

Libérer les miroirs de leurs captivités...
Regard sur son recueil « les Nouvelles de *Majnūn Laylā* » de
Qāsim Ḥaddād

Lahouari Ghazzali
Centre d'études et de recherches sur le monde arabe et musulman
Université Bordeaux III



Synergies Monde arabe n° 6 - 2009 pp. 131-138

Résumé : Cet article étudie le recueil de « Akhbar Majnūn Laylā » (Les nouvelles de Majnūn Laylā) composé par le poète Bahreïni Qāsim Ḥaddād qui fut publié en 1997. Il reprend l'histoire de Majnūn Laylā, un poète omeyyade nommé Qays amoureux de sa cousine Laylā. Notre étude porte sur trois points essentiels : Premièrement, pourquoi les poètes arabes modernes s'inspirent de Majnūn Laylā et comment, deuxièmement, de quelle manière le poète présente son travail poétique, et finalement, comment interprète-t-il le Majnūn et son histoire. Cette dernière partie de notre article sera consacrée au sens mystique du prénom Laylā. En réalité, quand Qāsim parle de Laylā, il nous rappelle les poètes soufis qui utilisent souvent Laylā comme symbole du divin et donnent des indications sur le sens profond de l'amour. Pour eux, le nom de Laylā renvoie à trois concepts : l'appartenance, l'absolu et surtout le savoir. Cela nous conduit au poète français Louis Aragon qui, s'inspirant de Majnūn Laylā, a loué sa bien aimée en composant son recueil le Fou d'Elsa. Ce dernier prénom a les mêmes significations que Laylā. La présence du savoir dans les prénoms des biens aimés conduit-t-il les poètes à la folie ?

Mots-clé : Qāsim Ḥaddād, Louis Aragon, Ibn Arabī, Fou de Laylā, Fou d'Elsa, Poésie arabe, Soufisme, Désert, Amour.

Abstract: This article takes up again the collection written by the Bahraini poet Qāsim Ḥaddād « Akhbar Majnūn Laylā » (The novels of Majnūn Laylā) published in 1997. The poet comes back to the Majnun's story with a poetical new vision. Our study is three fold: First, why and how are modern poets inspired by Majnūn Laylā. Secondly, in what way does the poet express his poetry and finally, how does the poet interpret the Majnūn and his story. The last part of our study will focus on the mystic meaning of Laylā's name. Actually, when Qāsim Ḥaddād evokes Laylā, he reminds us of the Sufi poets who often use Laylā as a symbol of the divine and who give indications as far as the deep meaning of love is concerned. According to the Sufi poets, Laylā's name bears three concepts: the property, the absolute and mainly knowledge. This case reminds us of the French poet Louis Aragon who had been also inspired by Majnūn Laylā when he wrote his collection "Le Fou d'Elsa". This name has the same signification as that of Laylā. Is knowledge in the names of the well beloved leading the poets to madness?

Keywords : Qāsim Ḥaddād, Louis Aragon, Ibn Arabī, The mad of Laylā, The mad of Elsa, Sufism, Arabic poetry, Desert, Love.

Né en 1948 au Bahreïn, Qāsim Ḥaddād y a fait toutes ses études. Sa carrière littéraire débuta en 1969, lorsqu'il participa a la création de l'Union des écrivains arabes, dont il est actuellement le président. L'année suivante, il fut nommé rédacteur en chef de la revue littéraire Kalimāt et fonda la troupe de théâtre Awwal. En 1980, il intégra le département des arts et de la culture du ministère de l'information. En 1994, il créa Jehat al-Ši'r, le premier site Internet en langue arabe consacré a la poésie, qui demeure encore a ce jour l'une des plus importantes sources d'information et de documentation sur la poésie arabe moderne. Trois ans plus tard, il quitta ses fonctions au ministère pour se consacrer entièrement a l'écriture. Il a publié, depuis 1970, une vingtaine de recueils de poésie, dont *Le deuxième sang* (*Al-damm al-tānī*, 1975), *Le cœur de l'amour* (*Qalb al-ḥubb*, 1980) et *Fragments* (*Šadāyā*, 1981), *Al-Nahrawān* (1988), *'Uzlat al-malikāt* (*La solitude des reines*, 1992), *Critique de l'espoir* (*Naqd al-'amal*, 1995), *Nouvelles du Fou de Leyla* (*Aḥbār Majnūn Laylā*, 1996), *Le tombeau de Qāsim* (*Qabr Qāsim*, 1997), *Inventaire des souffrances* (*Fihris al-mukābadāt*, 1997), *Remède a la distance* (*'Ilāj al-masāfa*, 2000). Ses oeuvres complètes ont été publiées à Beyrouth en 2000. En 2002, il reçut le prestigieux prix de la poésie de la Uways Cultural Foundation, qui est l'équivalent, a l'échelle du monde arabe, du prix Nobel de littérature. Certains de ses poèmes ont été traduits en français par Abdellatif Laabi.

