

Mahmoud Darwich L'exil apprivoisé

Témoign d'une occultation programmée de son peuple, d'une fabrique de l'absence dressée contre les Palestiniens, Mahmoud Darwich (Al-Birwa, Palestine, 1941 – Houston, USA, 2008) s'imposa comme le poète de la lucidité meurtrie et de l'endurance exemplaire. Il a vite dépassé les résonances immédiates de la poésie militante vers une universalité réelle, un humanisme dans lequel il parlera de «la Palestine comme métaphore», un paradigme permettant à d'autres lieux de tragédie et à d'autres voix marginalisées dans l'Histoire de se dire. Le présent ouvrage explore toutes les étapes de son parcours créatif, à travers ses recueils de poèmes, ses écrits en prose et les différentes manifestations de sa pensée critique et historique.



Kadhim Jihad HASSAN

Né au Sud de l'Irak en 1955 et résident en France depuis 1976, Kadhim Jihad Hassan est poète, traducteur, critique littéraire et professeur des universités à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) – Université Sorbonne Paris Cité. Il a publié, en arabe et en français, plusieurs recueils de poèmes et essais critiques, et traduit en arabe des œuvres, entre autres, de Dante, Rimbaud et Rilke. Un volume écrit par Mohammed El Khadiri lui est consacré dans cette collection.



King Faisal
PRIZE

INSTITUT
DU MONDE
ARABE

المعهد
العالم
العربي
لدراسات
الشرق
الوسطى

Mahmoud Darwich



Kadhim Jihad HASSAN

100 et un LIVRES

50

Mahmoud Darwich

L'exil apprivoisé

Centre culturel du livre

Édition / Distribution

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2020

Dépôt légal: 2020MO0000

ISBN: 978-9920-627-00-0



King Faisal
PRIZE

INSTITUT
DU MONDE
ARABE
معهد العالم
العربي
كروني المعهد

Mahmoud Darwich

L'exil apprivoisé

Kadhim Jihad HASSAN



CENTRE CULTUREL DU LIVRE
Édition & Distribution

À Leila Shahid, Elias Sanbar
et Farouk Mardam-Bey

Table des matières

Introduction	9
Avertissement.....	11
Préface.....	13
Chapitre premier : Une vie de poète	17
Le poète surveillé.....	19
Le poète exilé.....	21
« Je suis venu, mais je ne suis pas arrivé ».....	25
Chapitre deuxième : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières, ou la politique du poème	28
Une dimension dialogique.....	29
De l'art d'argumenter en poésie.....	33
Restaurer l'être par la vertu de quelques vocables....	41
Le signe de la terre	43
Le père comme initiateur à l'Histoire et comme passeur..	46
La ville comme parcours exilique.....	49
Chapitre troisième : Moscou-Le Caire-Beyrouth : Apprentissage de l'exil	51
Le « je » du poète.....	53
Poèmes de la terre, du sable et du pain.....	55
Éloge des vivants et des morts.....	58
Chapitre quatrième : Tunis-Paris : « l'exil recommencé »	64
« De la mer et à la mer ».....	68
À la rencontre des Peaux-Rouges, ou « la Palestine comme métaphore »	70

Chapitre cinquième : Amman-Ramallah : « La perplexité du retour »	77
Un vaste champ d'explorations poétiques.....	81
Des avantages d'être « oublié ».....	85
Du bon usage de l'intertextualité en poésie.....	90
Du « style tardif » de Mahmoud Darwich.....	92
Chapitre sixième : La prose de Mahmoud Darwich.	95
<i>Chroniques de la tristesse ordinaire</i>	96
<i>Mémoire pour l'oubli</i>	99
<i>Présente absence</i>	104
Articles, entretiens et correspondance.....	109
Conclusion.....	125
Annexe I : Extraits des écrits de Mahmoud Darwich...	126
Annexe II : Extraits d'écrits sur Mahmoud Darwich...	137
Bibliographie.....	147

Introduction

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une

réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

Avertissement

À l'exception d'une étude faisant partie du cahier spécial *Mahmoud Darwich*, publié récemment par la revue *Europe* (n°1053-1054, janvier-février 2017), l'auteur de cet ouvrage s'est permis de reprendre, en les insérant dans une nouvelle synthèse, certaines pages de ses précédents écrits sur le poète palestinien.

Pour la commodité de la lecture, les noms propres et mots arabes seront transcrits selon un mode simplifié, ne comportant pas de signes diacritiques. Un accent circonflexe signalera une voyelle longue, une apostrophe le coup de glotte dit « hamza », et une apostrophe inversée la consonne fricative pharyngale voisée « ‘ayn ».

Pour la même raison, et exception faite des textes non encore traduits en français, ne seront pas rappelés les titres originaux des poèmes et autres écrits de Darwich ; seuls ceux des recueils le seront, lors de leur première mention au premier chapitre. En effet, les lecteurs bilingues sauront s'y retrouver, et une version arabe de notre ouvrage est en préparation.

Enfin, nos remerciements vont au poète, critique littéraire et traducteur Jean-Baptiste Para, directeur de la revue *Europe*, et à l'historien et éditeur Farouk Mardam-Bey, responsable de la collection Sindbad/Actes Sud, pour nous avoir autorisé à reproduire, dans l'Annexe II, quelques extraits d'études consacrées à Mahmoud Darwich, publiées dans la revue et en ouvrage à paraître dans ladite collection.

Préface

Victime, avec sa famille, de l'expulsion massive en 1948, revenu peu après, avec les siens, en Palestine comme « infiltré » et devenu réfugié sur ses propres terres, le poète Mahmoud Darwich (Al-Birwa, Palestine, 1941 – Houston, USA, 2008) sera le poète de l'exil des Palestiniens par excellence. Lecteur de Mutanabbî, de Sayyâb, de Lorca, d'Eliot et de Char, il a progressivement élargi l'horizon de son travail poétique et affiné son art. Il a vite dépassé les résonances immédiates, souvent fugaces, propres à la poésie militante et nationaliste, vers une universalité réelle, un humanisme dans lequel il parlera de « la Palestine comme métaphore », un paradigme permettant à d'autres lieux de tragédie et à d'autres voix marginalisées dans l'Histoire de se dire.

