conjoints » (Henchoz, 2008 : 47). Il s'agit d'un « schéma cognitif d'organisation et d'évaluation de son propre comportement

et de celui de son partenaire », une « structure interprétative qui permet de définir et de donner du sens aux situations et aux interactions » (Henchoz, 2008 : 47). Les procédés propres à la fête permettent de saisir les mécanismes de l'idéologie amoureuse romantique, puisqu'il s'agit d'événements qui mobilisent l'action du collectif. Le concept de code de communication symbolique développé par N. Luhmann permet de comprendre plus avant ce que sous-tend l'idéologie amoureuse. Pour le sociologue, l'amour agit à la manière d'une sémantique, un « code symbolique qui informe sur la manière dont on peut [...] communiquer » (Luhmann, 1990 [1983] : 18) en offrant des références communes aux individus. En reproduisant la même organisation, en décorant la salle avec les mêmes symboles, et en voyant, d'un mariage à un autre, un lieu d'enjeux similaires, les individus donnent forme à ce code de communication, ce qui « encourage à former des sentiments qui [...] soient conformes » à celui-ci (Luhmann, 1990 [1983] : 18). Le romantisme ou, pour reprendre les termes de C. Henchoz, « l'idéologie romantique », est une forme parmi d'autres d'idéologie amoureuse, qu'elle définit à partir de plusieurs critères :

« L'émotion (plutôt que la raison) guide les pensées et les actions ; tomber amoureux n'est pas un choix conscient ; la sexualité a lieu dans la relation ; l'être aimé est idéalisé ; l'autre ou le couple doit venir avant les intérêts personnels ; la relation, orientée vers l'autre, donne naissance à une union solidaire et érotique qui partage une conception du monde et des projets communs ; la poursuite de la relation est l'objectif principal ; le partage, la communication et la solidarité sont des valeurs centrales de la relation. » (Henchoz, 2008 : 48)

C. Henchoz précise que ces caractéristiques concernent les sociétés euroaméricaines, ce qui explique en partie pourquoi la dimension sexuelle apparaît comme l'expression d'une relation romantique, ce qui ne s'applique pas réellement aux situations que j'ai rencontrées. De plus, elles concernent surtout la forme relationnelle à laquelle peut renvoyer la notion de romantisme. Leur point commun, néanmoins, réside sur la prévalence des émotions sur « la raison ». L'idéologie romantique renvoie aussi à des formes particulières d'expression des sentiments. Aux États-Unis, Eva Illouz rappelle que la période romantique au XVIII^{ème} siècle²⁰³ a vu apparaître des formes d'expression littéraires telles que la poésie ou la musique au point de les

²⁰³ Cette période historique correspond à l'affaiblissement progressif des mœurs victoriennes – elle-même appelée période romantique, basée sur une stricte division sexuelle du travail et la fondation de la famille à partir du mariage vu comme un impératif religieux. Le délitement de ces codes sociaux a été entraîné par la révolution industrielle, par l'apparition de lieux de rencontre et de loisirs ainsi que les technologies de communication. Les structures religieuses, à partir desquelles étaient définies les valeurs de l'amour – conjugal notamment, ont perdu de leur influence, au point que la culture de masse a fini par remplacer la fonction mythologique de la religion (Illouz, 1997 : 27-30).

naturaliser ; d'en faire des manières « naturelles » d'exprimer ses sentiments (Illouz, 1997 : 247). Se dégage ainsi un « scénario » récurrent, qui favorise la douceur et l'intimité (Illouz, 1997 : 248).

À Mascate, cependant, les formes d'expression diffèrent selon les ressources économiques des individus. Un mariage peut être organisé au domicile avec un public restreint à la famille. D'autres louent une salle (*qā'a*) et les services d'employées étrangères. L'événement est souvent rendu public et l'accès est ouvert à des personnes que les familles « marieuses » ne connaîtraient pas. Les budgets sont bien souvent élevés et certaines familles consacrent des dépenses pour la préparation de la future mariée supérieures à l'organisation de la soirée. En cela, les fêtes de mariage interrogent des enjeux de réputation et d'expression des statuts familiaux et individuels. Elles mettent également en question la dimension morale des dépenses entreprises pour leur organisation. Différents discours moraux, inspirés par la modestie musulmane, vont à l'encontre de telles pratiques. L'ostentation matérielle, de même que celle des corps, fait effectivement l'objet de critiques au sujet de la pudeur et de la modestie. La Saint-Valentin illustre le même type de tensions morales. Mais, à la différence des fêtes de mariage, il s'agit d'une fête nouvelle, qui plus est considérée comme occidentale. Ce qui lui est reproché est l'incitation à des attitudes consuméristes et à l'exposition publique des sentiments (Kreil, 2012). Tantôt fêtée dans le secret, tantôt rendue visible, la façon dont la Saint-Valentin est célébrée reflète le positionnement des jeunes vis-à-vis de ces critiques.

Enfin, le mariage et la Saint-Valentin interroge le rapport des jeunes Mascatis au monde global. Ces fêtes font effectivement circuler des imaginaires propre à une culture globale de consommation et de loisir qui prennent des significations particulières dans ce contexte, plus que d'illustrer l'aspect cosmopolite de la culture amoureuse à Mascate, le recours comme le rejet de ces imaginaires donnent à voir des attitudes réflexives sur les perceptions que les jeunes se font du mariage et de l'amour. En prenant position en faveur d'une fête telle que la Saint-Valentin que d'autres qualifient d'immorale, les jeunes illustrent la manière dont s'ancre localement ce genre de pratiques au travers des circulations globales (Appadurai, 2001 [1996] : 249). Les modes de consommation sont une manière d'exprimer et de se connecter au monde global, mais aussi d'exprimer sa compréhension individuelle de l'amour. Par les critiques dont elles font l'objet et la dimension économique qu'elles recouvrent, ces fêtes renvoient à la définition idéalement désintéressée donnée à l'amour, ou ce que C. Henchoz entend par « l'idéologie amoureuse du don et du désintérêt » (Henchoz, 2008 : 49). Comme je le montrerai, ce qui participe à remettre en question l'idéal désintéressé d'un point de vue pratique réside

dans l'aspect genré des dons et contre-dons qui ont lieu lors des mariages et de la Saint-Valentin, et ce que beaucoup de jeunes critiquent également.

Sans perdre de vue l'aspect rituel des fêtes, je m'attacherai à observer comment celles-ci participent de sociabilités dans lesquelles les individus élaborent des formes de représentations amoureuses transnationales, et comment celles-ci entraînent une réflexivité identitaire et morale pour les jeunes adultes. J'examinerai dans un premier temps la composition des fêtes de mariage féminines des coulisses à la scène, les différents moments qui scandent la préparation des invitées ainsi que l'économie morale qui se joue lors des fêtes. Puis, je me tournerai vers la circulation d'imaginaires transnationaux et l'usage des médias. Ceux-ci donnent lieu à une « utopie visuelle » (Illouz, 1997 : 31), autrement dit une idéologie romantique principalement centrée sur des références visuelles et symboliques, que les jeunes entendent comme des symboles occidentaux, orientaux, traditionnels ou modernes. Les médias sont enfin un moyen de communication utilisé pour dénoncer les abus que les jeunes perçoivent dans les fêtes de mariage et la Saint-Valentin, comme le renforcement d'enjeux économiques et statutaires. En explorant l'objet des critiques dont il est question, je mettrai en relief l'idéal amoureux désintéressé en termes matériels, et comment celui-ci renforce les stéréotypes de genre.

I. Les symboles amoureux entre tradition et modernité

Le rite du mariage est consacré lors de la cérémonie de *malka*, qui établit l'union à partir de commandements religieux. En présence des hommes des deux familles, la *malka* se déroule à la mosquée, où le futur époux émet ses vœux auprès de l'imam. La fête peut également être célébrée dans une tente installée en face de la maison de l'époux, où les hommes partagent plats et danses diverses. Les femmes célèbrent l'événement dans une salle des fêtes ou, pratique moins fréquente, chez les parents de la future mariée. Le futur époux la rejoint alors et chacun exprime son consentement en présence de l'imam et de deux témoins (*walī*), généralement représentés par le père de chaque partenaire, après quoi le *mahar* est remis à l'épousée. Dans d'autres cas, l'union peut être au tribunal religieux²⁰⁴. Cet acte correspond au *'iqd al-qīran* (contrat coranique) : une fois celui-ci signé, les deux parties sont mariées. Cette cérémonie est aussi appelée *laīla ad-dukħla*, littéralement « nuit de la pénétration », puisqu'elle correspond à

²⁰⁴ Promulguée en 1996, la Loi fondamentale a réformé le système omanais en constitution. Le pays s'est alors doté d'un système judiciaire régi par des tribunaux civils et religieux, ainsi que des cours d'appel et une cour suprême. Le tribunal religieux traite principalement des affaires relatives au statut personnel à l'appui du Code du Statut Personnel et de la *sharī'a* (Siegfried, 2005).

la défloration de la jeune femme lors de cette nuit. La *malka* est considérée comme « un accord entre les deux familles des deux futurs mariés dont le but principal est de leur permettre de se connaître » (al-Dughaishi, 2011 : 12).

Alors que les anciennes générations n'organisaient qu'une seule fête, les différents éléments du mariage se trouvent aujourd'hui décomposés en différents événements, d'où, certainement, le délaissement de l'expression de *laīla ad-dukħla*. Mais c'est aussi parce que la défloration se réalise aujourd'hui à l'issue du *'urs*, aussi appelée *zaffa* (noces). Cette cérémonie, qui est principalement célébrée par les femmes, est aujourd'hui considérée comme la réelle entrée dans la vie maritale. Des périodes de plusieurs jours, semaines, mois, voire années peuvent s'écouler entre la *malka* et le *'urs*. La *malka* permet aux jeunes époux de s'installer ensemble bien que, dans les faits, ils attendent le *'urs* pour ce faire. Entre-temps, il leur est permis de sortir et d'être vus ensemble en public, tout en conservant une certaine pudeur – se donner la main peut par exemple être mal accepté. Ce temps d'attente permet au couple de s'unir pendant leurs études avant d'avoir un emploi qui permette de réunir l'argent nécessaire à l'organisation du mariage, et de s'assurer d'une stabilité financière pour fonder un foyer. De la rencontre à l'installation, la période de passage du statut de célibataire à celui d'époux est marquée par cet effet de « double mariage » (Gell, 1993 ; Boukhobza, 2001). Défini par une dislocation des différents éléments du rite, le double mariage a été analysé comme le résultat d'une transformation culturelle en situation de migration, lorsque les époux célèbrent leur mariage dans leur pays d'origine puis dans leur pays de résidence par exemple. Pour les jeunes Mascatis, ce terme renvoie plutôt au fait d'associer la *malka* aux fiançailles et le *'urs* au mariage.

1. Les symboles doubles d'une fête romantique

Ces transformations sont perceptibles dans l'imagerie et le décorum des soirées, comme on peut le voir au sujet du mariage de Zūweīna. Issus de l'élite de la capitale, Zūweīna, Īṭrib ainsi que leurs proches parlent de leur union comme d'un mariage d'amour (*zawāj ḥubb*). Zūweīna a 29 ans, elle est d'origine swahilie. Īṭrib est lui aussi swahili, de Zanzibar — la famille de Zūweīna étant originaire du Burundi²⁰⁵. La *malka* de cette jeune femme se déroule un soir de février 2015. Je rencontre mon amie, cousine de la mariée, quelques semaines plus tôt afin d'acheter des saris, car la future épouse a annoncé que sa *malka* serait « de style indien » ; il est attendu des invitées qu'elles se vêtent en conséquence. Dans l'après-midi, nous nous rendons

²⁰⁵ Les portraits de Zūweīna et de Īṭrib sont relatés en chapitre 3.

au salon de coiffure – nous nous étions assurées au préalable que les employées indiennes pourraient nous aider à mettre nos saris. Maquillage appliqué, coiffure laquée, saris épinglés, nous partons pour la soirée, qui se tient dans une salle des fêtes du centre-ville de Mascate. Les femmes sortent des voitures, vêtues d'abayas et de voiles noirs qu'elles retirent une fois entrées dans l'enceinte de la salle et installées autour des tables. Celles-ci sont disposées de part et d'autre d'un long tapis, allant de l'entrée de la salle jusqu'à l'estrade, au fond. Comme mon hôte fait partie de la famille proche de l'épouse, nous nous installons aux tables à l'avant de l'estrade. Des cousines viennent nous saluer et d'autres s'assoient à nos côtés. Les femmes âgées, les cousines, les mères, les amies, toutes ont joué le jeu de porter une tenue indienne. Défilent alors robes à paillettes, bustiers à manches courtes drapés de saris aux couleurs vives, strass autocollant sur le front, bijoux de tête et henné dessiné tout spécialement dans des salons de beauté tenus par des Indiennes ou Pakistanaïses. Par un appel du micro de la part de la femme Disc-Jockey (DJ), les femmes sont invitées à danser. Une heure plus tard, elle annonce l'entrée de Zūweīna, suivie d'une chanson en hindi, « *Tum he ho* » (« Tu es le/la seul(e) »). La jeune fiancée avance lentement, le temps que les photographes – des femmes elles aussi – immortalisent l'instant. Zūweīna porte une longue robe verte qui rappelle le style des tenues de la région de Mascate, composées d'une tunique arrivant sous les genoux, d'un long voile et d'un pantalon serré aux chevilles (*sarwal*). La jeune femme s'installe sur la *kōṣha*, estrade où l'attend un divan. Les invitées viennent la féliciter et se faire photographier avec elle, pendant que les autres, les enfants, adolescentes et parentes proches dansent sur la piste. Des femmes continuent à faire leur entrée et, bientôt, les places manquent dans la salle. Nous sommes peut-être plus de deux cents femmes, et tout le monde n'a pas eu la chance de trouver une chaise pour s'asseoir ; les dernières arrivées restent debout au fond de la salle. Une demi-heure plus tard, les sœurs et cousines de l'époux sont annoncées par une musique en swahili, et font leur apparition en portant des coffres (*mandūs*) remplis de cadeaux. Mon interlocutrice m'explique qu'il s'agit d'« une musique de la région de la famille du mari, parce qu'ils sont en train d'apporter les cadeaux, c'est une tradition de sa famille », issue de la Sharqiyah²⁰⁶. Les femmes déposent des cadeaux aux pieds de la fiancée, dans lesquels se trouvent, entre autres, les bijoux en or lui étant destinés. Une chanson en arabe et swahili est entonnée et la DJ annonce l'arrivée du futur marié. Les femmes revêtent leurs abayas et leurs voiles et, dans une coordination

²⁰⁶ Comme le souligne la remarque de mon amie lors de la fête, la notion d'« origine » peut parfois faire référence au lieu de vie des aïeux durant la période d'occupation en Afrique, ainsi qu'à l'appartenance ethnolinguistique. Mais l'origine renvoie aussi à la région omanaise dont ceux-ci étaient issus avant leur départ. L'appartenance régionale est exprimée par le nom de famille, qui correspond aussi à l'appartenance tribale.

idéale entre le temps de se camoufler et l'arrivée du jeune homme, celui-ci fait son entrée une quinzaine de minutes plus tard. Il est vêtu d'une dišhdašha et d'un turban rouge porté sur la tête (*mašar*) composant la tenue officielle des hommes omanais, agrémentée d'une ceinture avec des munitions et un fusil autour du bras, en référence à ses origines sharqies. À la ceinture, il porte un *khanjar*, couteau courbe serti d'argent porté lors des grandes occasions en référence à la culture tribale, duquel pend un chapelet. Īaṭrib rejoint Zūweīna sur l'estrade, il pose les mains sur son front afin de prononcer la déclaration religieuse et repart après quelques clichés. Les femmes sont invitées à se servir au buffet et à danser jusqu'à la fin de la soirée, vers minuit.