D'abord adepte du vers « a pieds », puis du vers libre, Ḥaddad s'est aussi essayé au poème en prose (Nouvelles du Fou de Laylā) et aux formes très courtes (Inventaire des souffrances). Il aime particulièrement combiner les motifs de la poésie arabe classique (traversée du désert, solitude du voyageur, etc.) avec des sujets actuels comme l'identité et l'héritage culturel. Sa poésie exprime, a l'aide d'images familières, une profonde angoisse existentielle. Parfois empreinte de réminiscences coraniques, comme dans le poème (*Qul huwa l-ḥubbu*) dans son recueil *Aḥbār Majnūn Laylā*, elle prend aussi souvent une dimension proprement mystique.

En réécrivant la légende de *Majnūn Laylā*, Qāsim Ḥaddād a remis en cause la tonalité originale des textes poétiques et transformé leur nature symbolique. Il a réécrit la légende en gardant les caractères thématiques originaux du poète, capturant son esprit vagabond, son temps perdu mais aussi son espace sans limites. En fait, par la peinture, l'imaginaire poétique de son texte presque narratif, et les textes de Majnūn, Qāsim Ḥaddād met le doigt sur le sens de cette légende en lui donnant une autre dimension symbolique.

1. Miroirs de l'imaginaire ; mémoires du sens : Le poète, la poésie, les transmetteurs

Revenant au mythe du Majnūn dans « 'Aḥbār Majnūn Laylā '1 », Qāsim Ḥaddād a composé ses récits poétiques à partir des poèmes de celui-ci, de ses anecdotes et de son expérience amoureuse avec sa cousine Laylā. Il pense qu'ils ne sont qu'un ensemble de différentes expériences humaines, et que chacun a ajouté sa propre histoire. Le texte que je citerai prouve que Ḥaddād voulait lui aussi, comme tous les transmetteurs, ajouter d'autres poèmes. Il veut faire de *Majnūn* la mémoire de ses poèmes, le miroir de ses êtres. Il disait² :

« Je contemple ce mythe avec la liberté du poète et la passion de l'amoureux. Les encouragements de mon collaborateur Diyā' al-'Azzāwī m'ont donné une raison d'écrire mon propre mythe, de réécrire la mythologie personnelle d'un poète qui regarde l'amour maintenant. Avant de commencer l'écriture, je suis revenu à la partie consacrée au *Majnūn Laylā* dans le livre du « Chant », et j'ai trouvé combien de commentaires ont été faits sur les apports d'al-Asfahānī, l'un des transmetteurs qui ont mis l'histoire du *Majnūn* en doute. Et qui ont également considéré l'histoire comme mythe. Ceci m'a donné plus de liberté dans ma reproduction du sujet. Les 'Aḥbār racontées ne m'intéressent plus.