Ainsi aimait-il à méditer l'épreuve des Peaux-Rouges et celle des Morisques chassés d'Espagne. Il traça des parallèles troublants entre ces antécédents historiques et son expérience de Palestinien. D'une tragédie à l'autre, des échanges se font, et de fortes ressemblances se laissent appréhender.

Aspirant à rassembler les bris d'une mémoire blessée et à dénoncer, par la poésie et la pensée, une grave injustice

historique, Darwich trouva dans le chant épique le moyen de réaliser une unité et de nourrir une espérance. Cet aspect explique la longueur de la plupart de ses poèmes et cet alliage en eux de constructions poétiques bien élaborées et d'attachement à la clarté, qualités qui lui ont valu l'admiration des initiés et des simples lecteurs tout à la fois.

Témoin d'une occultation programmée de son peuple, d'une fabrique de l'absence dressée contre les Palestiniens, il s'imposa comme le poète de la lucidité meurtrie et de l'endurance exemplaire. L'appellation de « poète élégiaque », qu'utilise à son propos le poète et critique libanais Abbas Beydoun, nous paraît ainsi bien plus à même de le définir que celle de « poète de la résistance », titre qu'il rejeta dès ses débuts et dont il montra, dans la facture même de ses poèmes, l'incongruité à son égard. De même, son expérience peut être qualifiée d'*ex-tatique*, dans le sens étymologique du terme, que Michel de Certeau aimait à rappeler en analysant la poésie mystique, celui d'une permanente sortie de soi et d'un perpétuel aller vers l'Autre.

L'universalité de la voix et du langage du poète palestinien, son attachement à la littérature française, son long séjour à Paris dont il s'efforça de tirer une forte impulsion pour son travail poétique justifient qu'un volume lui soit consacré dans la collection *Les Cent et un livres de l'IMA*.

Dans le présent ouvrage, sans négliger la considérable œuvre en prose de Darwich, à laquelle nous consacrons un dernier chapitre, nous nous pencherons surtout sur les différentes phases évolutives de son œuvre poétique. Face à la richesse de cette œuvre, l'espace manquera évidemment pour en donner une lecture étendue et une interprétation détaillée. Nous avons cherché à montrer autant que faire se peut la nouveauté de ce discours poétique et à en mettre en évidence les vastes réseaux thématiques ainsi que les stimulantes préoccupations formelles. Destiné au grand public, ce livre ne néglige pas pour autant les exigences de l'analyse littéraire, auxquelles ce public n'est, par ailleurs, pas aussi indifférent que certains pourraient le croire.

Enfin, dans la mesure où notre approche explore les différentes étapes du parcours du poète palestinien, nos chapitres se divisent en fonction des pays où il a successivement séjourné, hormis le dernier, consacré à sa prose. Ces pays sont autant de périodes, de longues haltes où Darwich a mûri son art poétique et sa pensée critique et historique. À ce titre, ils constituent sa géographie exilique et sa cartographie créative tout à la fois.

Kadhim J. Hassan

Chapitre premier

Une vie de poète

En nous référant à l'œuvre immense et diversifiée de Mahmoud Darwich (1941-2008), ainsi qu'à sa vie, elle-même conçue et assumée comme une œuvre, l'on peut dire que le poète résume et incarne toute l'histoire de la Palestine moderne. Il n'est pas un seul épisode du long exil et du grand combat des Palestiniens qu'il n'aura traversé dans sa vie et ses écrits.

Dans une production dont l'abondance et l'évolution forcent l'admiration, Mahmoud Darwich est parvenu à dire le maximum possible sur son expérience combative et exilique et sur celle des Palestiniens. À partir des années 1990, entamant une innovation totale de son approche poétique, c'est sur le drame de l'homme moderne en général, et sur la tragédie des habitants de l'ombre qu'il a centré son chant et ses réflexions.

Cette façon de se sentir happé par l'Histoire et interpellé par une souffrance collective commença peu après sa venue au monde. Né le 13 mars 1941 à al-Birwa, village palestinien situé à une dizaine de kilomètres de Saint-Jean d'Acre, en Galilée, l'enfant est chassé de chez

lui à l'âge de 7 ans, avec sa famille, sous le bruit des bombes à l'été 1948. Lui et les siens se retrouvent avec des dizaines de milliers de réfugiés palestiniens au sud du Liban⁽¹⁾. Quelques mois plus tard, son grand-père paternel, que le poète aimait tant, et en qui il voyait son père culturel, les ramènera au pays, en « infiltrés ». Ils découvrent alors que leur village a été démoli pendant leur absence, et remplacé par un village agricole israélien, Ahihoud, abritant le kibboutz Yasur. Ils iront vivre en réfugiés dans un village plus au nord, Deir al-Assad. Plus tard, ils s'installeront dans un village de la région de Haïfa.

À cet évènement traumatique et fondateur, le poète reviendra dans son recueil de poèmes *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* (1995), et dans d'autres recueils, ainsi que dans ses écrits autobiographiques et entretiens. Tout au long de sa vie et de son œuvre, Darwich fera montre de cette fidélité à un paysage originaire, et à ceux qui le peuplaient. Dans plus d'un écrit, il rappellera que, lorsque lui et les siens sont rentrés en Palestine, cherchant à s'y établir à nouveau selon la seule modalité qui leur était laissée, en réfugiés sur leur terre, les autorités israéliennes leur ont attribué, comme à tous ceux qui partageaient leur sort, une nouvelle

(1) Pour plus de détails sur la biographie du poète, le lecteur pourra visiter le site *Mahmoud Darwich foundation and Museum* (Ramallah) : <http://mahmouddarwish.ps/#>, et celui de la Chaire Mahmoud Darwich (Bruxelles) : <http://mahmouddarwishchair.org/fr/>

appellation : « les présents-absents » ; « C'est-à-dire, précise le poète, que nous étions présents physiquement mais absents juridiquement. »⁽¹⁾

Le poète surveillé

Pendant sa jeunesse, le poète sera particulièrement actif et, par conséquent, très surveillé. Ayant accompli ses études secondaires à Haïfa, il rejoint le Parti communiste israélien (Maki), où militaient ensemble des Arabes et des juifs. Il commence à publier des poèmes et articles, et devient rédacteur au sein du journal *Al-Ittihâd* (« L'Union »). Au sein de ce journal, il s'activera aux côtés de grands écrivains palestiniens parmi ses aînés, tels qu'Émile Touma, Tawfiq Zayyad, Émile Habibi, et d'autres, de sa génération, dont les poètes Sâlim Gibran et Samih Al-Qâsim.