Le soir du 'urs a lieu deux mois après le *malka*, dans la salle des fêtes d'un grand hôtel (figures 47 et 48). À l'entrée, une table est disposée avec une photo du jeune couple prise lors de la *malka* aux côtés d'un livre d'or. La salle est remplie de tables agrémentées de décorations florales et, au fond, trônent les initiales de Zūweīna et Īaṭrib en lettres de taille humaine en carton blanc. La même organisation que celle de la *malka* est appliquée : après s'être installées, les femmes sont invitées à danser jusqu'à ce que Zūweīna arrive. Ce soir-là, elle porte une robe blanche avec des petites manches recouvertes de perles. Lorsque la DJ annonce l'entrée de Īaṭrib, les femmes reprennent leurs voiles et 'abaya pour se couvrir. Une musique romantique en anglais débute et, au fond de la salle, le futur marié apparaît en costume gris agrémenté d'une cravate. Il monte sur l'estrade et prend Zūweīna dans ses bras avant de lui baiser le front. Une jeune fille arrive à son tour avec un panier décoré de fleurs qui contient la bague de mariage. Īaṭrib la prend afin de la passer au doigt de la mariée. Le couple se dirige sur la droite de l'estrade où un gâteau en pièces montées les attend. L'un et l'autre coupent un morceau de gâteau les mains jointes sur le couteau, et, le temps d'être photographiés, se donnent l'un l'autre un morceau à manger. Les lumières alors tamisées, une autre chanson romantique en anglais est entonnée, et Īaṭrib prend Zūweīna par la main pour la mener au centre de la piste. Ils entament un slow en se serrant dans les bras et se chuchotant des mots à l'oreille. Étonnement général de la part des quelque deux cents invitées : des femmes âgées regardent la scène, sourire aux lèvres, peut-être par amusement, d'autres applaudissent, quand le restant de l'assemblée se mue dans le silence, probablement gêné à la vue du slow en train de se dérouler sous nos yeux.



Figure 47 La salle des fêtes



Figure 48 La kōsha (trône)

À l'inverse de la première fête, le '*urs*' n'est pas considéré comme une fête religieuse. Les symboles investis lors de cette cérémonie sont avant tout celui du port de la robe blanche. Aucune signification particulière n'a été soulevée par mes interlocutrices, si ce n'est l'assimilation de représentations qu'elles considèrent comme « occidentales » (*min al-gharb*). Le '*urs*', par l'utilisation de référents dits occidentaux et son association au terme de « mariage », pose la question de la mondialisation des pratiques et des biens culturels, mais aussi du paradigme de la modernité à laquelle les jeunes Mascatis le renvoient. Pour Noria Boukhobza (2001), la dissociation des différents temps du mariage serait l'expression d'une fidélité au modèle traditionnel et la seconde fête celle d'un accès à la modernité (Boukhobza, 2001 : 47)²⁰⁷. Les jeunes Mascaties imaginent effectivement le mariage en Occident comme le résultat d'une relation amoureuse. Elles renvoient cette définition à celle qu'elles donnent du mariage d'amour, une image idyllique du mariage comme l'union de deux « âme sœur » (Lindholm, 2006). Elles l'associent à un acte moderne, contrairement au mariage traditionnel. En faisant l'usage d'une robe blanche ou de musiques romantiques américaines, les jeunes femmes performant ce qu'elles imaginent de la modernité et de l'Occident. En cela, l'expérience de la globalisation offre des « ressources symboliques qui permettent [...] de produire des significations locales » (Dorin, 2005). Mais l'association de l'imaginaire occidental à la modernité et à l'amour pose question, car la plupart des unions de type « traditionnel » sont elles aussi célébrées dans ce genre d'ambiance romantique. Le processus d'occidentalisation ne procède donc pas nécessairement d'une uniformisation, il peut soutenir des pratiques et des représentations préexistantes, tout comme en initier de nouvelles. Dans ce cas, il s'agirait plutôt de comprendre l'emploi de références romantiques comme une invitation au bonheur conjugal, tout comme les ateliers universitaires ou les conseils religieux pourraient le promouvoir. À propos de la *malka*, qui détient avant tout la fonction de l'alliance en termes religieux, certaines jeunes femmes disent préférer un style qu'elles qualifient de plus traditionnel. Šhaīkhā, par exemple, a opté pour la reproduction d'une ambiance bédouine, par la pose de tentures vertes et dorées. Ainsi, le choix de la décoration concorde vers la construction de ce que les individus entendent par le style lui aussi « traditionnel » d'une fête de mariage. Parler de tradition renvoie au fait que la *malka* correspond à la fête principalement célébrée par le passé, mais aussi au fait que certaines femmes favorisent des robes omanaises

²⁰⁷ La promotion de la modernité par des représentations occidentales et la dissociation des rites se retrouve également dans l'apparition d'un ensemble d'autres événements qui précèdent ceux que je décris. Avant la *malka*, de plus en plus de femmes organisent des « *bride shower* » à domicile. À cette occasion, les femmes de la famille et les amies sont invitées à partager un repas et offrir des cadeaux à la future mariée.

ce soir-là ou font diffuser des musiques principalement arabes. Dans ce cas, la notion de tradition est également renvoyée à la localité.

2. Le goût de l'Orient

Indianités, islamités

Afin de se démettre de sa dimension occidentale et coloniale, L. Abu-Lughod suggère de remplacer le terme de culture par celui de systèmes de signification, tout en parlant de cosmopolitisme pour saisir la circulation des systèmes de signification²⁰⁸ (Abu-Lughod, 1997 : 123-124). Parmi les outils du cosmopolitisme, l'avènement de la télévision et du cinéma ont participé à transnationaliser les « systèmes de signification » (Abu-Lughod, 1997 : 122). C'est ce que l'on peut voir au sujet de certains imaginaires, à commencer par celui-ci associé à l'Inde. Comme beaucoup d'Omanaises, Zūweīna adore la culture indienne, les films et la musique, le style vestimentaire coloré et scintillant. Ses sœurs et elle ne ratent jamais la sortie des films dans lesquels joue Sharukh Khan, acteur indien considéré comme le « roi du Bollywood ». Les cinémas de Mascate, s'ils ne proposent pas de films populaires américains, sont généralement composés de films indiens, dont bollywoodiens. Les productions télévisées sont une autre source d'influence dans laquelle les séries turques et indiennes dominent. Sont mises en scène des histoires d'amours impossibles et tragiques, et les jeunes femmes en âge de se marier ont été influencées par les séries indiennes diffusées pendant leur adolescence, comme c'est le cas de Zūweīna.

Les effets de ces technologies sont à replacer dans le contexte économique omanais et avec les relations historiques entre l'Inde et les pays du Golfe de manière plus générale. Ceux-ci bénéficient d'une main d'œuvre asiatique et indienne depuis le début de l'exploitation pétrolière, ce qui assure une production à bas coût. La prégnance d'anciens liens culturels et commerciaux entre l'Inde et Oman depuis le XVII^{ème} siècle et les migrations relatives ont contribué aux dynamiques de développement de la ville de Mascate (Chatty, 2002). En raison de ces liens historiques, la communauté indienne est la plus représentée de la population non-omanaise²⁰⁹. C'est pour cette raison qu'il n'a pas été difficile de trouver des saris ainsi que des personnes pour nous aider à les porter. De même, la musique diffusée lors de la *malika* est tirée du film *Aashiqui 2*, la reprise d'un film de 1990 sorti en 2013. Celui-ci relate une histoire

²⁰⁸ En anglais dans le texte, « meaning systems ».

²⁰⁹ En 2009, la communauté indienne représentait 54% de la population non omanaise (Deffner, Pfaffenbach, 2011).

d'amour entre Rahul, un chanteur souffrant d'alcoolisme et Arohi, une jeune femme de milieu modeste qu'il aide à percer dans le milieu de la musique. L'un et l'autre tentent de se soutenir dans leurs difficultés, les personnages évoquant tout le long du film qu'ils veulent porter la peine l'un de l'autre comme preuve d'amour, comme le dit la chanson du film : « Je suis ta peine ». Mais en raison du fait que les protagonistes appartiennent à deux castes différentes, l'union n'a pas lieu. Zūweīna m'explique d'ailleurs la signification de la chanson et du film, dont le refrain est : « Parce que c'est toi, parce que tu es le seul, tu es ma vie, parce que tu es le seul, ma paix et ma peine, tu es mon unique amour (*aashiqui*) ». La chanson survient lors de la scène la plus importante du film. Suite à une dispute, Arohi et Rahul se retrouvent sous une pluie battante et s'abritent sous la veste du jeune homme les deux corps serrés l'un contre l'autre (figure 49). Rahul porte la jeune femme dans ses bras jusqu'à chez elle, dans son lit, pour l'enlacer et aboutir à ce que l'on imagine être une scène d'amour. À l'issue de cette scène, le couple emménage ensemble. La famille d'Arohi lui rend visite et sa mère la questionne sur la respectabilité de cette installation, étant donné qu'elle et Rahul ne sont pas mariés²¹⁰.

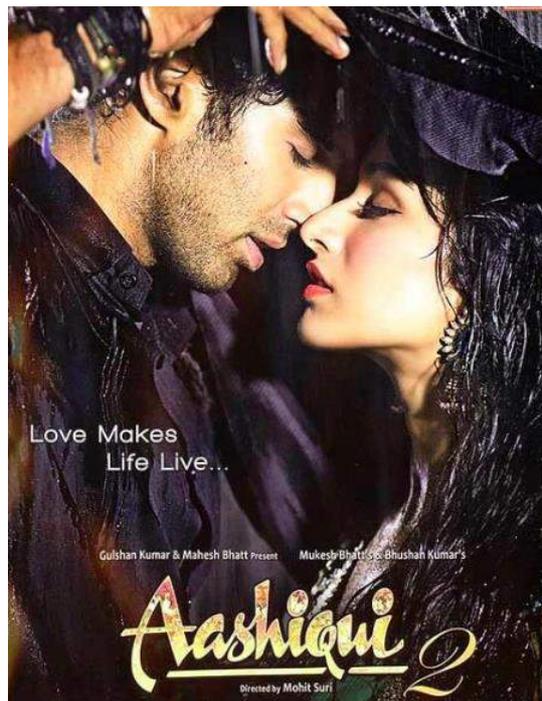


Figure 49 Couverture du DVD d'Aashiqui 2

²¹⁰ Ce film a d'ailleurs fait l'objet d'un scandale en Inde à cause du fait que le couple emménage sans être marié alors même que l'acteur principal, a été récompensé pour s'être caché par le manteau dans la scène du baiser par le Censor Board India.

Il s'agit de la chanson la plus connue du film. Comme les autres, qui empruntent parfois à un registre rock, les sonorités qui constituent cette chanson sont contemporaines. Rappelant la variété pop américaine, la mélodie est interprétée par un piano et un ensemble de cordes et la rythmique est composée d'une batterie²¹¹. L'usage de ces styles musicaux contemporains apparaît « à titre de simple couleur locale exotique ou de marqueur de réussite sociale [...] », comme c'est le cas pour la scène d'amour en question (Bouët, Solomos, 2012 : 141). Aussi, que ce soit à travers un imaginaire musical ou visuel, ces éléments sont importants à relever puisqu'ils sont une cause parmi d'autres de l'engouement qu'ils suscitent (Arnold, 1988 : 178). L'emploi d'un tel imaginaire fait de l'amour un ensemble de « signaux ou des phénomènes signifiants du langage se rapportant à l'amour » (Luhmann, 1990 [1983] : 29), dans lesquels se conjuguent différents styles culturels compréhensibles par des tonalités et des référents communs avec le quotidien des jeunes Omanais. De la même manière que les paillettes et couleurs attirantes d'un ailleurs exotique et merveilleux, la culture indienne renvoie aussi à des réalités que les jeunes Omanais traversent, ce qui tend à lui donner une fonction de réservoir d'imaginaire transposable sur la réalité, comme semble le faire Zūweīna :

« [La chanson] dit : “You are the one, my love, my relief, my pain”. Et moi, quand il était en Angleterre, j'attendais, j'étais en Oman et je commençais à m'inquiéter, j'entendais des histoires, peut-être qu'il laissera tomber, qu'il voit d'autres filles, que ce n'est pas bon d'attendre comme ça. »

Ces amours impossibles, sujet récurrent dans les séries indiennes, rappellent à beaucoup de jeunes les difficultés qu'ils rencontrent pour se marier avec la personne de leur choix en raison de décisions familiales, d'appartenances communautaires divergentes, mais aussi de la difficulté à rencontrer des personnes de l'autre sexe. Cette assimilation possible entre les formes de relations existantes dans le quotidien et les fictions indiennes participe d'un sentiment de proximité, à la fois dans l'imagerie, l'esthétique et dans les pratiques, que le support visuel et cinématographique permet d'asseoir, par l'aspect visuel qui mène les individus à s'identifier plus rapidement. Les paons qui décorent l'estrade ont été choisis en raison du fait que, selon l'explication que m'en a donné Zūweīna, cet oiseau est le symbole de l'Inde (figure 50), et les guirlandes de fleurs seraient omniprésentes dans les célébrations indiennes. De plus, la tenue de la jeune femme « était indienne et verte, parce que c'était la couleur préférée du prophète »

²¹¹ Comme l'explique Alison Arnold, l'ensemble de ces instruments ont été importés d'Europe (Arnold, 1988).