En fait, j'ai constaté que chaque transmetteur racontait sa propre histoire sur Qays et Laylā. Ces deux amoureux sont devenus un prétexte pour avouer des sentiments personnels à toutes les époques. En tant que poète, je ne veux pas croire ces histoires mais plutôt de raconter celle qui me définit ici et maintenant. *Majnūn* m'a donné l'occasion de voir l'expérience comme un sujet à interpréter. J'ai vu l'expérience selon trois préoccupations de ma condition humaine que je considère comme l'essence de la création littéraire : la poésie, l'amour et la folie. Puis je découvre que ces trois éléments étaient considérés comme des composants essentiels de la première expérience surréaliste. » Dans sa version, ni Qays ni Laylā ne sont innocents. Le couple s'engage dans une rencontre passionnée hors des coutumes. Ḥaddād vient ajouter des vers érotiques et sensuels : des images qui contredisent le courant littéraire de *Majnūn* même, appelé la poésie 'udrite. Dans l'une des scènes de son recueil, Ḥaddād ajoute ceci³ :

« Des invités vinrent chez la famille de *Majnūn*. N'ayant pas de quoi les nourrir, son père l'envoya emprunter du beurre à son oncle al-Mahdī. *Majnūn* patienta à l'extérieur, alors que l'oncle demandait à sa fille Laylā de le servir. Lorsqu'elle sortit, il prit les mains de sa cousine et ses caresses aboutissent à une rencontre sexuelle érotique. En dehors de la tente, le beurre qui coulait sur leurs bras, des voix d'amour blessées, et des souffles transportés par les vents du désert ...»

Le poète soufi Jalāl al-Dīn al-Rūmī disait : « Tant que tu es ivre de toi-même, tu seras éternellement ténébres. Quand tu deviendras ivre de Lui, tu seras éveillé.⁴ » Cette phrase reflète le besoin du poète de revenir à soi par l'intermédiaire de l'autre, car mettre en question son être est le seul chemin pour accéder au sens de la présence, de l'existence. Le miroir c'est aussi cet autre qui peut engendrer des évocations d'une telle présence. Il est aussi la mémoire. Les poètes modernes se servaient des textes classiques non seulement pour se rechercher dans les miroirs de leurs êtres poétiques, mais aussi pour se retrouver dans la mémoire collective de la poésie. Je pense qu'un travail comme celui de Qāsim Ḥaddād peut s'inscrire dans cette lignée, c'est-à-dire, trouver dans *Majnūn* des traces indiquant le passage de soi même. Ḥaddād se retrouve enfin dans le désert, bien que son âme reste dispersée. En vérité, ce désert blanc n'est que le sable des miroirs de son âme. Lui-même disait⁵ :

« Je pose le miroir sur la table. J'observe, et je demande : qui est cette personne ? Je ne le connais guère. J'utilise d'autres miroirs, soudainement la même personne se multiplie devant moi et se développe. Là, j'imagine que je peux le décrire : c'est Qāsim Ḥaddād ».

2. Miroirs de l'architecture ; mémoires du corps

En fait, son recueil « *Nouvelles du Majnūn Layla* » coédité à Londres et au Bahreïn en 1996 et illustré par l'artiste irakien Diyā' al-'Azzāwī contient trois éléments artistiques : les poèmes classiques, les poèmes prosaïques modernes et les peintures. Mais comment Ḥaddād les a-t-il reconstruits dans l'espace de son recueil ?

Généralement, on remarque que dans des manuscrits arabes et mêmes des livres édités entre 1800 et 1900, le corpus ou le texte original est souvent encadré au milieu de la page, le commentaire explicatif occupant l'espace de la marge, autour du texte encadré. En revanche, nous n'avons jamais vu un commentaire occuper le centre de la page. On constate donc que le texte original occupe toujours la place du centre tandis que le texte explicatif occupe plutôt la place de la marge. Cependant, le livre de Qasim Ḥaddād édité en 1996 renverse la règle. Son texte considéré comme secondaire par rapport à celui de Majnūn Laylā, duquel il s'est entièrement inspiré occupe en effet la place centrale, tandis que les poèmes de Majnūn qui auraient dû être au centre occupent la place de la marge. Je pense que Ḥaddād voulait faire de Majnūn Laylā le miroir qui reflète sa propre image. D'ailleurs, et selon la présentation éditoriale, ce n'est plus Majnūn qui représente la forme essentielle mais plutôt Ḥaddād. « *Son image sur le miroir déborde toujours du cadre* », dit Yūsuf Abū Lūz⁶.