Dans ses écrits de cette époque, réunis dans *Chroniques de la tristesse ordinaire* (1973), Darwich décrira et analysera plusieurs évènements remontant à son enfance et à sa prime jeunesse, dont des massacres perpétrés par les sionistes sur la population palestinienne. C'est avec une rigueur digne d'un historien qu'il nous permet de voir comment les condamnations des auteurs du massacre

(1) M. Darwich, « Entretiens avec Abdo Wazen », in M. Darwich, *Entretiens sur la poésie*, avec Abdo Wazen et Abbas Beydoun, p. 61. (Pour les données éditoriales complètes des ouvrages du poète cités, se reporter à la bibliographie finale.)

de Kafr Qasim (1956), par des prouesses juridiques déconcertantes, furent quasiment réduites à néant. De même, il nous montre comment les ouvriers des carrières, dont son père, devaient signer un engagement déchargeant les autorités de la responsabilité de toute mort causée par les conditions de travail, le labeur étant accompli en l'absence de toute protection. Sans oublier le grand-père du poète, qui s'adonnait à la nostalgie et, après une longue attente d'autorisation, parcourait à plusieurs reprises de longues distances, afin de pouvoir contempler de loin les orangers qu'il cultivait sur ses terres que d'autres s'étaient appropriées.

À cause de ses écrits, Darwich se voit interdire de quitter Haïfa dix années durant. C'est en vain qu'il écrira aux autorités israéliennes, en un hébreu pourtant impeccable, pour défendre son droit à visiter la Grèce en touriste. Et sans être jugé par un tribunal, il est emprisonné cinq fois : en 1961, 1965, 1966, 1967 et 1969, avec assignation à résidence de 1967 à 1970.

Dans cette phase de son évolution, Darwich compose les recueils de poèmes *Oiseaux sans ailes* ('*Asâfir bi-lâ ajniha*, 1960, renié plus tard), *Feuilles d'olivier* (*Awràq al-zaytûn*, 1964), *Un amoureux de Palestine* ('*Âchiq min Filastîn*, 1966), *Bout de la nuit* (*Âkhir al-layl*, 1967), *Les oiseaux meurent en Galilée* (*Al-'asâfir tamût fi-l-jalîl*, 1969), et *Ma bien-aimée se réveille* (*Habîbatî tanhad min nawmi-hâ*, 1970). À ce stade de son expérience poétique,

il s'agissait pour lui avant tout de dire ce charnel et durable rapport à la terre qui distinguera toujours les Palestiniens. C'est cela que le poète appellera, d'une appellation heureuse, « construire une patrie par les mots ». Les mots ne sont évidemment pas habitables, et il ne s'agit pas de solution fictive donnée à la tragédie palestinienne. Ils viennent plutôt enraciner le sens de l'habitation, et transforment le rapport physique, émotionnel et historique à la terre en une forte donnée ontologique. Pour ce faire, le poète a dû ranimer, réactiver, et toujours insérer dans des gestes accomplis quotidiennement par un peuple sur ses terres, et dans des situations vécues et nullement fantasmées, les mots disant le temps, l'espace, la sublime banalité de la vie, les travaux et les jours. En somme, des mots faisant mémoire partagée, indélébile, et signifiant, pour reprendre une formule de René Char, une « commune présence ».

Le poète exilé

Le premier voyage du poète hors de Palestine a lieu en 1970, grâce à une bourse d'études de l'Institut des sciences sociales de Moscou. En 1968, il avait tenté de partir à Paris, mais les autorités françaises lui avaient refusé le visa.

Après avoir passé un an à Moscou, Darwich se rend au Caire, initiative qu'il considère parmi les événements les plus importants de sa vie, et qui le décide à rejoindre la

diaspora palestinienne, afin de jouir pleinement de la liberté d'écrire.

Ce séjour au Caire le conduira à une profonde innovation de son écriture poétique, qui se concrétisera peu après dans le recueil *T'aimer ou ne pas t'aimer* (*Uhubbiki aw-lâ uhibbuki*, 1972), où figure notamment le célèbre poème « Sirhane prend le café à la cafétéria ». Le puissant lyrisme de ses premiers recueils, se distinguant par une simplicité essentielle, cédera la place à des sophistications rythmiques et à un souci d'orchestration du poème, non moins essentiels. Et comme il l'avait fait dans un article retentissant publié en 1969 dans *Al-Jadîd*, intitulé « Épargnez-nous cet amour cruel ! », il s'opposera à maintes reprises à une lecture régnante dans le monde arabe, qui envisageait la poésie palestinienne d'alors à l'enseigne exclusive d'une « poésie de résistance », poésie dont elle tolérait, voire encourageait des facilités néfastes pour la culture palestinienne et pour la poésie.

Ensuite, c'est sur Beyrouth que le poète met le cap. Il y résidera de 1973 à 1982. En 1975 éclate la guerre civile libanaise, à laquelle le poète souhaitait que les combattants palestiniens ne participent pas. En compagnie de nombreux écrivains et chercheurs palestiniens, libanais et d'autres pays arabes, il œuvrera dans l'Institut des études palestiniennes, et écrira dans la revue trimestrielle *Shu'ûn filastîniyya* (« Questions palestiniennes »), avant de fonder la revue *Al-Karmel*.

Dans cette période, il publiera ses recueils *Essai n° 7 (Muhâwala raqm 7, 1974)*, *Telle est son image et voici le suicide de l'amant (Tilka sîratu-hâ wa-hâdha intihâr al-âchîq, 1975)* et *Noces (A'râs, 1977)*. Darwich affirme dans *La Palestine comme métaphore* et d'autres entretiens que son séjour de dix ans à Beyrouth n'aura pas été aussi fructueux pour sa poésie que d'aucuns aiment à le faire croire. Mais l'on doit noter que, grâce à ce séjour, il a pu accompagner le mouvement fedayi, suivre la modernité littéraire arabe et mondiale plus qu'il ne lui était donné de le faire en Palestine, consigner des pertes et écrire de grands thrènes à la mémoire d'amis et combattants assassinés. En somme, il a pu, et ce n'est pas négligeable, confirmer et faire évoluer les compétences poétiques et le traitement innovateur du langage qu'il avait déjà acquis chez lui et au Caire.