(figure 51). La couleur verte est souvent portée lors des *malkas*²¹², mais plutôt que de comprendre cela comme une pratique omanaise, Zūweīna emploie une explication qui lie indianité et islamité, puisque celle-ci pourrait sous-entendre un attachement à une tradition dont la jeune femme souhaite se détacher, forme d'expression d'un désir d'émancipation face à des obligations sociales qu'elle désapprouve.



Figure 50 Trône (*kōṣha*) de la malka de Zūweīna

²¹² Dans la région de Sohar, U. Wikan relevait que le voile et la robe de la mariée étaient verts, symbole de « bonne fortune » (Wikan, 1991 [1982] : 218). La couleur verte est également dominante lors de la cérémonie du henné dans d'autres pays (Gélard, 2010b).



Figure 51 Zūweīna et Īaṭrib à leur malka

L'association entre l'ensemble de ces représentations est bien permise par le caractère « local » du référent indien (Mehta, 2015 : 122). Il est d'ailleurs intéressant de remarquer les similitudes linguistiques entre l'arabe et l'hindi. Le titre du film, *Aashiqui*, partage avec l'arabe la racine *'ishq*, amour. Dans les paroles de la chanson, plusieurs mots similaires à l'arabe reviennent, comme le terme *naṣīb*, qui désigne en arabe et en hindi la personne destinée. Les jeunes Omanais qui écoutent ces chansons peuvent donc en comprendre quelques mots, et c'est pour cette raison précise que Zūweīna est souvent piquée par la curiosité d'en chercher les paroles et leur traduction sur Internet. Exotiques et proches à la fois, les « similarités culturelles » (Mehta, 2015 : 122) entre le Golfe et l'Inde permettent de constituer un réservoir de représentations symboliques utilisable comme signifiants et comme signifiés amoureux que les individus peuvent qualifier de traditionnel. Le référent indien réunit les traits de la contrainte familiale, comme c'est le cas dans l'exemple des mariages impossibles entre deux castes différentes, ainsi que la symbolique religieuse avec laquelle mes interlocuteurs définissent également la tradition.

Des cultures arabes

La circulation des références culturelles populaires concerne également les styles que les individus qualifient d'arabes. Āḥmad et Fāṭima, qui se sont rencontrés sur leur lieu de travail à Mascate, sont issus de régions différentes et n'appartiennent pas à la même confession religieuse. Le jeune homme est ibadite et originaire de la région de la Bāṭina, au Nord, et la jeune femme de la Sharqiyah, au Sud, majoritairement sunnite. Pour la fête, qui s'est déroulée dans la ville d'origine de l'époux, un groupe de musiciennes a été engagé. Assises à même le sol, ces dernières ont conservé leurs voiles couvrant leurs chevelures, leur visage pour certaines, ainsi que leurs 'abayas (figure 52). Durant la soirée, mes interlocutrices, proches de la famille du marié, se plaignent de la musique qu'elle trouve arriérée. Elles insistent sur l'aspect démodé des chansons tout comme le fait d'avoir employé de telles femmes. Elles ajoutent qu'elles auraient préféré de la « musique enregistrée » (*musajjila*), autrement dit des tubes musicaux qui sont golfiens, levantins ou égyptiens, comme on le retrouve souvent lors des mariages.



Figure 52 Le groupe de musiciennes « traditionnelles »

La dépréciation du style musical par l'emploi du terme d'arriération se poursuit lors du repas le lendemain chez les parents du marié où le couple est désormais installé, et qui entérine leur entrée dans la vie conjugale. La jeune mariée est vêtue d'une tenue de la région de la Sharqiyah (figure 53 : celle-ci est composée d'un *sarwal*, une robe et un par-dessus en toile

noire brodée). Elle est assise dans un coin du salon aux côtés de sa mère et de ses sœurs. Elle n'est quasiment pas abordée par les autres, toutes membres de la famille de son époux. Pendant le repas, les critiques fusent à leur égard. Les invitées soulignent l'apparement de sa robe à une autre région que la leur, mais le plus choquant à leurs yeux, est la présence de sa mère : celle-ci ne doit en aucun cas être présente le jour de la *ṣabaḥīa* ! Ce terme, qui désigne le lendemain de la fête du mariage, marque la séparation entre la mariée et sa propre famille. La jeune femme doit respecter le fait de ne pas voir sa famille pour une période allant de quelques jours à une semaine. L'une des cousines du marié ajoute que ce dernier avait insisté pour refuser de pratiquer de la monstration du drap maculé du sang comme preuve de virginité au lendemain des noces. Pratique qu'elle qualifie de « tradition » et qu'elle attribue à la région de la Sharqiyah, elle argumente que la région dont sa famille est originaire, la Bāṭina, d'appartenance ibadite, ne tolérerait pas une telle chose. Ainsi, elle souligne que le courant ibadite est plus conservateur, ce qui permettrait de faire respecter l'intimité du couple en considérant cette pratique comme *'ṭb*, gênant et impudique.



Figure 53 Petite fille portant une robe sharqie

Le cas d'Āḥmad et Fāṭima illustre la manière dont se confrontent des manières de penser et d'agir que les participantes ont ressenties comme diamétralement opposées. Les identités s'affirment ainsi comme le résultat de cet effet polarisant de la ville de Mascate. Leur rencontre n'aurait pu avoir lieu dans un autre contexte et, si l'on en croit les remarques des invitées, elle n'aurait point de sens étant donné le contenu moral que recouvrent leurs différentes confessions

religieuses. Employer les catégories de la tradition et de la modernité participe à produire des rapports de domination entre les différentes populations, dans le prolongement d'une recherche d'humanité en concordance avec le référent ibadite. Le choix du style de la fête et, ici, de la musique, permet d'en saisir les différents aspects. En dédaignant un style musical « traditionnel » et en préférant de la musique enregistrée, les jeunes femmes revendiquent une perception modernisante du mariage et de l'aspect festif qu'il implique. Revendiquer un aspect protecteur dans le conservatisme ibadite montre, quant à lui, que le qualificatif de la tradition auquel le refus de la monstration du drap maculé de sang peut renvoyer, que cette notion relative à la tradition peut être dénuée de sa compréhension péjorative selon l'argument que les individus souhaitent avancer.

II. Coulisses et scène d'une fête féminine

On le voit, la fête de mariage détient une importance d'ordre familial. Elle donne lieu à des confrontations identitaires par des procédés de monstration sociale qui passent aussi par l'ostentation des biens matériels. Ces procédés surviennent à travers les présentations de soi des futur.e.s marié.e.s comme des invitées, ou encore par les dépenses engendrées par l'organisation des soirées. La fête de mariage permet de questionner la pertinence de la dichotomie entre l'espace public et l'espace privé, car elles sont des événements ouverts au public, mais un public homosocial. Les fêtes sont effectivement célébrées séparément entre hommes et femmes. Se produit un entre-soi féminin où se négocient des présentations de soi en rapport indirect avec l'autre sexe. Ces fêtes prennent enfin la forme de marchés matrimoniaux où les femmes peuvent repérer une prétendante pour les hommes de leur famille. Aussi la modestie des jeunes femmes y est évaluée, alors même qu'il est attendu qu'elles fassent montre de faste, au moins dans leur habillement et leurs parures. L'évaluation d'autrui en contexte festif mène alors à formuler des critiques morales qui concernent elles aussi la symbolique amoureuse, à laquelle chaque individu prend part à partir d'une figure de la « bonne présence ».

Il est possible de saisir les différents enjeux et définitions relatifs au genre que produit l'idéologie amoureuse à travers l'analyse de la fête de mariage et des individus qui y prennent part. Celle-ci passe d'abord par l'intermédiaire du corps. En tant que « matérialisation même du mariage » (Gélard, 2010b : 105), celui-ci est soumis à une longue préparation lors de ces cérémonies. Ces dernières sont le lieu de l'embellissement (*at-tazaān*), mais d'un embellissement autorisé. De leur préparation jusqu'à l'arrivée à la fête, les invitées se soumettent à un régime d'embellissement conditionné par l'aspect homosocial des soirées.

Elles tentent ainsi de conjuguer l'envie de paraître sous leurs plus beaux atours avec le regard extérieur des autres femmes. C'est dans ce genre d'ambiances que la notion de romantisme prend alors forme, une ambiance avant tout féminine ; un « truc de filles » (*a girl thing*).

1. Des codes d'appartenance familiaux et économiques

La présence des corps sous contrôle

Une économie morale s'élabore autour de la fête et de sa culture matérielle. Celle-ci consiste en la mise en œuvre de « normes et des valeurs qui permettent à leurs membres de diriger leurs conduites et de sanctionner leurs écarts » (Fassin, 2012 : 9). La dimension économique tient de la manière dont ces conduites, valeurs et jugements circulent et sont ingérés ou rejetés par les individus, ce que le temps de la fête participe à mettre en exergue. Les marques d'ostentation ont un but statutaire, mais elles sont également structurées par une dimension morale, puisqu'elles agissent à travers le jugement des individus quant à leur apparence et comportement lors des fêtes.

La grandeur d'une fête se mesure déjà à la quantité des personnes invitées. Dans les mariages auxquels j'ai assisté, plus de 300 personnes étaient attendues. Des personnes aux relations plus ou moins proches sont donc présentes lors des soirées, il n'y a pas de place attitrée, mais une logique implicite agit sur l'organisation spatiale. Les proches de la mariée s'installent d'un côté et celles du marié de l'autre, créant une répartition horizontale entre le pôle époux/épouse. Les femmes s'installent ensuite selon le degré de connaissance des deux familles : les personnes les plus proches sont au-devant de la salle, au plus près de l'estrade, créant une gradation des relations à travers l'espace. Ceci va de pair avec le fait que les personnes qui arrivent le plus tôt sont les personnes de la famille proche. Ces dernières accueillent alors les invitées, les mères des deux époux restent à l'entrée de la salle pour saluer les arrivantes les invitées. Enfin, la « piste de danse » correspond à la zone laissée libre entre la *kōśha*, où s'installe la mariée, et la famille proche. Concernant le mariage de Ruqaīa, cette dernière m'explique que des personnes qu'elle ne connaissait pas étaient présentes à la fête :

« Mes sœurs inviteront leurs amies, mes amies à moi par exemple, avec leurs mères, et puis [la] famille [de mon mari]. Qui est sa famille ? Je ne connais pas vraiment sa famille, donc il y avait des gens que je ne connaissais pas. Je n'ai pas vraiment fait attention à ça, s'ils sont là, qu'ils restent ! » Entretien, en anglais, 5 mai 2015

S'il n'y a pas d'importance réelle à connaître les invitées pour Ruqaīa, c'est parce qu'elle suppose que les femmes qui viendront seront nécessairement en relation avec des invitées. Or, certaines femmes viennent parfois sans avoir de relation, même indirecte, avec la mariée ou les invitées. Leur présence est motivée par une curiosité jugée comme malsaine ou par un désir de monstration (*show-off*). Ces femmes viendraient pour le plaisir de se montrer et d'arborer leurs apparats, donc, dans le but de voir et d'être vues, plus qu'en signe d'honneur fait aux épousés.

Les conflits de légitimités morales agissent aussi à un niveau religieux. Certaines personnes, qui se désignent comme pieuses, refusent de venir à ces fêtes car elles les considèrent comme des lieux de décadence. Sont ainsi jugés négativement l'excès des dépenses qui peuvent se donner à voir, les gâchis de nourriture quand le buffet n'a pas été consommé ou, à l'inverse, comme une preuve d'avarice si les invitées n'ont pas pu profiter des mets en raison d'un manque. Les femmes qui s'inscrivent dans une piété religieuse voient alors dans ces phénomènes une perte de sens dans ce que doit signifier originellement le mariage pour elles, autrement dit, une union religieuse qui pourrait se satisfaire d'une seule fête. De même, l'habillement des femmes peut facilement être considéré comme trop moulant ou trop court, faisant que les femmes s'assurent de porter des tenues suffisamment longues, manches, col et pieds compris. Des ouvrages ont été consacrés à la question de l'organisation des fêtes par le ministère des affaires religieuses. Selon le grand mufti d'Oman, tel qu'il l'indique dans le livre des *Fatwas sur l'embellissement et les mariages (fatāwā az-zīna w al-ā rās)*, une célébration qui donnerait à voir ce genre de pratiques (parmi lesquelles il énumère l'usage de maquillage, le port de vêtements moulants et courts) est considérée contraire à l'islam. Le grand mufti considère que ces excès sont liés à une influence occidentale, associée à la débauche : la danse est qualifiée de corruption (*fasād*), et les applaudissements ne feraient qu'encourager ces comportements, alors qu'il faudrait les proscrire.

Pourtant, voir le plus grand nombre danser est pris comme un signe de réussite de la fête. À l'issue du mariage de sa sœur, Āhlām me fait part de son mécontentement. La DJ a diffusé des musiques arabes – égyptiennes pour la plupart – et c'est pour cette raison, m'explique-t-elle, que peu de femmes ont dansé lors de la soirée. Āhlām a effectivement fait plusieurs allers-retours aux platines pour faire des suggestions à la femme employée, et c'est grâce à son intervention que nous avons pu entendre des morceaux comme Personally ou Mama Africa, chansons entonnées dans un mélange de langues africaines et d'anglais qui font fureur dans les milieux swahilis de Mascate. Certaines personnes trouvent que ce genre de musique est

indécent, tout comme les danses auxquelles les femmes s'adonnent sur ces rythmes. Les paroles tendent vers des propos sexuels, quand les danses consistent en des roulements de hanches suggestifs. Au sujet de la musique, certaines femmes la considèrent comme *ḥarām*, interdite religieusement. Il existe alors les « islamic DJ », des femmes qui proposent des musiques considérées comme non prohibées en islam et des chants religieux (*ānāshid*). Les *ānāshid* ne sont d'ailleurs pas à définir comme de la musique, mais comme des récitations religieuses. La voix n'est pas chantante et les rythmes ne sont pas produits par des instruments électriques²¹³. C'est ainsi que Šhaīkhā s'est assurée qu'une DJ islamique soit employée pour son mariage, afin que sa mère et sa sœur puissent y assister, sans quoi elles ne seraient pas venues.