Mais, considérer Majnūn comme un miroir ne signifie pas que Ḥaddād est emprisonné. Au contraire, le désert et la langue lui ont permis d'avoir accès à la liberté poétique. Le désert, en tant qu'état d'imagination, dit Ḥaddād, libère l'esprit d'une manière dont la ville ne peut jamais le faire puisque le désert est vaste et ouvert. Majnūn pour lui est donc un esprit, qui a parcouru librement ce désert, qui a traversé ce corps nu, cet espace presque métaphysique. Il disait : « Je veux suivre les voyages que ces hommes ont faits dans l'immensité du désert. Je veux capturer le sens de la liberté que le désert a évoqué pour eux ». Dans le mythe de Majnūn, Ḥaddād cherche donc la liberté de l'espace, et dans sa propre langue il cherche celle du temps. La raison pour laquelle il souligne un besoin de s'échapper des dispositifs d'accrochage au passé : « Je respecte les traditions des poètes arabes classiques, dit-il mais ils ne représentent pour moi aucune autorité ». Les peintures de iyā' al-'Azzāwī dans lesquelles on voit quelques traces ressemblant aux désordres des sables révèlent également cet espace et cette langue.

3. Miroir de la sagesse, mémoire de la folie

En réalité, Ḥaddād voulait faire de ce texte classique un miroir devant lequel il s'identifie ainsi que son amour. Cependant, à force de se rechercher dans le Majnūn, Laylā a pris tout pouvoir sur lui. Chez lui, Layla devient son propre bien aimé. Voilà que ce poète moderne n'est finalement que des miroirs de Laylā. Mais que signifie Laylā ? Chez les poètes soufis, Laylā est le nom divin d'Allāh. C'est une abréviation de la phrase « *lā 'ilāha 'illā allāh* » qui, en tant que symbole, remplaçait souvent l'être divin dans les poèmes d'amour comme dans ceux d'Ibn al-Fāriḍ qui disait :

هل نازُ ليلى بدتُ ليلاً بذى سلم أم بارقُ لاحَ في الزوراءِ فالعلمُ؟

*Le feu de Laylā a-t-il surgi dans la nuit, à Dū Salam,
Où est-ce un éclair qui a fulguré à Zawrā' et à 'Alam ?*

Ou bien :

أم في رُبى نجدٍ أرى مصباحاً
أم تلك ليلى العامرية أسفرت
ليلاً، فصبرت المساء صباحاً
أوميضُ برقٍ بالأبيرقِ لاحاً

*Est-ce la lueur de l'éclair qui a étincelé à Ubayriq ?
Ou est ce une lampe que je vois pour les hauteurs du najd ?
Ou est-ce Laylā l'Amirite, apparue dévoilée dans la nuit,
Qui a transformé le soir en matin ?⁸*

Selon Ibn 'Arabī, le mot Allah, est divisé en trois parties, l'article « *al* » signifiant la détermination et donc la connaissance et le savoir, le « *lām* » signifiant l'appartenance et la possession et le pronom suffixe « *ha* » de la troisième personne du singulier « *huwa-lui* » désignant l'absence mais aussi l'absolu⁹. Ibn 'Aṭā' Allāh, commente cette idée dans son ouvrage *Traité sur le nom Allah* en disant :

« Le L (*lām*), par sa forme érigée, se réfère aux qualités éternelles et par sa fonction (grammaticale) déterminative (*ta'rīf*) - « L » entre avec le alif dans la composition de l'article universel AL (*le, la, les*), qui détermine un mot-symbolise toutes les réalités dépendantes des Qualités qui sont les Activités éternelles rattachées à Allāh¹⁰. [...] Le second *lām* fait allusion au Souverain [...] Ce *lēm* est celui de la possession qui se rapporte tant au Roi qu'au Possesseur. C'est au souverain qu'appartient la Souveraineté des Cieux et de la terre et ce qui est entre les deux (Coran, V, 17), c'est-à-dire : tous les mondes élevés et inférieurs¹¹. [...] Le *hā'* symbolise la réalité inconditionnée du vrai (*muṭlaq wujūd al-ḥaqq*) il est l'affirmation de son unicité et de son enveloppement universel des choses en science, volonté, puissance, empire et domination¹²».