Après la sortie des combattants palestiniens à la suite de l'invasion de Beyrouth par l'armée israélienne en 1982, Darwich reste pour un temps dans la capitale libanaise, alors même que des menaces pèsent sur sa vie. Mais le jour où il apprend que des phalangistes libanais, supervisés et aidés par l'armée israélienne, ont perpétré un massacre sur les Palestiniens demeurés, en principe sous protection internationale, dans le camp de réfugiés de Sabra et Chatila les 16 et 17 septembre 1982, il juge la prolongation de son séjour à Beyrouth absurde et trop risquée. Il se laisse alors conduire par l'ambassadeur libyen de Beyrouth à Damas, muni d'un passeport tunisien.

Il quitte bientôt Damas pour Tunis, où il retrouve Arafat et les autres Palestiniens dans une situation tragique. « J'ai trouvé la révolution palestinienne blottie dans un hôtel au bord de la mer », dira-t-il dans un entretien.

Suite à ce nouveau départ, le poète vivra pendant une douzaine d'années entre Tunis et Paris. Ses vastes lectures et son travail à la tête de la revue *Al-Karmel* l'ouvriront définitivement à la poésie mondiale. La mer d'abord s'imposera comme théâtre d'une longue errance individuelle et collective. Darwich se livrera à une réflexion sur le devenir des Palestiniens et à une révision lucide et tourmentée de l'étape libanaise. « Éloge de l'ombre haute » (« Madîh al-zill al-'âlî », 1983), « La Qasida de Beyrouth » (« Qasîdat Bayrût ») et d'autres poèmes de *Blocus pour les panégryriques de la mer* (*Hisâr li-madâ'ih al-bahr*, 1984), ainsi que les recueils *Moins de roses* (*Ward aqall*, 1986)⁽¹⁾, *C'est une chanson, c'est une chanson* (*hiya ughniya, hiya ughniya*, 1986) et *Je vois ce que je veux* (*Arâ mâ urîd*, 1990) concrétisent cette nouvelle percée poétique. Ensuite, sous l'impulsion du 500^e anniversaire de la conquête de l'Amérique en 1492, conjuguée avec d'intenses réflexions sur l'Andalousie de la cohabitation hispano-arabe comme expérience d'entente culturelle et sociale et paradigme de la nostalgie, Darwich procédera à

(1) Traduit par Abdellatif Laâbi sous le titre *Plus rares sont les roses*, Paris, Éditions de Minuit, 1989. Un choix en est traduit par Elias Sanbar dans l'anthologie *La terre nous est étroite et autres poèmes*, coll. Poésie-Gallimard.

un élargissement considérable de sa vision poétique. Dans *Onze astres*⁽¹⁾ (1992), il intégrera plus qu'il ne l'a jamais fait l'Histoire et une philosophie de l'Histoire. S'inspirant des discours de chefs Peaux-Rouges, il montrera les prétentions illusoires et non seulement iniques des conquérants, et affirmera que le vaincu triomphe à travers sa volonté de survie, son incessant renouvellement de soi et sa grandeur morale.

En 1987, Darwich est élu membre du Comité exécutif de l'OLP. Il en fera partie pendant six ans avant d'y renoncer après les accords d'Oslo (1993). De ces accords, il a immédiatement vu et dénoncé le caractère insuffisant et inapplicable, ainsi que la marge laissée à une manipulation susceptible de déboucher sur un simulacre de paix (ce qui advint !).

« Je suis venu, mais je ne suis pas arrivé »

En 1995, jugeant qu'il est de son devoir d'accompagner son peuple dans sa nouvelle épreuve historique, Darwich décide de quitter Paris et de vivre à Amman et à Ramallah. Il connaîtra et décrira, en poésie et en prose, ce qu'il appellera la « perplexité du retour » : pays morcelé et peuple divisé, liberté de circulation hypothéquée et vie entravée, pour lui et pour le reste des Palestiniens, sans

(1) Traduit par Elias Sanbar sous le titre *Au dernier soir sur cette terre*, Arles, Sindbad / Actes-Sud, 1994.

compter les vexations et exactions qu'ils ont souvent à subir. Comme il le formule éloquemment dans *Présente absence*, il est de retour, mais sans vraiment rentrer : « Je suis venu, mais je ne suis pas arrivé. / Je suis là, mais je ne suis pas revenu ! »

En une douzaine d'années, le poète procédera à une innovation majeure dans sa poésie et la poésie arabe. À Amman, et en partie à Ramallah, il achèvera *Le lit de l'étrangère* (*Sarîr al-gharîba*, 1998) et écrira *Murale* (*Jidâriyyat Mahmûd Darwîch*, 2000), *État de siège* (*Hâlat hisâr*, 2002), *Ne t'excuse pas* (*Lâ ta'tadhir 'ammâ fa'alt*, 2003), *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin* (*Ka-zahr al-lawz aw ab'ad*, 2005), son récit autobiographique *Présente absence* (*Fî hadhrat al-ghiyâb*, 2006), *La Trace du papillon* (*Athar al-farâcha*, 2007), les poèmes qui figureront dans son recueil posthume *Je ne veux pas que ce poème se termine* (*Lâ urîd li-hâdhi l-qasîda an tantahî*, dont la plupart figurent dans le recueil traduit en français par Elias Sanbar sous le titre *Le Lanceur de dés et autres poèmes*) et, encore une fois, de nombreux articles. De même, il continuera à faire paraître l'importante revue trimestrielle qu'il avait fondée, *Al-Karmel*.

Après des visites médicales à Paris, Darwich s'envole vers Houston (Texas), le matin du 28 juillet 2008. Il décédera dans l'un des hôpitaux de la ville, le 9 août, des suites d'une opération à cœur ouvert non couronnée de succès, et sera enterré à Ramallah le 13 du même mois.