La danse est jugée de la même manière. Il est mal vu de danser quand on est une jeune mariée, et l'épousée elle-même doit demeurer assise sur la *kōšha*, afin de faire preuve de sagesse et maturité (Gélard, 2010b : 104), qualités attendues d'une jeune femme désormais épouse et future mère. Pourtant l'assemblée s'attend à ce que les femmes dansent, puisque cela est considéré comme un signe d'honneur fait à la jeune mariée. Lors du mariage du cousin de 'A'īsha, l'ensemble de ses sœurs, cousines et tantes dansent, il y a beaucoup de monde devant le *kōšha*. Je le fais remarquer à la sœur de 'A'īsha, qui me répond avec une pointe d'amertume : « Elles dansent à leurs mariages, mais jamais aux nôtres... Tu verras pour le mariage de 'A'īsha ! ». En effet, lors des fiançailles de 'A'īsha, seule sa sœur, moi et deux ou trois femmes d'un certain âge dansent pendant que les cousines, si dynamiques la dernière fois, restent assises durant les deux heures de la soirée. Et la sœur de 'A'īsha me lance un regard : « Je te l'avais dit... ». La raison de ces comportements effacés est à chercher dans les relations familiales et à l'image que tient 'A'īsha au regard de ses cousines. Stigmatisée par les choix qu'elle a fait jusque-là (déménager à la capitale pour poursuivre ses études suite au refus de se marier avec son cousin et contre l'avis de son père), la jeune femme n'entretient pas de relations étroites avec ses cousines. Ainsi, une figure de la « bonne présence » se dessine : il est attendu que les invitées dansent, de la même manière qu'elles restent modérées dans leurs gestuelles ou dans leur apparence. Le système de valeurs morales qui occupe le temps de la fête est ainsi construit sur un rapport d'obligation. Comme le décrit Maud Nicolas (2000) au sujet des mariages tunisiens, « il s'agit de l'obligation, pour le membre d'une famille invitée à un mariage,

²¹³ Afin d'être considérée comme *ḥalāl*, la musique doit principalement comporter des sonorités considérées comme naturelles, autrement dit la voix humaine ou encore des rythmes basés sur des instruments faits de peau de bête comme le tambour, par exemple. A l'opposé, seront considérées comme non islamiques les musiques constituées de rythmiques produites mécaniquement ou électroniquement, voire même celles qui sont enregistrées sur support CD et diffusées par le biais d'enceintes, puisque les interfaces par lesquelles elles sont retransmises modifient leurs sonorités.

d'honorer son hôte en dansant, obligation qui lui sera rendue lorsqu'il invitera lui-même son hôte à un prochain mariage » (Nicolas, 2000 : 48).

Cette obligation participe de la circulation des moralités pendant la fête, les femmes sont à la fois actives et passives de ce contrôle, elles se doivent de participer en dansant, mais aussi en regardant les autres, ce qui les porte à « émettre un jugement sur le contenu de la cérémonie dont elles sont elles-mêmes garantes » (Nicolas, 2000 : 48). Des plus jeunes aux plus âgées, beaucoup de femmes disent ne pas aimer se rendre à ces fêtes. Elles regrettent la trop grande importance donnée à l'apparence et le fait que celle-ci soit mêlée à la réserve qu'elles doivent tenir. Rapidement jugées sont celles qui portent une robe déjà vue lors d'une autre soirée ou qui portent un voile, plutôt que d'avoir fait l'effort de s'offrir une mise en plis (*tasrīḥa*) chez la coiffeuse. Ces jugements sont portés en regard d'une prospérité économique permettant de renouveler sa garde-robe ou de s'offrir une coiffure, qui peut aller de 20 à 50 rials (de 50 à 100 euros en moyenne). Les dépenses sont souvent conditionnées par le degré de connaissance entre l'invitée et la mariée ou sa famille : il est attendu que les personnes les plus proches soient le mieux apprêtées. Ces injonctions quant au contrôle du corps font réactiver une logique morale entre femmes. Les fêtes de mariage sont un espace-temps où tout pourrait se faire, parce que suspendues du quotidien, et parce qu'elles se passent dans un entre-soi féminin, elles sont parfois imaginées comme des moments de détente par les femmes. En effet, la fête de mariage peut être ressentie comme un lieu de disparition de la pudeur liée au regard des hommes et à la contrainte sociale que ce pouvoir impose. Mais les femmes se comportent de sorte que demeurent ces règles qu'elles reconstruisent, prolongent ou recomposent. Ainsi, parce qu'elles ont peu d'occasions de se retrouver et de s'apprêter de telle manière, les jeunes femmes ressentent hâte, appréhension et finalement ennui à la fréquentation d'une fête de mariage.

L'offre de cadeaux

Les enjeux d'appartenance sont enfin visibles à travers l'ostentation de l'offre des cadeaux par les invitées. Ces dons peuvent se faire avant ou après la fête, et les cadeaux seront remis en mains propres aux époux. Mais dans certains cas, les cadeaux sont exhibés, comme il est courant de le faire dans la région de la Sharqiyah. Tout comme Zūweīna, 'A'īsha s'est mariée avec un homme originaire de la Sharqiyah. La pratique veut que, à l'arrivée du futur époux dans la salle, les femmes de sa famille offrent des cadeaux à la jeune mariée. Lors de la *malka* de 'A'īsha, les sœurs et la mère de son époux ont fait leur entrée les bras chargés de coffres (*mandūs*) et de paquets après l'annonce de la DJ (figure 54). Les mariés sont restés assis sur le fauteuil, pendant

que l'une des proches de l'époux a invité la mère de 'A'isha de rester pendant l'ouverture des cadeaux. Cette dernière, ne connaissant pas les codes qui lui étaient demandés, s'est assise sur le rebord de l'estrade d'un air curieux et interrogateur. S'en est alors suivi l'ouverture de chaque paquet et petites boîtes contenant bijoux, colliers, boucles d'oreilles (*halaq*) et coffrets de parfums. Le nom des offrants, inscrit sur chaque boîte, était appelé tour à tour, le tout suivi de youyous à chaque ouverture du côté de la famille de l'époux, quand celle de 'A'isha regardait, en silence, cette pratique qu'elles découvraient.



Figure 54 mandūs et cadeaux à la malka de 'A'isha

À plusieurs reprises, 'A'isha m'a expliqué que sa région d'origine, la Bāṭina, était religieusement très conservatrice. Pour cette raison, l'ostentation matérielle ne serait pas au goût des habitants de la région, contrairement aux Sharqīs. Qu'il s'agisse de la présentation de soi ou de cette pratique de monstration des cadeaux, la modestie est de mise. Dans le cas observé, l'énumération des cadeaux, tout comme le fait de rendre publique la somme de la compensation matrimoniale ou le montant des dépenses engendrées pour le mariage, ne sont pas admis. Il est intéressant de relever quelle valeur les individus donnent à la monstration matérielle ainsi que sa dimension historique. Au Caire, N. Puig relève une corrélation entre les pratiques émergentes de monstration de l'argent lors des fêtes de mariage avec celui de l'appauvrissement de la population (Puig, 2010 : 113). C'est notamment avec l'apparition d'une

classe moyenne que ces pratiques ont émergé, comme un signe d'abord d'ascension sociale, mais celles-ci se sont ensuite généralisées à mesure que la population se paupérisait, afin de montrer le peu que les individus possèdent. En montrant leurs fastes, les individus expriment effectivement leurs appartenances économiques et identitaires, comme c'est le cas ici d'un point de vue régional. Le contexte urbain de ces pratiques est à prendre en compte : c'est par la réunion de populations originaires de différentes régions et l'exode rural que le tissu urbain se construit, autant au Caire qu'à Mascate. Les réactions étonnées de la famille de 'A' iṣha face à ces pratiques de monstration sont, finalement, les signes de transformations économiques et identitaires qui s'inscrivent comme des effets parmi d'autres de l'urbanisation.

Cette scène montre enfin que l'économie morale prend forme à travers les émotions des individus en présence : comme le rappelle Didier Fassin, les échanges peuvent être certes intéressés, mais ils relèvent également du ressort affectif. Constaté que les invitées s'ennuient est avant tout vexant pour la mariée, et c'est à travers ces émotions-là que les individus construisent et font circuler les moralités qui définissent leurs comportements. Alors que les interdits religieux ne se conjuguent pas forcément avec les comportements attendus socialement, cette économie des moralités poussent mes interlocutrices à se demander si, finalement, elles se marient « pour elles ou pour les autres ». Ces moments comportent bel et bien des enjeux de réputation pour les familles, puisque le déroulement d'une fête marque leur nom, d'autant plus que le temps est compté, sachant que les fêtes débutent vers 20 heures et prennent fin vers 23 heures. Cette fonction statutaire agit aussi à travers la consommation ostentatoire qui s'y donne à voir²¹⁴. Par la monstration, qui s'exprime particulièrement dans les classes aisées de la capitale, les biens matériels agissent alors comme un opérateur de hiérarchisation sociale entre les familles et les individus.

D'autre part, la remarque de savoir si le mariage est bien le sien ou celui de deux familles suggère que, même si elles ne se marient pas nécessairement par amour, les jeunes femmes se font une représentation de la fête de mariage dans une perspective romantique, qui donne aux enjeux de la relation maritale et donc à la fête un aspect individualiste. Le fait qu'une femme se marie « pour les autres » n'est pas pour autant antithétique de celui de se marier « pour soi »,

²¹⁴ Cette expression possède une dimension utilitariste voire capitaliste en ce sens que, pour Thorstein Veblen, la consommation ostentatoire va de pair avec le gaspillage et l'inutilité. L'auteur, économiste de formation, parle de « gâchis ostentatoire », comme avaient pu le faire les premiers observateurs du potlatch. Pour reprendre ses termes, les biens n'ont pas d'utilité pour ce qu'ils sont. C'est ainsi que T. Veblen en vient à développer la notion de classe de loisir, qu'il qualifie d'oisive puisque non tournée vers des activités productrices.

car ces moments permettent d'affirmer son existence au sein d'un groupe. En offrant à la mariée l'assurance de la bonne réussite de la soirée par leur présence, les invitées peuvent en échange attendre que les familles qu'elles représentent viennent aussi assister aux leurs. Réciproquement, la mariée offre à l'invitée la possibilité d'entrer sur le marché matrimonial, celle de sortir du quotidien, de faire la fête et de s'affirmer individuellement. Et les mariées comme les invitées expriment des styles et des goûts personnels à partir des normes qui sont formulées à ces moments-là. Les individus sont ainsi pris dans un jeu contradictoire de désir et de devoir qui façonnent aussi l'expérience individuelle : c'est à partir de ces critères que les femmes jugent les souvenirs qu'elles gardent de ces soirées, et de ce qui marque finalement leur entrée dans leur vie de femme en tant que jeune mariée. Par conséquent, les événements participent d'une tension entre l'intérêt collectif de la fête et le couronnement d'une union entre deux personnes et, par-là, l'invitation à l'amour qu'il suggère.

2. Scénographie et invisibilité

Organisations en amont

Novembre 2015. Je suis invitée au *'urs* de Ḥabība, la collègue de Laīla. Âgée de 23 ans, Ḥabība est originaire de la Bāṭina. Cette jeune femme discrète, que je croise régulièrement quand je me rends au bureau de leur entreprise, a d'abord commencé en tant que stagiaire durant ses études. Elle reste souvent en retrait, ne prend pas part aux discussions et Laīla l'aime bien car elle fait son travail sérieusement. Ḥabība a rencontré son futur époux à l'association de photographie de l'université lorsqu'elle y était étudiante. Le jour des noces, Ḥabība passe la journée en famille à Barka, sa ville d'origine, afin de se préparer. C'est là que se déroulera le mariage, dans une salle des fêtes louée pour l'occasion. À Mascate, le rendez-vous est donné chez Laīla, afin que nous partions, ses collègues et moi, dans sa voiture. Nous avons convenu que je me rende chez elle un petit peu en avance pour se préparer ensemble. Sa belle-sœur, qui habite dans l'appartement au-dessus, est installée dans le salon et surveille son petit garçon qui joue avec celui de Laīla. Cette dernière semble anxieuse : elle court d'une pièce à l'autre pour prendre un voile ici, des chaussures là. Elle termine de s'habiller dans la chambre mais elle hésite entre deux tenues. La première est une longue robe rose pâle et la seconde est de couleur marron. C'est la dernière qu'elle préfère, mais elle est moulante. Elle me demande conseil et nous finissons par opter pour la seconde car, bien qu'elle révèle ses formes, le tissu est plus épais et ne laisse pas apercevoir son décolleté, contrairement à la première. Nous nous maquillons et Laīla hésite à nouveau : quelle couleur de rouge à lèvres, quel parfum, quel voile.

Nous testons les différents parfums qu'elle possède, elle choisit l'un de ses parfums les plus coûteux et propose de me parfumer à mon tour. Comme elle n'a pas pris le temps de se rendre dans un salon de beauté pour se faire coiffer, elle décide de porter un voile. Une première collègue nous rejoint. L'anxiété de Laïla se transforme alors en excitation, les filles discutent vivement dans le salon et imaginent l'ambiance du mariage avant que les deux autres arrivent.

Nous partons enfin. La sensation de fête débute dès que nous entrons dans la voiture : une fois parties, Laïla branche une petite enceinte à son téléphone et monte le volume, on ne s'entend plus parler et les filles se disputent le téléphone pour changer de musique. Les filles tapent des mains et crient les paroles en chœur pendant la petite heure de route qui nous sépare de Barka. Il est déjà 20 heures. Dans la voiture, les filles ont conservé leur 'abaya, car, bien que nous soyons entre femmes, nous savons que nous devons sortir et peut-être croiser le regard d'hommes à l'entrée de la salle des fêtes. Mais les jeunes femmes s'agitent et continuent à danser dans la voiture car il fait nuit et les vitres de la voiture sont teintées ; leurs mouvements ne sont donc pas perceptibles de l'extérieur.