Les poètes soufis ne faisaient pas d'éloges à Laylā la femme mais à Laylā l'être divin, le savoir et la connaissance. Il en va de même pour Elsa, la bien aimée du poète français Louis Aragon qui avait composé pour elle son recueil intitulé « le fou d'Elsa ». Ce prénom est généralement apparenté à Elisabeth qui vient de l'hébreu Elisheba et qui signifie : « *Dieu est plénitude* », « *Le serment de Dieu* ». En réalité, Le « *El* » désigne le divin et « *Sa* », le savoir et la sagesse (*le premier sens du mot savoir c'était serments ; (sabir), en 842 J.c*)¹³. Elsa comme Laylā symbolisent la connaissance intérieure, la sagesse et le savoir. D'après ce prénom symbolique, peut-on supposer que nos poètes faisaient leurs éloges aux dieux, autrement dit, à la connaissance et au savoir¹⁴ ? André Miquel disait que la tradition persane, relayée par la tradition turque, a voulu voir en *Majnūn* le prototype d'un autre idéal, qui s'assigne des fins au-delà de ce monde. Ici, ce n'est plus un homme qui recherche une femme et se plaint qu'elle lui échappe, mais une âme en quête du parfait désir : celui de Dieu »¹⁵.

Cependant, la charge significative de mot Laylā nous incite à penser également à celle du terme *Majnūn*. Si la femme qui remplace Dieu représente le savoir, pourquoi attribuons-nous le terme *Majnūn*, qui signifie perte de la raison à ceux qui chantent la sagesse ? Doit-on être fou pour chanter cela ? L'histoire rapportée

par Abū al-Faraj al-Aṣḫāhānī peut expliquer ceci, car elle relate l'essence du poète fou et du Dieu sage. On entend deux voix dans cet histoire, celle de Majnūn, et celle, dont la source est inconnue, qui représente la connaissance. Elle dit :

« Le père de Majnūn l'emmena à la Mecque, et le supplia d'y prier Dieu, de lui demander guérison de cette folie. Majnūn accepta, mais à la Mecque, dans la nuit, une voix crie le nom de Laylā. D'une autre Laylā, mais peut importe. Tout cède à ce nom et Majnūn, accroché aux tentures de la mosquée sacrée, lance une autre prière : que Dieu jamais ne lui fasse oublier celle qu'il aime, qu'il l'aide même à l'aimer chaque jour un peu plus. Et tant pis s'il doit en folir, en mourir. Alors, dans la nuit encore, une autre voix répond. De l'au-delà cette fois. Elle annonce à Majnūn que, pour prix de sa rébellion contre le code des hommes et la sagesse que Dieu attend de ses créatures, il sera fou en effet.¹⁶»

Qāsim Ḥaddād choisit de terminer son recueil par un poème dont le titre est « *huwa l-ḥubbu* ». Ce poème est constitué de quatre strophes qui commencent toutes par la formule *qul huwa l-ḥubbu* (« Dis : il est l'amour », ou « il est amour »), qui fait écho à son titre. Cette formule évoque inévitablement au lecteur arabe l'antépénultième sourate du Coran (*Sūrat al-iḥlās*, n° 112), qui commence par l'expression : *Qul huwa llāhu 'aḥad* « Dis : il est Dieu, unique ». Cette réminiscence coranique incite, de prime abord, à interpréter le pronom personnel (*huwa*, il) dans un sens divin. Même si c'est de Majnūn qu'il s'agit, celui que son amour pour Laylā a fini par rendre fou, la formule « Il est amour » prend inmanquablement une résonance mystique. Elle est d'ailleurs fréquente chez les poètes mystiques, comme dans ce vers de 'Umar Ibn al-Fāriḍ (1181-1235) :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل
فما اختاره مضني¹⁷ به وله عقل