Dans son œuvre poétique, Mahmoud Darwich a évolué du poème le plus simple au chant le plus sophistiqué, tout en réservant, toujours, une place primordiale à une lisibilité maximale. Ce faisant, il a doté les Palestiniens d'éléments d'identité et d'un sentiment d'être inaliénable, face à tout arraisonnement identitaire et à toute dénégation malveillante. Dans ses derniers écrits poétiques, il édifie l'épopée des habitants des marges, des exils et des ombres, et témoigne d'une impulsion des plus généreuses, qui le propulse à jamais vers l'étranger, le pérégrin, le nomade et l'homme de passage. Ainsi, à proximité de son œuvre poétique, il a construit une œuvre de prosateur hors pair, comprenant, entre autres, des dizaines d'articles et d'entretiens sur son écriture et sur l'évolution de la cause palestinienne. Mais ce sont les trois récits autobiographiques, *Chroniques de la tristesse ordinaire* (*Yawmiyyât al-huzn al-'âdi*, 1976), *Une mémoire pour l'oubli* (*Dhâkira li-li-nisyân*, 1987) et *Présente absence* (*Fî hadhrat al-ghiyâb*, 2006) qui, de cette œuvre en prose, constituent des pièces maîtresses et témoignent sur trois phases cruciales de la vie du poète et du combat de son peuple.

Chapitre deuxième

Mahmoud Darwich dans ses poésies premières, ou la politique du poème

De nombreux critiques se plaisent à affirmer que Mahmoud Darwich, avant de passer à une poésie personnelle et néanmoins marquée par le destin tragique de son peuple, avait commencé par pratiquer une poésie de résistance, voire une poésie militante dans le sens à peine mélioratif du terme. Une cassure entre deux pratiques de la poésie semble ainsi partager son parcours poétique. Nous voyons au contraire dans l'ensemble de sa démarche une évolution on ne peut plus cohérente. Dès ses débuts poétiques, Darwich a su éviter les pièges de la poésie politique et a réussi à élaborer une politique du poème, puissamment et rigoureusement articulée.

L'écrivain palestinien Hassan Khader raconte comment la remémoration des premiers poèmes de Darwich l'avait aidé à supporter la torture dans une prison israélienne⁽¹⁾. Et il est possible de récolter de nombreux autres témoignages qui confirment ce rôle de consolidation

(1) Hassan Khader, « 'Ichnâ fî zamanîh » (« Nous avons vécu en son temps »), *Al-Safir*, Beyrouth, 15 août, 2008.

psychologique et de repère identitaire joué par la poésie de Darwich. Or une œuvre qui dote ainsi ses lecteurs d'immenses capacités de résistance doit dépasser le cadre d'une simple poésie militante. Non satisfaite de provoquer l'émotion des lecteurs, elle se doit de toucher le plus profondément possible leurs facultés perceptives et cognitives. En plus de la beauté de leur langage, les premiers recueils de poèmes de Darwich ont dû en effet inventer toute une logique poétique à l'examen de laquelle sera consacré ce chapitre.

Une dimension dialogique

Le recueil de poèmes *Feuilles d'olivier* (1964)⁽¹⁾ peut être considéré comme la véritable première œuvre poétique de Darwich, un premier recueil de jeunesse, intitulé *Oiseaux sans ailes* (1960), ayant été par la suite renié par le poète et jamais réédité. Dans cette phase poétique, il sera suivi d'*un amoureux de Palestine* (1966), *Bout de la nuit* (1967), *Les oiseaux meurent en Galilée* (1969) et *Ma bien-aimée se réveille* (1970).

(1) Nous recourons ici aux œuvres poétiques complètes de M. Darwich, rééditées, en 2005, par les Éditions Riad al-Rayyes (Beyrouth) en trois volumes intitulés *Al-A'mâl al-ûlâ* (*Œuvres premières*), auxquels sont venus s'ajouter, en 2009, trois autres volumes intitulés *Al-A'mâl al-jadîda* (*Œuvres nouvelles*), regroupant, non sans un certain désordre chronologique, ses recueils de poèmes à partir de *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* (1995) et reprenant, dans le 3^e volume, ses trois ouvrages autobiographiques.

Dès le premier poème de *Feuilles d'olivier*, « Au lecteur » (« Ila l-qâri' »), le poète exilé dans sa propre patrie annonce son besoin de communication. Le titre même du poème dépasse le langage conventionnel de certains préambules poétiques et donne d'emblée au texte l'allure d'une véritable adresse. Cette interpellation du lecteur permet au « je » du poème de décliner ses signes d'identité tels qu'il les appréhende lui-même, et non tels que d'autres voudraient les lui dicter. La sauvegarde de l'identité constitue, en effet, un axe majeur de cette poésie, axe qui s'affermira au fil des ans et sera constamment affiné par l'évolution de la conscience critique et historique de Darwich, ainsi que par la consolidation de son métier de poète. Un regard extérieur, étranger au contexte dans lequel s'enracine sa poésie, pourrait songer à une approche nationaliste dans le sens étroit du mot. Un tel jugement sera hâtif et manquera l'essentiel. L'affirmation identitaire, dont Darwich se faisait une mission s'imposait en fait à une période de l'histoire où la scène internationale dans son ensemble occultait quasiment le nom même de la Palestine et des Palestiniens.

Quel est le protocole poétique que Darwich installe avec son lecteur à partir de cette première pièce de son œuvre de maturité ? C'est d'une sorte d'autoportrait qu'il s'agit en vérité. Dans le même temps est annoncée la tonalité qui sera adoptée dans ses poèmes à venir. « Dans mon cœur gisent des lys noirs ; sur mes lèvres court une

flamme »⁽¹⁾ : une duplicité que le « je » du poème assume comme étant sa condition. Son for intérieur est voué à l'amour de la beauté naturelle, mais les « lys » qu'il dit porter dans son cœur sont, du fait de leur couleur, synonymes de deuil et d'affliction. Son dire, quant à lui, est contraint à se faire « colère » (« une flamme »), elle-même imposée, surgie comme une réponse à une exclusion subie. La douloureuse question : « De quel bois êtes-vous venues / ô croix de la colère ? »⁽²⁾ souligne ce choix forcé d'une colère étrangère à sa véritable nature. Afin de transformer son destin en liberté, le poète est obligé d'assumer cette colère et de la changer en responsabilité : « Je me suis mis à l'écoute de mes peines et me suis voué à la soif et à l'errance »⁽³⁾, lisons-nous dans le vers suivant. C'est ce programme, somme toute classique, que le poète va instituer en logique imparable, sur laquelle ses poèmes à venir vont essayer toutes les variations possibles, donnant au peuple menacé d'occultation, voire d'effacement, une manière d'être et une modalité d'agir et de se dire. Toute une pragmatique du discours poétique et une valeur performative des mots découleront de ce choix initial. Une fois prise l'option