Les femmes remplissent la salle à partir de 20 heures, la musique est lancée et on peut danser au centre de la piste. Vers 21 heures, la mariée fait son entrée pour s'installer sur l'estrade (*kōṣha*) située au fond de la salle. Les femmes viennent la féliciter, elles dansent, mangent un morceau jusqu'à ce que le marié arrive, deux heures plus tard. Puisqu'un homme est dans la salle, les femmes se recouvrent. Le jeune marié reste le temps d'être photographié avec son épouse puis repart. Il ne reste plus beaucoup d'invitées quand les hommes des deux familles viennent à leur tour pour prendre des photos de famille. La soirée prend fin entre 23 heures et minuit. Au quotidien, si la pudeur est de rigueur à l'aide du port d'abaya et de voiles généralement noirs et discrets dans l'espace public, la différence est notoire lorsque l'on pénètre dans une soirée de mariage. Les femmes sont dévoilées, coiffées et maquillées de manière significative, elles se parent de bijoux, les robes sont pailletées et colorées, ce qui dénote avec les comportements habituels. Se parer est compris comme un signe de respect que l'on fait à la mariée et venir au mariage d'une proche en voile, sans être allée se faire coiffer, peut par exemple être considéré comme un manque de respect. La présence des femmes et le contrôle qui s'exerce entre elles montre que toutes les personnes en présence sont engagées dans la réussite de la fête. Par ailleurs, les serveuses, les photographes et la DJ sont toutes des femmes. Cet entre-soi sexué permet à ces dernières de relâcher pour un temps l'attention qu'elles portent habituellement à leur apparence (*mazhar*) ou leurs comportements (*sulūkāt*), mais elles se

soumettent à une autre forme de contrôle. Comme dans d'autres espaces homosociaux, tels que les hammams dans d'autres pays, ces espaces consistent à « organise[r], symbolise[r] et synthétise[r] le mode de relation et de séparation entre les hommes et les femmes » (Carlier, 2000 : 1306). Et cet entre-soi peut mener à un effet d'exacerbation de l'autre sexe par son absence (Mermier, 2008), ce qui participe de la constitution d'une symbolique amoureuse fortement genrée.

Scénographie de l'instant et du différé

Cette symbolique prend part à partir de regards qui sont instantanés, par la présence des femmes, et d'autres qui sont différés, par les effets de la captation notamment photographique. Libérées d'un regard masculin qui s'évapore dès l'entrée dans la salle, les invitées au mariage restent néanmoins soumises au volume de leur robe, à la taille de leurs escarpins, à l'effet temporaire du maquillage et de la laque sur les coiffures. Mais s'amorce surtout un régime de contrôle nouveau à travers le regard des autres femmes. Et chaque personne se comporte de manière différente en termes de décence et en fonction de son propre statut. Les jeunes femmes non mariées sont des cibles potentielles pour des frères ou des fils, et les femmes juste mariées seraient censées être plus pudiques. Lors du mariage de Zūweīna, sa cousine me tire à plusieurs reprises vers la piste de danse mais, lorsque nous dansons enfin, elle hésite, et me glisse à l'oreille qu'elle ne peut pas danser, parce qu'elle est désormais mariée. Les femmes âgées, quant à elles, n'auraient plus de pudeur à tenir, puisque dénuées de désirabilité. Nous pourrions ainsi attendre que les femmes plus avancées en âge occupent davantage l'espace de danse. En réalité, elles sont peu nombreuses, et ne se lèvent que lorsqu'une chanson plus ancienne et qu'elles connaissent retentit, ce qui correspond, finalement, à ce que font également les plus jeunes. Se coordonne alors un va-et-vient sur la piste de danse au rythme de la musique, chacune se levant à l'arrivée d'une chanson qu'elles apprécient et retournant s'asseoir dès qu'elle prend fin.

Lors des fêtes de mariage, les jeunes femmes se prennent en photo, font des *selfies* à plusieurs, mais ceux-ci ne comportent que les visages. Plusieurs hommes m'ont confié qu'ils avaient déjà reçu des *selfies* de femmes qui s'étaient maquillées et embellies lors de ces occasions. Ces procédés sont, d'une certaine manière, orientés par l'autre sexe, puisqu'ils produisent son irruption factice dans l'espace homosocial de la cérémonie grâce au support virtuel. Les fêtes de mariages peuvent donc aussi être des lieux de contacts « indirects »

(Beaudevin, 2012 : 179), grâce à l'envoi de photographies personnelles à des jeunes hommes ou par l'intermédiaire des mères. Aussi, si l'embellissement des corps semble soumis au contrôle des paires, il est aussi l'occasion de se montrer à l'autre, désiré et absent. L'irruption d'appareils photographiques et des téléphones participent ainsi de différer les représentations que chacune se fait de la fête. En emportant avec elles des souvenirs de la fête, les femmes ont un contrôle sur le style et l'ambiance des femmes. En cela, la fête de mariage est un lieu à « visibilité construite », car les scènes sont créées, « dressées et cadrées pour l'édification » (Urry, 2005 : 95). Et la photographie renforce cette mise en scène ; raison sûrement pour laquelle celle-ci est proscrite. En effet, il est souvent indiqué sur les cartons d'invitation que l'appareil photo n'est pas autorisé et peu de femmes se permettent de capturer des clichés de la future mariée. Les invitées se prennent en photo à plusieurs et si elles désirent photographier la salle, elles font en sorte qu'aucune femme n'apparaisse sur les clichés. Pendant que les invitées attendent que la future mariée fasse son apparition, la personne employée pour réaliser un livre de photo-souvenir capture cette dernière avec sa famille. Elle la suit dans ses déplacements de l'entrée à l'estrade, jusqu'à la photographier sous tous les angles une fois la *kōṣha* atteinte. Cela peut alors être l'occasion de réaliser quelques clichés avec les invitées qui le souhaitent.

Mais ni la salle dans son ensemble si des femmes sont visibles, ni les invitées seules ne seront photographiées. Ces dernières, munies de leurs appareils photos et de leurs smartphones, prennent des photographies entre proches ou avec la mariée, mais toutes s'assurent de ne capturer ni les corps et les visages des autres personnes présentes, d'autant plus si elles leur sont étrangères. En relation avec le respect de l'image de la personne et de la respectabilité des femmes tel qu'on a pu le voir précédemment, notamment sur le support web, restreindre le champ de vision ainsi donne à voir des clichés qui dénuent souvent l'ambiance de la présence de l'assemblée. La capture permet de produire des souvenirs, mais elle semble se restreindre à la scénographie et à la décoration (figure 55). L'emploi de la photographie comme forme de contrôle moral et esthétique de la présence d'autrui est donc relatif et le contrôle s'effectue davantage dans l'instantanéité du regard, lors de la soirée, quand les photographies permettent plutôt d'avoir un témoignage du style de la soirée.



Figure 55 Photo-souvenir du mariage de Ḥabība prise par une invitée

Par les différents clichés pris des soirées, les femmes retiennent donc le style de la décoration. Dans cette image, l'on voit une thématique fleurie, des teintes blanches nuancées par des tons rouges et roses, concernant les bouquets de fleurs décorant la scène, les tentures déposées sur le trône, le tapis menant à l'estrade, les rubans au dossier des chaises et les fleurs sur la nappe. Le carton d'invitation que l'invitée tient à la main comprend des fleurs mais aussi un cœur doré au centre, dans lequel le prénom des mariés est inscrit. Les personnes célébrées sont évoquées par cette simple inscription, et le souvenir que chacune retient concerne le style. Celui-ci rappelle en tout point ce que les jeunes Mascatis qualifient de romantisme. La photographie et la caméra participent de l'événementialisation de l'union et, d'une certaine manière, d'une homogénéisation de la symbolique romantique. Ces organisations et styles sont un support d'expression, un réservoir de codes symboliques, un « véhicule pour contracter un mariage » (Hart, 2007 : 352), dénué de sa dimension interactionnelle par l'absence des individus sur les clichés.

Ainsi, comme tout autre espace public, le mariage n'est pas un lieu de manifestation affective, mais il est celui de sa mise en scène publique. Celle-ci est possible par la particularité de la séparation entre les sexes lors de ces fêtes. C'est aussi parce que c'est dans une ambiance romantique associée au féminin que se renforce ce code symbolique. Dit autrement, plus que sa dimension interactionnelle entre les partenaires, les fêtes de mariage appellent à une formulation collective et publique du référent amoureux, et entre femmes. Le code symbolique de l'amour peut également être compris par tous en-dehors d'une interaction interindividuelle ;

il ne peut pas être exprimé dans l'interaction mais par l'aspect matériel ou sonore de la fête et les symboles qui y sont véhiculés. Ceci explique la gêne généralisée et les rires étouffés lors du slow entamé par Īatrib et Zūweīna. En parlant du slow en question, Zūweīna m'explique : « Ma mère a dit que, normalement, tu ne montres pas ton amour. Mais nous, on dansait, la façon dont on se regardait, les gens n'ont pas l'habitude... Et beaucoup de monde a parlé et critiqué ». En se chuchotant des mots à l'oreille et en la serrant dans ses bras lors de la danse, l'acte constitue une transgression du code symbolique dans un contexte où il doit être compris de manière représentationnelle et non relationnelle, comme le slow l'a suggéré. Dans le domaine du mariage, il est d'autant plus intéressant de se pencher sur cette dimension que les fêtes célèbrent l'union d'un homme et d'une femme. Les rites de mariage participent donc à activer tout à la fois, la séparation des sexes mais aussi leur réunion. Et leur dimension collective participe à normaliser la dimension romantique des soirées de mariage, puisque tout le monde la reproduit lors de ses propres fêtes, que l'on célèbre un mariage d'amour ou non.

III. Cosmopolitisme et expression de soi

Lors de ces célébrations, plusieurs références culturelles circulent. Elles peuvent être associées à l'Inde, l'Amérique du Nord, l'Afrique ou l'Europe. Elles reposent sur ce que Eva Illouz définit par une « utopie visuelle », autrement dit une « visibilité grandissante des comportements romantiques » de part et d'autre du monde, engendrée par les mass-médias, la télévision, la radio, Internet ou encore les produits de consommation manufacturés (Illouz, 1997 : 31). Les individus, en parlant de la manière dont ils définissent les origines de ces différentes références, parlent aussi d'eux-mêmes, de leurs propres représentations du monde, de l'amour, de la globalisation ; en d'autres termes, la circulation internationale de la culture de l'amour produit des comportements réflexifs à l'échelle locale. Ces phénomènes montrent aussi combien les jeunes Omanais sont ancrés dans un contexte transnational, ce qui est également propre à leur génération. Certains, comme Zūweīna avec la culture bollywoodienne, plaident en la faveur de ces circulations transnationales, par l'imaginaire qu'elles procurent. Elles donnent du sens à leurs pratiques et enrichissent la compréhension que les jeunes se font de l'amour. Mais ces circulations font aussi face à des critiques ou sont eux-mêmes initiateurs de postures critiques face à l'aspect transnational des fêtes, comme on l'a vu à propos des fatwas émises à l'encontre des comportements ostentatoires lors des mariages. La Saint-Valentin, produit par excellence de la culture amoureuse transnationale, fait aussi l'objet de telles véhémences. Certains jeunes se rangent du côté de ces critiques. Ils soulignent dans les fêtes et la culture matérielle de

l'amour induite par la Saint-Valentin des aspects qu'ils considèrent comme négatifs, par l'intermédiaire de différents médias sur lesquels ils s'expriment, médias eux-mêmes témoins d'une transnationalisation culturelle des moyens d'expression au sujet de l'amour. En employant les médias, les jeunes Omanais prennent aussi la parole. Sur Internet, par exemple, il n'est pas rare de tomber sur des clips vidéo qui reviennent sur les limites des fêtes amoureuses. À partir des médias, les jeunes expriment alors ce que nous pourrions considérer comme une conséquence du transnationalisme qui consiste en une position réflexive à l'égard des pratiques locales et la réception de références étrangères. Ainsi, les jeunes emploient les idéologies amoureuses étrangères pour les intégrer dans le système contraint de la fabrication du couple, tout en employant leur extériorité pour en tirer des postures critiques sur leurs propres pratiques.

Comme je vais le montrer, celles-ci concernent trois aspects de la fête de mariage et de la Saint-Valentin. La première concerne la dimension économique et l'ostentation des richesses qu'elle implique, exacerbant alors des hiérarchisations sociales en termes de classe. La seconde concerne la dimension genrée des pratiques consuméristes ; les hommes étant souvent associé à la figure du fournisseur matériel et les femmes à la vénalité. Ces deux aspects font enfin ressortir la recherche de l'idéal désintéressé de l'amour, que beaucoup clament comme la forme la plus véritable du sentiment.

1. La Saint-Valentin comme capital économique

La Saint-Valentin a été observée sur d'autres continents comme l'effet d'une globalisation en marche et des adaptations locales de pratiques importées (Bochow, 2008 ; Kreil, 2012, 2016 ; Zavoretti, 2013). Tout comme les symboles qui circulent dans les fêtes de mariage, ce même import-export culturel a lieu à Mascate. Néanmoins, les pratiques de consommation de tels produits de la part des jeunes diffèrent selon leur statut matrimonial. Comme je l'ai décrit au chapitre 4, une personne qui entretient une relation amoureuse achète des produits moins visibles qu'une personne mariée, tout en restant dans un registre romantique et associé aux types de présents offerts lors des mariages que sont, avant toute chose, les bijoux en or pour les femmes. Pour Suleyman Khalaf, contrairement aux autres grandes villes du monde, les villes du Golfe sont des centres de consommation plus que de production (Khalaf, 2006 : 256). L'aspect international et attractif des *shopping malls* participe de cet imaginaire. Les salaires plus élevés des nationaux, permis par la rente pétrolière, aident effectivement à ce qu'ils « redirige[nt] leurs ressources vers une plus grande consommation » (Khalaf, 2006 : 257), en comparaison avec les décennies précédentes ou avec les personnes migrantes. Les formes de

consommation participent alors à faire de cette pratique une « valeur culturelle » à part entière qui s'inscrit dans une culture globale et crée des comportements consommatoires « nouveau-riche » (Khalaf, 2006 : 257). Ainsi, le terme même de romantisme est pensé en connexion avec un Occident imaginé comme un ensemble de sociétés à économie de marché (Zavoretti, 2013 : 2). En empruntant à ces styles, les individus produisent eux-mêmes un style de vie imaginé, quand la pratique consumériste influence quant à elle les attributions de catégories socio-économiques particulières aux individus.

L'arrivée de la Saint-Valentin en Oman pourrait se situer au croisement de l'occupation britannique²¹⁵ et des transformations économiques post-pétrolières, entraînant avec elle une main d'œuvre européenne et américaine qualifiée et la promotion de l'économie de consommation dans les années 1980 à 2000. Celle-ci est désignée par l'expression de *'id al-hubb* (fête de l'amour) ou *falentayn* prononcé à l'anglaise. Elle est matérialisée par de nombreux produits tels que les cartes postales rouges ou décorées de cœurs et les ours en peluche. Ce genre de produits est disponible toute l'année chez les fleuristes de quartier, mais n'apparaissent qu'au mois de février dans les grandes surfaces telles que Lulu Market, une chaîne de grande distribution émirienne dont la plupart des produits proviennent d'Asie (figure 56) ou dans les *shopping malls* de Mascate où sont implantées les papeteries américaines telles que Hallmark, d'ailleurs créée pour cette occasion à la fin du XVIII^{ème} siècle (Schmidt, 1993).