Il n'est d'autre loi que l'amour, alors garde ton cœur sain et sauf, la passion n'est pas chose aisée. S'il avait en quelque raison, l'homme malade d'amour ne l'aurait point choisi¹⁸

Ce parallèle entre les deux textes coranique et poétique met en valeur le fait que l'Amour peut être un chemin vers Dieu, symbolisé par la femme. Les deux verbes utilisés, dans le poème de Ḥaddād, « *asrā* » et « *hadā* », ne pouvant habituellement avoir que Dieu comme sujet, s'accordent ici avec le sujet amour. La femme et l'amour ne seraient alors que des manifestations du divin.

Du début à la fin, le poème oscille entre ces trois référents, coranique, poétique et mystique. Pour finir, nous citons entièrement ce poème qui résume en lui seul ces manifestations divines :

Il est l'amour
Dis : il est l'amour
un vent souverain, un verre qui dévoile l'âme et la psalmodie d'un ramier.
Dis : il est l'amour,
et n'écoute que le cœur,
ne te laisse pas distraire,
ne laisse pas la peur s'emparer de toi et assécher ton discours.
Dis-leur en un éclair

Entre le Livre de Dieu et le désir
se glissent tes commandements
et le brouillard de la création s'écroule dans le feu des tentes.
Dis-leur,
tandis qu'ils dorment sur leurs rêves,
tu verras dans la narcisse du désert,
dans la mélopée du luth et le nuage de la poésie un récit et un effondrement.

Dis : il est l'amour
et ce qui doit s'écrouler s'écroulera, et il n'y aura après les fleurs odoriférantes
que l'inconnu des déserts et les détails de la fuite
que la couronne de sable arrachée a nos pieds,
et ce qui nous restera, l'oeil de la poussière le lira.
et ce qui n'a pas de fin ne finira pas.
comme le secret de la mort
et il restera pour nous le pur suicide.

Dis il est l'amour
un chemin un ange auprès de qui nous pleurons, que nous pleurons.
si nous avons eu dans le paradis sur terre un seul portique.
si nous avons possédé la pomme de Dieu, nous nous serions prosternés a ses pieds.
chaque fois qu'il nous a confié un secret il nous était familier
et nous avons célébré pour lui l'amour
et nous avons pris la route de nuit pour le rejoindre.

Dis il est l'amour
comme si Dieu ne se penchait que vers toi
n'écoutait que toi,
comme s'il n'était dans la création d'autre fou que toi.
vraiment comme si Dieu n'était là que pour essuyer la tristesse des gens dans ton coeur,
il te rachète et ta rançon, ce sont tes secrets placés dans la couronne de l'archange.
Dis il est l'amour
qui a fait faire à Leyla un voyage nocturne
et qui a guidé Qays vers l'eau de la perdition
dis il est l'amour il te voit¹⁹.

Bibliographie

ʿUmar Abū al-Ḥayjā'. 2008. « fitnat al-su'āl : Ḥiwārāt ma'a al-šā'ir al-baḥrīnī Qāsim Ḥaddād », *Journal al-Dustūr*, Jordanie, 04.04.2008.

Yūsuf Abū Lūz. 1999. « Qāsim Ḥaddād yašta'šil al-'alam min juḍūriḥ », *Journal al- alīj*, al-Šāriqa, 08.03.1999.

Ibn 'Arabī. 1997. *al-Rasā'il*, présenté par Mužammad Šihāb al-Dīn al-'arabī, Bayrūt: Dār Šādir, 1^{ère} éd.

Ibn 'Aṭā' Allāh, *Traité sur le nom Allah*, traduit par Maurice Gloton, Paris, Les deux océans.

‘Umar Ibn al-Fāriḍ. 2001. *Poèmes mystiques*, traduits et commentés par Jean-Yves l’hôpital, Damas, Institut français d’études Arabes de Damas.

Wolfgang Babilas. 1996. « Dieu dans Le Fou d’Elsa », S. Ravis (éd.), *Le rêve de Grenade: Aragon et Le Fou d’Elsa*, dans Actes du colloque de Grenade (avril 1994), Aix-en-Provence.