(1) *Feuilles d'olivier (Awraq al-zaytûn)*, in M. Darwich, *Al-A'mâl al-ûlâ (Œuvres premières)*, op. cit., t. 1, p. 15. Traduction personnelle. Note valable chaque fois que le nom d'un traducteur n'est pas précisé.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

pour la colère, le poème se plaît à en répéter le nom et appuyer la signification : « Colère est ma main, colère est ma bouche, et le sang qui coule dans mes veines est jus de colère. »⁽¹⁾ Ces anaphores annoncent déjà des procédés itératifs de toutes sortes dont Darwich montrera une étonnante maîtrise. De même, l'expression « jus de colère » annonce les images et comparaisons inventives auxquelles le poète habituera ses lecteurs.

Dans le dernier vers de ce court poème, un pacte est conclu avec le lecteur. Celui-ci est pris à témoin du choix que le poète fait d'une posture ontologique et d'un langage poétique : « Ne me demande pas de chuchoter ni de t'émouvoir /.../ Il me suffira d'être en colère ; car la colère est le commencement de la flamme. »⁽²⁾ À partir de cette adresse s'installe dans la poésie de Darwich une dimension dialogique qui ne fera jamais défaut. L'Autre interpellé est tantôt le Palestinien, auquel le poète veut insuffler une force d'affirmation, tantôt l'agresseur que le poète rappelle à la raison et au respect de la vie, tantôt enfin un « tu » ou un « vous » général s'étendant sur le monde entier, auquel le poète expose les épisodes de la tragédie des siens.

(1) Ibid.

(2) Ibid., p. 16.

De l'art d'argumenter en poésie

L'on sait que la poésie non seulement peut parfois procéder d'une logique argumentative, mais possède aussi sa logique propre. Dans l'une de leurs erreurs fécondes, les philosophes, poéticiens et traducteurs arabes médiévaux ont cru qu'Aristote parlait de poésie quand il définissait les grandes opérations du discours dramatique et tragique. Le philosophe Fârâbî (mort en 950) et les poéticiens Qudâma ibn Ja'far (m. en 935 ou 937) et 'Abd al-Qâhir al-Jurjânî (m. en 1078) attribuèrent à la parole poétique un effort d'argumentation proche de celui auquel procèdent dramaturges et orateurs. Toutefois, le poète ne vise selon eux pas la persuasion de l'auditeur, mais son consentement (*taçdîq*), qu'il obtient par une logique elliptique, dont l'enthymème est le procédé le plus fréquent. L'émerveillement (*ta'jîb*) est considéré comme la voie royale conduisant à ce consentement. Et cet émerveillement peut constituer l'équivalent de la *catharsis* aristotélicienne, non entendue comme telle par les Arabes médiévaux.

L'on rencontre différents modes d'émerveillement dans la poésie ancienne et moderne. Deux poètes français modernes que rien ne réunit sur le plan du langage poétique et des choix esthétiques, Saint-John Perse et René Char, accordent à l'émerveillement une place de choix dans leurs œuvres respectives. Dans le même temps, une certaine logique argumentative les aide à doter, chacun à sa manière, leur poésie d'une dimension

sapientielle et exhortative, invitant l'homme à toujours être en avance sur lui-même. Poussé par sa forte intuition de poète et par ses lectures en arabe comme dans les langues européennes, Darwich a dès le début senti l'importance de l'émerveillement et de l'argumentation pour sa visée poétique et humaniste, ainsi que pour la cause collective qu'il défend. À l'instar de ses modèles arabes et étrangers, son usage de la logique argumentative est d'autant plus puissant qu'il le réalise non pas par des mots de discours mais par des images, des métaphores et des rythmes. Et c'est cela qui devra nous dissuader de voir dans cette œuvre une simple poésie militante ou politique.

Cette logique n'opère évidemment pas sur le seul plan du contenu, mais tire une part essentielle de son efficacité de tout un ensemble d'harmoniques que Darwich imprime à ses poèmes. L'usage averti de la répétition et du parallélisme font aussi partie de ces artefacts créateurs qui garantissent le consentement du lecteur et son adhésion à la logique du poème. Cet usage fait par ailleurs montre d'une maîtrise et d'un naturel qui nous incitent à croire qu'il s'agit d'un don inné chez le poète palestinien, que sa culture poétique et littéraire ne fait en réalité qu'affermir.

En plus de l'équilibre et de la musicalité que cet usage de la répétition et d'autres procédés esthétiques impriment à la poésie de Darwich, une visée purement ontologique doit être soulignée. Au Palestinien privé de terre, et dans l'intériorité de qui le trauma de la perte de ses droits les

plus élémentaires provoque un sentiment ravageur de vacuité, le poète fournit la possibilité de posséder un monde plein, d'avoir accès à l'être et d'acquérir une pesanteur psychologique et existentielle. Une présence dans le langage, l'Histoire et le monde, tel est le don fait par cette poésie aux Palestiniens des temps modernes. Dans les pages qui suivent, nous examinons certaines modalités de ce don de présence, telles qu'elles agissent dans les premiers écrits du poète.