Figure 56 Stand dans une grande surface lors de la Saint-Valentin

²¹⁵ Au Ghana, Astrid Bochow note que l'arrivée de la fête est liée à la colonisation britannique et se serait diffusée à travers les écoles catholiques puis à travers les médias (Bochow, 2008 : 418-429).

Considérée comme un « référent nomade » (Kreil, 2012 : 147), la Saint-Valentin est l'une de ces fêtes issues de la culture euro-américaine voyageant afin de s'implanter dans d'autres contextes sociaux. Pourtant, les amoureux ne célèbrent pas ou peu cette fête, si ce n'est dans le secret, en s'offrant des cadeaux à la dérobée. Les jeunes couples mariés font acte d'une visibilité plus franche, en s'invitant au restaurant ou en couplant un dîner avec une nuit d'hôtel. En cela, les fêtes de mariage et la Saint-Valentin recouvrent des dimensions similaires : activées par une dynamique événementielle, se joue une mise en scène publique de l'expression des sentiments (Kreil, 2012 : 148) et la promotion d'un nouveau modèle du couple. Mais ces deux fêtes, par leur organisation, agissent sur la relation amoureuse à des échelles différentes. La Saint-Valentin, à l'échelle interindividuelle, participe d'une monstration de l'expression des sentiments entre amoureux, alors que le mariage se situe à l'échelle du collectif dans le sens où celui-ci implique des familles voire des communautés entières. Enfin, enjeu commercial, témoignage matériel des sentiments, la Saint-Valentin n'est pas non plus exempte d'enjeux économiques, elle en serait même l'incarnation. Ces fêtes peuvent ainsi être employées comme des indicateurs de lecture des capitaux socio-économiques des individus et leur rapport aux pratiques de consommation dans lesquelles ils s'inscrivent.

Le système publicitaire a aidé à transformer le marché en un système de circulation d'images et de significations partagées (Illouz, 1997 : 34). Comme dans les fêtes de mariage, la couleur rouge domine, à travers les ours en peluche, les fleurs, les cœurs, les bougies. Ces références appellent à la douceur, au bien-être, à la passion. Leur apparence simpliste et leur faible coût donnent l'impression que ces émotions peuvent être vécues par tous, ce qui serait propre au visuel des médias contemporains (Illouz, 1997 : 42), contrairement à des formes de publicité antérieures. À Mascate, la radio est une autre source d'information importante, notamment en raison de l'usage quotidien de la voiture. On compte dix principales chaînes radiophoniques en Oman, dont deux en anglais, plusieurs officielles comme Radio Sultanate of Oman, et quelques chaînes coraniques. Les radios animées en anglais diffusent surtout de la musique populaire américaine. Les jours précédant le 14 février, Merge FM, l'une des radios en anglais, diffuse un appel à concours : « Expliquer en 50 mots votre histoire d'amour avec votre âme sœur (*soulmate*), la plus belle histoire sera sélectionnée et le couple gagnant remportera 13 000 rials ». Sur les sites Internet des radios, de même que sur celui du journal *ašh-šhabība*, des listes en anglais suggèrent des bons plans et des offres tarifaires dans différents restaurants et hôtels haut-de-gamme de la ville, des packs tout spécialement pour la Saint-Valentin, couplant par exemple une nuit d'hôtel avec un dîner en bord de plage. La permissivité

de ces normes de médiatisation entraîne une absorption de la Saint-Valentin dans la vie conjugale comme monstration de ses sentiments, voire même la réactivation de son engagement comme preuve de respectabilité aux yeux des pairs (Schmidt, 1993 : 245). Aussi, c'est parce que la Saint-Valentin est une fête générée par les médias qu'elle propulse l'acte d'offrir un cadeau sur la scène publique²¹⁶.

En comparant la manière dont Zūweīna et sa cousine Šhaīkḥa ont célébré la Saint-Valentin, il est possible de percevoir comment un repas au restaurant le soir de la Saint-Valentin peut contenir des significations en termes d'attentes idéales du couple. Zūweīna a fêté la Saint-Valentin avec son époux. Comme ses cousines mariées, elle a posté sur Instagram une photographie de son couple, installé à la table d'un restaurant luxueux. Signe d'une pratique de consommation de loisir, d'autres couples peuvent aller au cinéma ou s'offrir une nuit dans un hôtel. Toutes ces formes de consommation invitent à un rapprochement et à une intimité entre les partenaires. Comme l'explique E. Illouz, ces formes de consommation de loisir sont « mystifiées » en devenant des expériences de vie ou des interactions et moments spéciaux entre personnes spéciales (Illouz, 1997 : 42). Ici, elles s'insèrent dans le projet marital, et peuvent témoigner de la sincérité des sentiments des époux.

Zūweīna et sa sœur ne portent pas le voile. Encouragées par leur mère, les deux jeunes femmes voyagent beaucoup en Europe et parlent couramment l'anglais avec un accent américain marqué. Leur mode de vie, très libéré par rapport à la majorité des personnes rencontrées, tient de leur statut économique privilégié. Mais bien qu'elles puissent s'imaginer dans un style de vie occidental en termes valorisants, leur statut économique n'est pas la seule raison qui explique leur mode de vie et la célébration qu'elles peuvent faire de la Saint-Valentin. Leur cousine maternelle, Šhaīkḥa, a aussi posté une photographie le soir du 14 février. On la voit avec son mari à une table décorée de pétales rouges dans un restaurant. Mariée depuis 3 ans en 2017, elle me raconte que son mari ne lui a rien offert pour leur première Saint-Valentin. Les deux années suivantes, elle a trouvé un bouquet de fleurs sur le lit conjugal. Son propos a été évoqué sur un ton de déception, car les offres de son mari lui paraissent insuffisantes et symptomatiques de leur mauvaise entente. Šhaīkḥa a elle aussi des moyens économiques privilégiés, Mais contrairement à ses cousines, elle semble vivre la fête de la Saint-Valentin

²¹⁶ Dans le contexte ghanéen, Ellen J. Fair note l'impact de la médiatisation de la Saint-Valentin sur la privatisation des radios locales et l'économie nationale, au point de considérer cette fête comme un moyen de promotion des médias radiophoniques (Fair, 2004 : 32), notamment par la promotion d'offres promotionnelles, faisant de la Saint-Valentin un système commercial à part entière.

comme une obligation sociale, celle de montrer que son couple suit le même scénario romantique que les autres, et d'afficher une bonne entente conjugale. Souvent, Šhaīkhā spécule au sujet de Zūweīna. Elle me confie qu'elle aussi aurait aimé se marier avec son âme sœur, et être heureuse de retrouver son mari quand elle rentre du travail. En imaginant que ses cousines vivent plus librement, elle renforce l'idéal du bonheur conjugal, caractéristique qu'elle attribue à la notion de romantisme. Avec une photographie de la Saint-Valentin, le dîner au restaurant et les fleurs sur la table, Šhaīkhā utilise alors des codes attendus du romantisme qui pourraient, à terme, questionner la sincérité qui doit normalement se trouver dans ces actes amoureux. Mais en montrant les références aux pratiques du romantisme à son entourage sur Internet, la jeune femme offre une preuve attendue de la bonne réussite de leur couple, laissant penser qu'elle vit l'amour et ce de manière aussi sincère que ses cousines, en tout cas sur la scène publique.

Comme les fêtes de mariage, la Saint-Valentin rencontre des détracteurs, dans la mesure où toutes deux sont jugées moralement inacceptables et qualifiées d'ostentation excessive. Pour cette raison, la célébration de la Saint-Valentin prend une proportion bien moindre dans les propos des individus rencontrés et reste une pratique réservée aux couples mariés. Comme les mariages, les mises en symbole de l'amour lors de la Saint-Valentin opèrent à travers le processus social de la fête, qui se caractérise par une mise en scène et une cristallisation de faits particuliers, rendus uniques par un marquage temporel. Si la Saint-Valentin participe de la production d'une culture de classe au travers de la consommation, celle-ci se fait par un positionnement moral (Zavoretti, 2013 : 14). En effet, contrairement à Zūweīna, Šhaīkhā a grandi dans un milieu très pieux. Un tel mode de vie met en avant l'importance de la modestie matérielle et de la discrétion, ce à quoi la Saint-Valentin déroge. Ce qui pose question, c'est que cette fête donnerait à voir « une visibilité inédite aux relations amoureuses entre couples non mariés » (Kreil, 2012 : 151). Impudeur pour les personnes s'inscrivant dans une posture religieuse et conservatrice, une telle promotion de l'amour est souvent vue comme une invitation aux relations sexuelles extraconjugales.

Sur Sabla Oman²¹⁷, un forum en ligne réputé, un débat de 2013 discute la coïncidence du festival de Mascate avec la Saint-Valentin. L'internaute ayant créé la discussion rappelle que, selon la logique musulmane, seules deux fêtes sont acceptées en islam, l'*'id al-fiṭr* et l'*'id al-ādhā*. Il accuse le festival de Mascate, en plus d'être une autre fête, de pousser à la mixité des sexes : « Pendant ces journées du festival de Mascate, [...] l'immoralité (*al-fawāhiṣh*) se voit propagée de manière inattendue, de même que les rendez-vous et le mélange des sexes dans un

²¹⁷ Ce forum tire son nom (*sabla*) du mécanisme politique ibadite consistant à réunir les chefs tribaux et leurs hôtes afin de résoudre les problèmes de la communauté (Eickelman, 2002 : 231).

même lieu. » Le propos est ridiculisé par les autres internautes qui rappellent que la mixité est présente dans beaucoup d'autres endroits, et que l'amour peut concerner d'autres rapports que celui entre un homme et une femme. Ils peuvent englober les relations avec la famille ou encore l'amour pour la nation et le sultan : « l'amour et la passion (*išhq*) véritables sont l'amour pour les parents, et ma nation, Oman, et le dirigeant de notre renaissance pour le maître (*sīdī*) Qabous ». Ces derniers propos reprennent ceux d'un article du journal arabe en ligne *ašh-šhabība*, qui évoque également la Saint-Valentin comme une influence négative de la culture « occidentale ». Désignée comme un objet de controverse en raison du fait qu'elle serait une *bid'ā*, hérésie, l'article évoque également la possibilité de considérer l'amour comme un sentiment à l'égard des proches, de la famille, de Dieu et du prophète, afin de concilier la présence d'idéaux contraires.

La dimension religieuse vient donc nuancer les catégories d'appartenance économique à Mascate. Certaines grandes familles, ayant bénéficié de l'occupation en Afrique ou de la rente pétrolière pour se hisser en haut des milieux plus fortunés de Mascate, affichent des pratiques subjectives pieuses qui viennent relativiser les pouvoirs économiques qui leur sont associés. Si l'achat n'est pas un vice, l'ostentation vient à l'encontre de la modestie dont une personne pieuse doit faire montre. Ces moralités religieuses s'accompagnent d'un rejet souvent explicite d'une idéologie occidentale, définie par des pratiques de consommation superflues qui déliteraient l'institution matrimoniale et la morale sexuelle (Dennerlein, 2017 : 249). Les jeunes sont alors partagés entre certaines représentations morales que la notion de fête vient cristalliser, comme lieu de la monstration. Ils les négocient en faisant de la Saint-Valentin une fête de moindre importance et, surtout, réservée au couple marié, dans le prolongement des considérations morales du mariage comme lieu de réussite sociale.

2. Des hommes généreux et des femmes vénales

Le romantisme tel que ressenti par les jeunes Omanais possède un aspect hétéronormatif. Les cadeaux sont connotés en termes de genre et de sexe, et l'acte de l'échange repose lui aussi sur une division sexuelle des rôles, les hommes étant ceux qui doivent donner quand les femmes reçoivent. La structuration des rôles de genre dans l'échange et le don repose enfin sur désintéressement, comme preuve de sincérité ; contrairement à l'attente qui serait prise comme une absence d'authenticité des sentiments. Le désintéressement peut ainsi être défini comme « le sacrifice de ses propres intérêts individuels [...], une façon tangible de montrer son engagement dans la relation. Montrer que l'on est prêt à mettre de côté ses envies et ses besoins personnels pour le bien du partenaire ou de la relation permet en retour d'augmenter la

confiance de l'autre » (Henchoz, 2008 : 66). Le don est alors un moyen d'affirmer sa masculinité et sa féminité, et d'ajuster les rôles de genre dans la relation, tout en étant porté par un idéal de désintéressement.

Des codes romantiques hétéronormés

Le soir de la Saint-Valentin, je suis invitée par Qaïs à assister à la soirée de présentation du bureau des étudiants de SQU, dont il est le président²¹⁸. Plus tard, mon amie 'Anūd me rejoint, puisqu'elle est elle-même employée dans le bureau. Elle a fini ses études de sociologie à SQU l'année précédente et est originaire de la Dakhiliyah. Dans l'un des espaces verts du campus, les garçons sont assis sur le côté gauche et les filles à droite, séparés par un espace qui fait office de chemin jusqu'à la scène. Un groupe de jeunes filles est devant nous. 'Anūd se plaint qu'il n'y a pas grand monde, je lui dis que c'est parce que c'est la Saint-Valentin, ce qui l'amuse. La soirée suit son cours, et 'Anūd reçoit un message de son petit ami, qu'elle me lit en anglais, peut-être pour ne pas être directement comprise par les personnes qui nous entourent : « Le jour de la Saint-Valentin (*al-Falentayn*), les femmes sont chez le fleuriste et les hommes à la pharmacie ». Je ne sais pas si, en me racontant cela, 'Anūd attend que je rie. J'espère qu'elle réagisse la première, mais elle me regarde fixement en attendant ma réaction. Je tente un entre-deux en riant doucement et lui disant que j'ai compris. Elle me répond que c'est le genre de blagues que l'on fait pour la Saint-Valentin, sans y ajouter d'avis personnel. Cette scène montre que les cadeaux qui sont offerts possèdent des représentations genrées. Le sens de la blague laisse entendre que, par le fait qu'une femme se rende chez un fleuriste (où l'on peut trouver autant de fleurs que d'ours en peluche ou de boîtes de chocolats), l'achat sera effectué par une femme et destiné à un homme. Mais ce qui est comprendre est plutôt le fait qu'une femme sera davantage attirée par ce genre de produits liés à la romance et que c'est ce qu'elle attend d'un homme. Cette inversion de signification est moins ambiguë au sujet de l'achat de préservatifs dans une pharmacie par un homme, puisque ceux-ci lui sont destinés. Mais cela signifie, en retour, que les hommes sont encore une fois associés au désir sexuel.