Jean Dubois & autres. 2006. *Dictionnaire encyclopédique et historique du français*, Paris, Larousse.

Qāssim, Ḥaddād. 1996. *Aḥbār majnūn Laylā*, 1^{ère} éd, al-Baḥrayn, al-kalima li al-našr wa al-tawzī’.

André Miquel, *Majnūn l’amour poème*, Paris : Sindbad.

Jalāl al-Dīn al-Rūmī. 1997. *Rubā’iyyāt*, éd. Badī’ al-Zamān Furūzānfar, traduits par Eva De Vitray-Meyerovitch et Djamchid Mortazavi, Paris : Albin Michel.

‘Abduh, Wāzin. 2008. « Qāsim Ḥaddād, Nažnu kā’ināt luḡawiyya wa al-šī’r yubarrir al-ḥayāt », *Al-bayyina al-jadīda*, n° 695, Irak, 5 novembre 2008.

Notes

¹ Qāssim, Ḥaddād. 1996. *Aḥbār majnūn Laylā*, 1^{ère} éd, al-Baḥrayn, al-kalima li al-našr wa al-tawzī’.

² ‘A. Wāzin, « Qāsim Ḥaddād, Nažnu kā’ināt luḡawiyya wa al-šī’r yubarrir al-ḥayāt », *Al-bayyina al-jadīda*, n° 695, 5 novembre 2008, Irak.

³ Q. Ḥaddād, *op. cit.*, p. 45.

⁴ Jalāl al-Dīn al-Rūmī. 1997. *Rubā’iyyāt*, éd. Badī’ al-Zamān Furūzānfar, traduits par Eva De Vitray-Meyerovitch et Djamchid Mortazavi, Paris : Albin Michel, p. 223.

⁵ ‘Umar Abū al-Hayjā’, « fitnat al-su’āl : Ḥiwārāt ma’a al-šā’ir al-baḥrīnī Qāsim Ḥaddād », *Journal al-Dustūr*, 04.04.2008. Jordanie

⁶ Yūsuf Abū Lūz, « Qāsim Ḥaddād yašta’šil al-’alam min juḡūrih », *Journal al-Ḥalīj*, 08.03.1999. al-Šāriqa.

⁷ ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, traduits et commentés par Jean-Yves l’hôpital, Institut français d’études Arabes de Damas, 2001, Damas, p. 170-171.

⁸ *Idem*, p. 152-153.

⁹ Ibn ‘Arabī, *al-Rasā’il*, présenté par Mużammad Šihāb al-Dīn al-’arabī, Dār Šādir, Bayrūt, 1^{ère} éd, 1997, p. 62.

¹⁰ Ibn ‘Aṭā’ Allāh, *Traité sur le nom Allah*, traduit par Maurice Gloton, Paris, Les deux océans, p. 158.

¹¹ *Idem*, p. 144.

¹² *Idem*, p. 145

¹³ Jean Dubois & autres, *Dictionnaire encyclopédique et historique du français*, Paris, Larousse, 2006, p. 747.

¹⁴ Je pense que cette tradition est prolongée par la poésie française, car Louis Aragon ne voyait pas en Elsa la femme désirée mais Dieu. Voir Wolfgang Babilas, « Dieu dans Le Fou d’Elsa », S. Ravis (éd.), *Le rêve de Grenade: Aragon et Le Fou d’Elsa*, dans Actes du colloque de Grenade (avril 1994), Aix-en-Provence 1996, pp. 285-319

¹⁵ André Miquel, *Majnūn l’amour poème*, Sindbad, Paris, p.15

¹⁶ *Idem*, p. 13.

¹⁷ Voir ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, p.198.

¹⁸ Le vers est traduit par Jean-Yves l’hôpital. Voir ‘Umar Ibn al-Fāriḍ, *Poèmes mystiques*, p.198.

¹⁹ Voir son dernier texte « Qul huwa l-ḥubbu » dans son recueil *Aḥbār majnūn laylā*. La traduction est de Marie-Hélène Avril.