Dans le deuxième poème de *Feuilles d'olivier*, intitulé « D'un homme » (« 'an insân »), Darwich fournit un autre exemple de cette logique poétique agissant par-delà une simplicité apparente. La première moitié du poème opère des variations sur une même séquence, faite de la description d'une violence exercée sur une victime (le Palestinien), suivie chaque fois d'un qualificatif péjoratif qui lui est donné par ses tortionnaires. Par ces qualificatifs, ces dernies cherchent à justifier leur violence et à déstabiliser chez la victime son rapport à elle-même et son auto-image : la première fois, l'homme en question est dit « assassin » (*qâtil*), la deuxième fois « voleur » (*sâriq*) et la troisième... « réfugié » (*lâji*)⁽¹⁾. On l'imagine

(1) Dans son entretien avec Samer Abu Hawwach, Darwich évoque le néfaste impact qu'eut ce mot sur lui pendant son enfance : « Je me suis fait insulter une ou deux fois par un mot dont je ne connaissais pas le sens. Des filles libanaises m'ont traité de « réfugié » en classe. Je ne savais pas ce que voulait dire ce mot. Quand nous sommes revenus en Palestine, une autre fille du village où nous nous étions réfugiés, m'a insulté par le même mot. Il y avait =

aisément, il suffit que la victime adhère au discours des geôliers et qu'elle accepte leur violence comme un destin imparable pour qu'elle corrobore et légitime sa propre annihilation. Mais si elle veut sauver son honneur et affirmer son droit à la vie, elle se doit d'assumer sa colère et de la transformer en décision. Telle est la logique instituée, évidente mais qui nécessite d'être fondée, que le poète s'efforce de formuler et propager dans ses premières poésies, et qu'il reprendra dans certaines poésies ultérieures, mobilisant pour elle des moyens d'expression et d'argumentation de plus en plus sophistiqués. D'ailleurs, la suite du poème expose admirablement cette logique. Après avoir parlé de la victime à la troisième personne, le poète l'interpelle directement, c'est là un premier pas décisif dans le long processus visant à faire surgir chez cette dernière un début d'affirmation de soi. Ainsi devient-elle une entité dotée d'être, plutôt que de rester une créature vouée à une occultation à laquelle elle participe, faute d'une prise de conscience de sa condition aliénante : « Homme aux yeux et mains ensanglantés, sache que la nuit passera / Ni la cellule de prison ne demeurera, ni les chaînes / Néron est mort, mais Rome continue de se battre avec ses yeux mêmes / Et les grains

= de la concurrence entre nous deux et comme je l'ai dépassée, elle m'a dit : "Tu es un réfugié !". Voilà que je me faisais traiter de "réfugié", non seulement en dehors de Palestine, mais aussi en Palestine, c'était là la malédiction même. » (« Mon parcours poétique », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 50.)

d'un épi qui meurt font naître dans la vallée mille autres épis. »⁽¹⁾

Ce passage fait ainsi à lui seul contrepoids aux vers qui le précèdent. Afin de camper une logique de combat, s'y trouvent investis différents registres. D'abord est sollicitée l'histoire d'autres peuples, à travers l'exemple de l'antique Rome faisant face à son tyran. Le verbe « continuer de » imprime au combat une durabilité : il s'agit de tyrans du passé, de ceux actuels et sans doute d'autres à venir. Ensuite est sollicitée la loi naturelle, à travers le grain qui meurt et ne meurt pas : il revit dans d'autres épis surgis de sa mort. Ici, nous ne sommes pas loin de la parabole évangélique du semeur, à laquelle le poète reviendra dans *Mémoire pour l'oubli*. Une sorte d'échange métonymique traverse en fait toute la poésie de Darwich : dans sa propre tragédie, la Palestine revit les tragédies d'autres nations et espère connaître le même dénouement qu'elles : voir ses droits reconnus et sa face jadis occultée renaître à soi et au monde. Ainsi verra-on dans d'autres poèmes une identification avec l'Espagne et la Grèce subissant la dictature, mais aussi, ultérieurement, avec les Peaux-Rouges dont le poète réactive le discours sapientiel apte à mettre en évidence l'aveuglement des conquérants, qui ne veulent pas se voir eux-mêmes dans l'image ou la réalité de l'Autre.

(1) M. Darwich, *Al-A'mâl al-ûlâ* (*Œuvres premières*), op. cit., t. 1, p. 20-21.

C'est cette volonté de doter la victime d'une aptitude à être et à s'affirmer qui expliquerait la recrudescence dans cette poésie de verbes exhortatifs. Une telle exhortation est fondée tantôt sur une matière sapientielle puisée à l'Histoire, tantôt sur la lecture que le poète fait des souffrances actuelles de son peuple. L'on se rappelle que René Char, dans *Feuillets d'Hypnos*, alterne des notations sur l'expérience quotidienne de la résistance française, des aphorismes condensant cette expérience et la transformant en leçons, et enfin des exhortations adressées à ses camarades de combat et, par-delà ces derniers, à tout homme voulant déjouer une logique de l'échec.

De tels verbes ne sont jamais isolés, mais toujours introduits dans une situation. Le poème « Espoir » (« Amal »), du même premier recueil de Darwich, transpose en termes de poésie un syllogisme que l'on pourrait schématiser comme suit : « Il vous reste encore ceci ou cela / Faites donc ceci ou cela / Pour qu'advienne ceci ou cela. » C'est en quelque sorte une dynamique consécutive, où la conséquence est le fruit d'une connaissance des possibles sur lesquels on peut intervenir : « Il vous reste encore un peu de miel / Éloignez les mouches de vos assiettes / Afin de protéger le miel. »⁽¹⁾ Et dans la strophe suivante : « Vos vignes portent encore quelques grappes de raisin / Chassez donc les renards, ô gardiens des vignobles / Afin que mûrissent les raisins. »⁽²⁾

(1) Ibid., p. 22.

(2) Ibid.

Pareille logique argumentative, présente dans d'autres poèmes, s'appuie donc parfois sur une répétition à but pédagogique évident, comme l'on en voit dans tout discours édificateur. Mais cette répétition est loin d'être mécanique, car la dernière strophe du poème cité ampute la logique ternaire de sa partie finale, le poète comptant sur l'intelligence du lecteur pour tirer la conclusion appropriée : « Il reste dans vos foyers encore du feu / Il reste du café et une poignée de colère. »⁽¹⁾ Une ellipse s'impose donc à la fin, avec une métaphorisation significative : ce n'est plus d'une gerbe d'épis ou d'une grappe de raisins qu'il s'agit désormais, mais d'une « poignée de colère », dont dépend précisément la sauvegarde des biens naturels et des droits existentiels.