L'on peut constater la distinction entre le désir de roses pour les femmes et de rapport sexuel pour les hommes dans une anecdote de Nassīm²¹⁹, qui dit avoir honte que son anniversaire tombe le même jour que la Saint-Valentin. Il me dit que pour lui, le 14 février est à la fois une bonne et mauvaise journée. Il m'explique qu'à cette occasion, l'année dernière, il a rencontré

²¹⁸ Comme présenté en chapitre 4, Qaïs a 25 ans, étudie la physique à SQU et vient de Shinas, une ville à proximité de Sohar.

²¹⁹ Nassīm a 24 ans, il est étudiant à SQU est originaire de Liwa, dans le Nord d'Oman (voir chapitre 2).

ses amis dans un *coffee shop*. Ces derniers sont arrivés avec un cadeau et des fleurs. Pris de court, Nassīm s'est offusqué : « What the fuck is that ? Let's go, we are not gay ! », laissant entendre qu'un tel cadeau serait féminin et féminiserait un homme, l'associant alors à une représentation masculine homosexuelle. Et cette année encore, il s'est vu offrir un cadeau dans une boîte rappelant la Saint-Valentin, sur laquelle il est inscrit « Célébrez la fête de l'amour » (« *īhtafalū bi- 'īd al-ḥubb* ») :



Figure 57 cadeau d'anniversaire de Nassīm

Une fois encore, le féminin est associé à la douceur et au sentimentalisme, voire même à une figure enfantine comme le suggèrent les ours en peluches. Ainsi, les cadeaux offerts lors de la Saint-Valentin permettent de saisir une autre dimension de la notion de romantisme, qui est l'absence de connotation sexuelle. La masculinité des jeunes est renvoyée à la sexualité mais ceci est également associé au fait que, pour les jeunes Omanais, les hommes sont moins aptes à exprimer leurs sentiments, et que l'expressivité est réservée aux femmes. Ces dernières seraient davantage dans le besoin d'être rassurées quant aux sentiments d'un homme, ce qui explique la raison pour laquelle elles sont les receveuses des cadeaux de Saint-Valentin.

Ainsi, le don de cadeaux est davantage perçu comme une action venant d'un homme vers une femme, ce qui explique la gêne de Nassīm. De plus, comme je l'ai évoqué, les femmes sont qualifiées de vénales, ce qui vient renforcer les représentations genrées accordées aux témoignages d'affection dans la relation. La dépendance matérielle des femmes, qui se prolonge dans la gestion du foyer des couples mariés, est déjà présente dans les pratiques d'offres de présents lors de la Saint-Valentin. Comme le note F. Cancian, « une partie de la féminisation

de l'amour repose sur la croyance que les femmes [ont] un énorme besoin d'amour et de tendresse quand les hommes [sont] naturellement indépendants et [ont] bien moins [...] d'amour non-sexuel » (Cancian, 1987 : 26). Ceci participe de la définition des rôles de genre non plus en termes hétéronormatifs mais aussi asymétriques, en ce sens que « la dépendance émotionnelle soutient le pouvoir des hommes sur les femmes » (Cancian, 1987 : 26). Ainsi, « la dépendance économique des femmes est masquée par la croyance que [ces dernières] aiment « naturellement » (Cancian, 1987 : 27).

Matérialités féminines

Les différentes dépenses des fêtes de mariage participent elles aussi à renforcer l'idée que les femmes seraient davantage portées sur des témoignages matériels d'affection. Cette perception ne se justifie plus par le fait que les hommes ne sauraient s'exprimer autrement, mais parce que ces dernières seraient de nature vénale. Un mariage demande à financer le *mahar*, le coût des fêtes et l'installation du couple à l'issue de celles-ci. Des sommes exubérantes sont dépensées pour la location de la salle et de la *kōšha*, l'emploi de serveuses, d'une DJ et d'une photographe, pour le buffet (généralement calculé à partir d'une moyenne de 500 invitées, 200 pour les budgets plus restreints²²⁰), le tout à multiplier par deux puisque deux fêtes sont organisées. La préparation de la mariée comprend, quant à elle, des dépenses pour la robe, la séance de henné, le bouquet de fleurs, les bijoux, la coiffure et le maquillage. Le tout peut parfois s'élever à plus de 20 000 rials²²¹.

Ruqaīa²²² a fait le budget de son mariage dans un carnet acheté spécialement pour l'occasion. Elle y a noté l'ensemble des entreprises qu'elle a contactées afin de réaliser une estimation des sommes que chacune d'elles proposait. Voici les dépenses qu'elle a relevées concernant sa *malka*²²³ :

Total

²²⁰ Sont aussi comprises des dépenses plus minimales comme les faire-part ou des petits cadeaux (une fiole de parfum, un savon, un chocolat) pour les invitées. L'une des rares analyses du mariage omanais les plus récentes, effectuée par M. al-Dughaihi, estime l'apparition des faire-part dans les années 1980 (al-Dughaihi, 2011 : 17). Beaucoup de femmes font en sorte de réduire les coûts en envoyant des invitations par message électronique sur WhatsApp.

²²¹ Ceci est une moyenne que j'ai estimée à partir des propos de mes interlocutrices et des factures communiquées par certaines d'entre elles.

²²² J'ai brièvement évoqué Ruqaīa en chapitre 2. Il s'agit d'une cousine maternelle de Zūweīna et Šhaīkha.

²²³ Cette liste ne comprend pas la location de la *kōšha*. Pour des budgets comme celui de Ruqaīa, celle-ci peut s'élever à 400 rials, soit environ 900 euros.

Objet	Coût (en rials)
Salle des fêtes	504
Accessoires (tentures, petites tables, lampes, climatiseurs)	290
Nourriture et boissons pour 600 personnes (3 RO par personne)	1976
18 Serveuses	125
Robe	100
Photographe	100
Maquillage	200
Coiffure	70

Afin de pénétrer dans la salle, il est exigé que les personnes employées soient des femmes. Aussi, la variété des services proposés entraîne avec elle une féminisation de l'emploi, comme c'est le cas avec les photographes et les DJ. Généralement, ces femmes sont égyptiennes ou marocaines. Par conséquent, leur paiement reste moindre, comme on le voit dans ce tableau pour l'emploi des serveuses, qui sont toutes asiatiques. Parfois, ce sont les domestiques des femmes de la famille qui sont employées. Ces dernières n'obtiennent pas de paiement supplémentaire, ce qui permet de réduire les coûts. Afin de payer l'ensemble de ces dépenses, le *mahar* est souvent utilisé. Celui-ci est aussi employé pour constituer le trousseau des jeunes mariées. Il comprend des bijoux, des robes, sacs, chaussures et autres accessoires qu'elles porteront par la suite. Les jeunes mariées profitent de l'occasion pour faire du shopping. Pour ce faire, certaines se rendent à Dubaï où les choix et les gammes de prix sont plus larges. Elles dépensent également beaucoup d'argent pour leur préparation corporelle, comprenant l'épilation du corps, ou des séances de blanchiment de la peau pour les plus fortunées. Ruqaïa a dépensé une grande somme d'argent pour sa propre préparation physique, puisqu'il est primordial que le corps de la jeune mariée paraisse intact²²⁴. Le corps est entièrement épilé, le

²²⁴ Au total, la jeune femme a dépensé environ 850 rials pour sa préparation, qui comprend le maquillage, la coiffure, une séance de soins complets dans un spa de luxe, l'épilation complète du visage, un traitement pour ses

critère de la clarté de la peau s'impose et celle-ci doit être propre, ce qui amène certaines à se rendre au « hammam marocain » afin de s'y faire exfolier la peau. D'autres évitent de sortir le plus possible avant leurs noces afin de ne pas s'exposer au soleil. Ces derniers procédés sont des recours basiques et gratuits, contrairement à ce que Ruqā'a a entrepris. Issue de l'élite mascatie, les dépenses qu'elle a effectuées dépendent de ses moyens économiques, mais les critères de beauté attendus sont sensiblement les mêmes quelle que soit la classe sociale.

Il peut aussi arriver que les bijoux portés soient empruntés à des proches. Cette pratique, que 'A'īsha a employée, avait été justifiée par le fait qu'il s'agissait d'une fête de *malka*. Par conséquent, elle ne s'était pas encore vu offrir de bijoux. De même, le choix de sa robe de *'urs* s'est fait à plusieurs. Pour 'A'īsha, l'avis de sa mère et sa sœur comptaient davantage à ses yeux que le propre sien, au point de renoncer à la robe qu'elle avait choisi pour une autre. Ces pratiques, qui montrent à la fois une attention portée sur la beauté de la jeune mariée, ainsi que sur les dépenses que sa préparation entraîne, sont fomentées par l'intervention de l'entourage. En effet, il ne s'agit pas tant « d'une appropriation individuelle » que collective des symboles véhiculés, et que « les montrer de manière ostentatoire n'est pas destiné à manifester leur prestige ou leur valeur [...] puisqu'il s'agit d'objets qui désignent la mariée et, ici, « une mariée type ». Comme je l'ai évoqué, ce qui est reproché dans ces pratiques est la vénalité et le matérialisme des femmes, le fait qu'elles s'arrêtent sur des détails d'apparence et par conséquent futiles. Le fait que plusieurs donnent leur avis sur une robe ou qu'une cousine prête ses bijoux sont autant de manières de signifier que la vénalité et le matérialisme féminins se construisent collectivement. Certes, 'A'īsha vient d'un milieu bien plus modeste que Ruqā'a. Son père est imam dans une ville très conservatrice de la Bāṭina, ce qui pourrait expliquer l'impression de moindre importance donnée à ces détails, en termes à la fois économiques mais aussi de contenance dans les pratiques de consommation de la jeune femme. Mais le mariage est une fête qui célèbre le groupe, ce qui explique l'implication de la famille dans le choix d'une robe ou le prêt de bijoux. La femme peut être considérée dans ces moments-là comme la représentation ou la figuration de la collectivité, à la fois en « objets » et « en couleurs » (Gélard, 2010b : 102). En empruntant des bijoux, les femmes réduisent les coûts qu'engendrent leur mariage, mais elles montrent aussi aux potentiels censeurs de la critique de la vénalité féminine que celle-ci a des limites qui se trouvent, finalement, dans l'enjeu collectif que recouvre le mariage.

cheveux, des séances d'épilation du corps au laser. La liste qu'elle m'a fournie ne comprend pas le coût de sa robe de mariage.

Du désintéressement comme idéal

Si les critiques fusent au sujet de la vénalité des femmes, c'est également par un effet de distorsion face à l'idéal de l'amour désintéressé et la manière dont celui-ci est exprimé. L'idéal désintéressé de l'amour semble aller de concert avec le besoin d'expressivité de l'amour qui est associé au féminin. En invitant à la consommation matérielle, la Saint-Valentin vient alors court-circuiter la représentation désintéressée de l'amour. Le désintéressement ressort particulièrement par l'effet d'événementialisation de l'amour qu'induit la Saint-Valentin. Celui-ci marque d'un sceau de l'exceptionnalité – temporelle, sociale – l'expression des sentiments, au point de remettre en question l'intérêt réel à célébrer l'amour, au-delà des critiques morales et religieuses. Certains soutiennent alors que les témoignages d'amour, si matériels, auraient moins de valeur car potentiellement dénués de la sincérité du sentiment.

Qaīs, par exemple, dit que si l'amour existe, celui-ci ne devrait pas être fêté un seul jour de l'année, et le plus beau des cadeaux, pour reprendre ses termes, est « la présence » de l'aimé. Le fait de passer du temps avec elle ou lui le plus possible, en allant au cinéma ou au restaurant est de plus grande valeur. Dans le questionnaire distribué, j'ai posé la question de savoir ce que les amoureux aimaient recevoir ou offrir en témoignage d'amour. Pour la majorité, les cadeaux sont secondaires et une relation amoureuse peut se satisfaire de simples gestes. Les comportements d'autrui, les mots doux, de la même manière, participent à constituer la manne symbolique qui incarne les preuves d'amour, faisant la « valeur expressive du don » et non matérielle de celui-ci compte davantage (Henchoz, 2008 : 67). En offrant des preuves d'amour qui ne soient pas monétarisées, l'aspect désintéressé du don, tel qu'il est codifié dans l'idéologie amoureuse, est respecté. De plus, réfuter l'importance d'une date-clef pour célébrer l'amour renforce l'aspect authentique et sincère du sentiment, puisque les individus ne suivent ni calendrier ni attentes sociales extérieures, ce qui exprime par ailleurs le fait que la relation amoureuse et les dons qu'elle entraîne doivent rester discrets, contrairement à une relation conjugale. Au sujet de sa relation avec sa fiancée, Ḥusaīn²²⁵ dit ne pas « croire » en la Saint-Valentin :

Marion : « Vous avez déjà fêté la Saint-Valentin ? »

Ḥusaīn : Elle n'y croit pas (*la tū'min*), je n'y crois pas et elle n'y croit pas, parce qu'on dit toujours que chaque jour est la fête de l'amour... Tu vois, c'est romantique !

M. : C'est bizarre que tu dises que tu n'y crois pas, comme si c'était une religion !

²²⁵ Ḥusaīn est un ami de Qaīs et Nassīm. Son histoire amoureuse est décrite en chapitre 4.

H. : Non, c'est comme « *I believe* ». Ce n'est pas une religion, mais je crois que ce n'est pas quelque chose qu'on doit faire, parce que l'amour on l'a tous les jours. Ce n'est pas une occasion importante pour nous.

M. : Vous n'avez rien fêté d'autre, comme la première année de votre rencontre par exemple ?

H. : Si, on l'a fêté. Son anniversaire, mon anniversaire par exemple, on le fête, on choisit les occasions nous-mêmes. [...] Ma copine (*ḥabībatī*) veut qu'on soit spécial. »

Entretien, en arabe, 13 février 2017

Plutôt que de donner raison à la fête de l'amour, Ḥusaīn souligne que sa relation peut se satisfaire d'autres événements, comme son anniversaire, celui de sa fiancée ou encore de leur rencontre, et que l'amour est là « tous les jours ». Si les jeunes non mariés ou ceux sont tout juste engagés dans un processus de mariage s'attachent à parler de l'amour en ces termes, c'est notamment en raison du statut de leurs relations. Puisque l'occasion de se rencontrer est rare et préjudiciable, prendre des risques pour l'organisation d'un rendez-vous est plus valorisante au regard des amoureux. Soutenir l'immoralité de l'ostentation matérielle et l'expression publique des sentiments peut donc également être compris comme une manière de justifier des pratiques souterraines. Ainsi, les jeunes usent d'un « accommodement subversif » des normes pour agir à la manière désirée (Bayat, 2007 : 441), ce qui permet de faire légitimer des pratiques au nom d'idéaux éthiques qui iraient potentiellement à leur encontre. Les fêtes dont il est question ici suggèrent que ce qui est échangé incarne, finalement, les relations sociales. Quand il s'agit de relations affinitaires où aucune dimension contractuelle n'apparaît, leur complexité réside dans le fait d'être définies par le désintéressement. Or, dans la pratique, elles font s'entrechoquer gestes et contre-gestes qui peuvent être autant intéressés que désintéressés. Contrairement à l'apparence des critiques que les individus émettent au sujet de ces événements, qui laissent supposer que celles-ci concernent le déraillement possible du désintéressement dans la relation, celles-ci lui donnent en fait de la matière. Et l'ensemble des dons et contre-dons, matériels ou symboliques, qui ont lieu lors des mariages ou de la Saint-Valentin font alors la valeur du lien. C'est par l'existence d'un aspect matériel, intéressé et critiquable dans la relation que peut exister son versant désintéressé. La Saint-Valentin offre des formes de consommation diversifiées dans un « renouvellement continu de loisirs culturels » (Garat, 2005 : 272), qui peut être employée dans un but de positionnement moral et identitaire. Cette fête et l'imaginaire qui lui est associé servent alors de support pour se positionner par rapport au conservatisme religieux, aux attentes familiales, ou encore par rapport à l'image du bonheur conjugal. En

d'autres termes, c'est par la négation de la Saint-Valentin et par la critique du mariage comme d'une obligation sociale que les individus constituent un argumentaire qui érige le désintéressement amoureux en idéal.

3. Des supports d'expression connectés

Les hommes critiquent souvent les femmes pour leur vénalité, un trait qui serait caractéristique de leur féminité, et le mariage en est l'occasion par excellence. C'est ce que dénonce Hanood, un groupe de jeunes Mascatis, dans une reprise parodique de Despacito, une chanson aux rythmes reggaeton du chanteur portoricain Luis Fonsi. La parodie a rapidement fait le tour des réseaux sociaux en 2017 à Mascate et a suscité l'engouement d'une grande partie des jeunes. Dans la chanson originale, y est chanté le désir ardent d'un jeune homme envers une femme. Les scènes du clip ainsi que les paroles sont assez explicites ; dans le refrain, le jeune homme répète qu'il désire « faire crier » sa partenaire jusqu'à ce qu'elle en « oublie son nom ». Dans un style tantôt chanté, tantôt rappé, la version omanaise a été rebaptisée « *'addabtūhum* ». Le titre se traduit par « Vous les avez torturés », pour s'adresser aux générations des parents et plus particulièrement du père qui exige des dépenses onéreuses en échange de leurs filles, épuisant les jeunes hommes par leurs conditions démesurées :

« Un jour, des gens sont allés voir le père d'une fille pour la demander en mariage²²⁶
Mais le père a posé des conditions et a dit :
“Je veux un *mahar*, une *shabka*²²⁷, une maison et des voitures”

Pourquoi cassez-vous le dos des jeunes avec vos conditions ?
Avez-vous oublié que les *muhūr*²²⁸ étaient peu chers à votre époque ?
Votre passé reviendra si vous l'oubliez

Ta tenue sera un *masar*, une *dišhdašha* et des sandales
Et sa tenue sera une *murrīa*²²⁹, un voile et une robe
Prenez-vous l'un et l'autre et occupez-vous l'un de l'autre

Vous les avez torturés
C'est un garçon et une fille célibataires
Vous courez derrière l'argent et les haricots
Pendant que vos filles sont à la maison à faire cuire les patates

²²⁶ « *al-ḥalāl* » est une autre expression employée pour désigner l'alliance religieuse : en arabe, *al-ḥalāl* signifie le permis, autorisé.

²²⁷ La *shabka* est le nom donné au set de bijoux en or offert aux jeunes mariées lors de leurs noces. Elle est composée d'un collier, une bague, un bracelet et de boucles d'oreille. Une fois offerts lors de la *malka*, les femmes portent ces bijoux le jour de leur mariage puis lors d'événements afin de marquer leur statut marital.

²²⁸ *muhūr* est le pluriel de *mahar*.

²²⁹ La *murrīa* est un long collier offert à l'occasion du mariage.

Mon ami, ne te fatigue pas, et ne deviens pas chèvre avec les cadeaux
Laisse tomber les filles et va plutôt boire du jus de papaye
Le pétrole est cher²³⁰, le *mahar* est cher, tout est cher boom boom !
Les terres, les sièges et ma poche sont vides boom boom !

Les filles restent chez leur père à regarder des séries télévisées
[Dans lesquelles] le héros tombe amoureux, meurt, et son héros se trouve être un idiot
Et si elle s'ennuie, elle danse, prend une casserole et tambourine
Et son père attend de voir sa fleur vieillir avec lui et se faner

C'est simple, c'est simplement un idiot et une idiote,
Il la voulait, il l'a fiancée et sa famille a accepté
Elle a préparé son sac et a fêté son arrivée dans leur nouvelle maison
Ils se sont mariés et se sont reposés
Vous voyez, c'est simple. »²³¹



Figure 58 Pourquoi cassez-vous le dos des jeunes avec vos conditions ?

²³⁰ En 2017, le cours du pétrole augmentait au point d'atteindre le double de son prix en deux ans.

²³¹ La version en arabe est disponible en annexe 4.



Figure 59 Extrait du clip 'aḍḍabūhum

Si le groupe s'adresse aux pères des jeunes femmes, c'est parce que la négociation des cadeaux et du montant du *mahar* s'effectue entre les hommes des deux familles. Le père de l'épousée est souvent vu comme une figure profitant de l'occasion pour faire gonfler les prix. De plus, l'argent est directement donné au représentant légal (*walī*) de la jeune femme, qui est généralement son père. Il le transmet ensuite à sa fille, ce qui peut parfois faire l'objet de tensions quand le père subtilise une partie de l'argent. Le *mahar* constitue une « garantie » en cas de divorce, puisqu'il doit être rendu à l'époux si la demande de divorce est énoncée par la femme²³². Alors qu'auparavant, seul le futur époux était chargé de le faire auparavant (Wikan, 1991 [1982] : 205), les familles partagent aujourd'hui les frais des cérémonies. La famille du futur époux peut par exemple prendre en charge les dépenses de la *malka*, d'autant plus que celle-ci comprend la soirée où l'homme est célébré de son côté, et la famille de la future mariée celle du 'urs. Mais le *mahar* est toujours une somme accumulée par les jeunes hommes seuls. Les femmes utilisent surtout l'argent du *mahar* pour constituer leur trousseau et acheter leurs bijoux en or. Aussi, comme il est dit dans la chanson, le reproche souvent porté par les jeunes hommes concerne le profit que les femmes font de la situation (« Mon ami, ne te fatigue pas, elles sont trop gâtées, laisse tomber les filles »). Mais le fait d'être gâtées (*dellū'āt*) et

²³² U. Wikan détaille la composition du *mahar* à Sohar. La majorité de celui-ci (Elle estime cette somme à 75% du montant total) est offert avant le mariage (appelé le *ḥādir*, ce qui est présent), c'est ce qui doit être rendu par l'épouse lorsqu'elle fait une demande de divorce. L'autre partie (le *ghāib*, l'absent), qui est donnée à la mariée une fois qu'elle a déménagé de chez ses parents, est ce que l'époux doit donner en rétribution à l'épouse lorsque c'est lui qui émet une demande de divorce. Il s'agit aussi d'une somme que la femme doit rendre à sa belle-famille en cas de décès de son époux (Wikan, 1991 [1982] : 204-205).

surprotégées serait une conséquence de l'accaparement que les pères font de leur fille (« Et son père regarde sa fleur grandir avec lui, alors qu'elle fane »).

Produire un clip vidéo à ce sujet montre à quel point il est attendu de la part des hommes qu'ils tiennent le rôle de pourvoyeur qui leur est traditionnellement associé, et combien la pression peut être grande de la part des pères des futures épouses. Comme on le voit dans le premier extrait du clip (figure 58), les jeunes chanteurs sont vêtus de tenues omanaises et le rythme associé correspond à des sonorités orientales, lorsqu'ils viennent faire une demande en mariage en tenue de circonstance. Cette scène est l'une de celles où les jeunes décrivent le système du mariage omanais actuel. Quand ils en viennent à promouvoir un nouveau modèle et la simplicité par laquelle le mariage pourrait se dérouler, les chanteurs performant des postures de break dance telles que celles que l'on voit dans le second extrait, qui copie à quelques détails près le clip original (figure 59). Les jeunes hommes sont vêtus de jeans et de baskets, la musique est chantée dans un style rap. Tout porte à faire une association entre la tradition, omanaise et critiquée, et la modernité, occidentale, associée à la simplicité. Le style par lequel les jeunes hommes le font passe par un média qui se veut lui-même jeune. Ce genre de clips prolifère sur YouTube, à Mascate comme dans d'autres villes golfiennes. Ils sont un recours qui permet de s'exprimer gratuitement et plus librement que par le marché de la musique, très censuré et quasi-inexistant lorsqu'il s'agit de musiques alternatives comme celle-ci. Mais plutôt que de se positionner dans le creuset entre la tradition, locale, et la modernité, occidentale, ce que traduit la parodie de Hanood est une « forme d'expression générationnelle » internationale (Puig, 2007 : 116), autant par la pratique musicale *online* que par le style rap. Celui-ci est connu comme une forme musicale de protestation à l'échelle planétaire (Puig, 2007 : 120). L'aspect protestataire s'exprime enfin par la description concrète du quotidien, comme on le voit dans la chanson de Hanood, plutôt que par la poésie ou la métaphore, comme c'est le cas dans d'autres formes musicales.

Conclusion

Les individus sont pris dans des enjeux contradictoires entre désir et devoir, individuels et collectifs, ce qui est le propre des mécanismes de l'économie morale. Les cérémonies de mariages ont des implications hautement sociales, mais elles façonnent aussi l'expérience individuelle. C'est à partir de ces critères que les femmes jugent les souvenirs qu'elles gardent de ces soirées et de ce qui fait leur importance. De la même manière, elles contribuent à créer des styles et des goûts personnels autour de normes communes. La notion de romantisme

contient différentes dimensions, et la Saint-Valentin est l'une de ses illustrations. Celle-ci réunit des caractéristiques de modernité, de consommation, faisant que l'expression publique des sentiments amoureux qu'elle suggère est vue comme une connotation occidentale. Pour les personnes mariées, la fête de l'amour est davantage une valeur de la bonne réussite du couple, quand la discrétion prime pour ceux qui ne sont pas mariés. Et les critiques liées aux fêtes tout comme la manière dont les couples célèbrent la Saint-Valentin interrogent leur aspect événementiel. Il ne s'agit pas d'une banalisation de celle-ci, mais d'un processus de relativisation de son intérêt réel pour les couples et son impact sur les représentations données de l'amour.

En tant que véhicules et pratiques de divertissement nés de la culture de consommation, la télévision, le cinéma, la radio, Internet et les biens de consommation matériels manufacturés font voyager des symboles qui donnent à l'amour une valeur ajoutée aux pratiques locales. Ainsi, soutenir l'existence de structures sociales mascaties de l'amour n'est possible qu'en soulignant leur aspect transnational. Et la notion de transnationalité permet de déplacer le regard sur la recherche de pratiques originaires : elle comprend l'idée de voyage ainsi que celle du sentiment de se sentir « chez soi » ailleurs (Abu-Lughod, 1997 : 123) et celle de se sentir ailleurs chez soi. Le cosmopolitisme, quant à lui, comprend le fait de parler un langage international et de ressentir les impacts de l'ailleurs à l'échelle locale. Le cosmopolitisme est lui-même pluriel, car il dépend du type d'injonctions sociales auxquelles les individus sont soumis. Si Zūweīna, première fan de romance bollywoodienne, a pu donner à voir un tel spectacle lors son mariage, c'est parce que ses propres horizons font conjuguer une perception particulière de l'Inde et de l'islam. C'est aussi parce que ses moyens financiers et sociaux permettent de mettre en avant les représentations qu'elle s'en fait, performant ainsi sa propre appartenance économique. En tant que jeune citadine issue d'une famille fortunée, swahilie, dont la communauté revendique l'ouverture d'esprit, elle a plus de chances qu'une autre Mascatie que son mariage se déroule ainsi. Mascate devient alors un Mascate-monde pris dans des mécanismes locaux de la transnationalité. Les représentations de l'amour qui circulent, en infusant dans les subjectivités, font l'objet de réceptions multiformes, voire asymétriques, selon les rôles de genre, les appartenances familiales et socio-économiques.

Observer le sens que les jeunes donnent à l'ailleurs permet enfin de remettre en question la situation du mariage en Oman et les transformations des rôles de genre dans le modèle conjugal mascati. Ceci montre une attitude différenciée entre les hommes et les femmes face aux échanges économiques et une transformation à leur sujet, puisque le montant des achats, le type d'achats et la façon dont les dépenses sont divisées sont un phénomène nouveau, qui montre

une nouvelle forme d'indépendance économique des femmes. Aussi, la critique des jeunes hommes peut être comprise comme celle d'une transformation qui n'avance qu'à un niveau, celui des femmes, mais pas du leur. Les fêtes de mariage et de la Saint-Valentin reposent sur un même mode de répartition des rôles de genre dans les échanges économiques. En faisant usage de supports d'expression contemporains, les jeunes donnent du poids à leurs critiques et réalisent ce que les circulations transnationales font à leurs pratiques quotidiennes. Ces circulations leur permettent de se positionner et de prendre conscience du système dans lequel ils s'inscrivent par le biais de « systèmes de significations » extérieurs, en les intégrant, en les remaniant ou en les rejetant à l'échelle locale.