Pour davantage d'efficacité, les vocables dont est constituée cette logique argumentative et exhortative sont tirés du cadre familial des destinataires immédiats de ce discours poétique, en l'occurrence les Palestiniens. Mais on sait que la poésie peut dépasser ses destinataires premiers pour en atteindre d'autres, tous ceux qui vivent un drame semblable à celui décrit par le poète et dont celui-ci aspire à déconstruire la logique oppressante.

Pour revenir à l'art de la répétition mis au service d'une telle logique, il a connu en vérité une diversification significative au fur et à mesure que s'affermissait l'expérience poétique de Darwich. Le poème « Douce pluie d'un automne

(1) Ibid., p. 23.

lointain » (« Matar nâ'im fi kharîf ba'îd »)⁽¹⁾, inclus dans le recueil *Les Oiseaux meurent en Galilée* (1969) est construit sur un schéma bien simple dont le poète s'emploie à intervertir les trois ou quatre éléments de base, tout en maintenant le dernier vers de chaque strophe. À travers un tissage savant et le recours à une poignée de vocables extraits d'un cadre naturel et familial, il réussit à condenser l'ensemble de son drame personnel et national. Dans la première strophe, nous lisons :

*Douce pluie d'un automne lointain / Les oiseaux
sont bleus... bleus / Et la terre est en fête. / Ne dis
pas je suis un nuage dans l'aéroport / Car je
n'attends de ma patrie tombée des vitres des trains /
que le mouchoir de ma mère / Et des raisons de
mourir encore.*⁽²⁾

Dans les strophes suivantes, le poète opère sur chacun de ces énoncés des variations qui enrichissent tout à la fois le relief musical, le tissu métaphorique et le contenu dramatique du poème. Ainsi l'automne est dit « lointain », puis « étranger », ensuite « triste », puis à nouveau « lointain ». À la formule « Les oiseaux sont bleus... bleus » succèdent « Les fenêtres sont blanches... blanches », puis « les rendez-vous sont verts... verts », puis à nouveau « Les oiseaux sont bleus... bleus ». « La terre est en fête » alterne avec

(1) Trad. E. Sanbar, sous le titre « Pluie d'automne lointain », in *La terre nous est étroite et autres poèmes*, op. cit, p. 35-36.

(2) Ibid., p. 35.

« Le soleil, un verger au couchant », puis avec « Le soleil est de glaise ». L'assertion « Je suis un nuage dans l'aéroport » cède la place à « Je suis une orange spoliée », puis à « Mon visage était un soir ». Seule demeure invariable la chute du poème précisant le vœu de celui qui y parle, vœu centré sur « le mouchoir » de sa mère et sur « les raisons d'une mort nouvelle », mort recommencée à chaque instant, comme celle du grain qui meurt pour faire surgir de sa mort d'autres épis.

Restaurer l'être par la vertu de quelques vocables

L'un des apports majeurs de Mahmoud Darwich à la poésie palestinienne et arabe en général, ainsi qu'à la personnalité des Palestiniens, réside dans la mobilisation d'un vocabulaire capable d'instituer une poésie qu'on ne peut qualifier simplement de poésie de résistance, à moins de donner à ce dernier mot un sens dépassant le cadre d'une poésie combative pour englober toutes sortes de chant œuvrant pour la restauration d'un « moi » collectif blessé, traumatisé et en quelque sorte empêché. Un chant cherchant à réaliser ce que René Char, dans ses *Feuillets d'Hypnos*, appelle *l'homme requalifié*. Pour rassembler et mettre à l'œuvre un tel vocabulaire, Darwich a dû innover. La poésie dithyrambique arabe classique, celle de révolte chez les néoclassiques et romantiques arabes au début du XX^e siècle, les premiers exemples de poésie de résistance palestinienne écrite par

Ibrâhîm Tuqân (1905 et mort de maladie en 1941), ‘Abd al-Rahîm Mahmûd (né en 1913 et mort sur le champ d’honneur en 1984) et ‘Abd al-Karîm al-Karmî (né en 1907 et mort dans son exil damascène en 1980), et les poèmes de satire politique du Syrien Nizâr Qabbânî (1923-1998) ne lui étaient pas d’un grand secours. Aussi a-t-il dû appliquer sur sa thématique propre le travail sur le langage poétique réalisé par les poètes de la modernité arabe, à commencer par les Irakiens Badr Châkir al-Sayyâb (1926-1963), Nâzik al-Malâ’ika (1923-2007) et ‘Abd al-Wahhâb al- Bayyâtî (1926-1999), en s’inspirant, dans le même temps, de quelques poètes étrangers majeurs, dont notamment Eliot et Lorca.

Dès le début de son parcours, Darwich a compris que la restauration de l’être lésé par l’Histoire n’a pas seulement besoin d’une direction politique et d’hommes portant les armes, mais aussi et surtout d’un imaginaire vivant et capable de rêver et de se projeter dans l’avenir. C’est pourquoi il ne s’est jamais satisfait d’exalter par la poésie l’ardeur des combattants ou de confirmer inlassablement le droit des siens à une patrie et à un État. Pour remembrer la personnalité des Palestiniens et enrichir leur imaginaire, il s’est d’abord mis à rassembler les bris d’un langage dans lequel les Palestiniens pourraient se reconnaître. Il s’agit là d’un vocabulaire riche et souvent varié, englobant la terre et ses habitants, l’histoire de ces derniers et leurs mythes fondateurs, ainsi que la flore

couvrant le sol de Palestine et dont les éléments sont promus à la dignité d'emblèmes, notamment les orangers, les vignobles, les oliviers, les amandiers et le thym. Certains mots sont puisés à l'expérience quotidienne (usine, champ, école et prison), mais la Bible et le Coran sont aussi mis à contribution, ainsi que les legs littéraire des Arabes et d'autres peuples. Par honnêteté ontologique et radicalité poétique, Darwich s'est abstenu d'astreindre son attention à la figure du héros ou du combattant. Le réfractaire mis en prison, le paysan assiégé par les soucis, l'ouvrier fauché par les mitraillettes alors qu'il rentrait de son travail, l'immigré dans une ville dont les habitants s'amusent à l'ignorer, ces figures et d'autres peuplent ses premières poésies. À elles s'ajoute la figure du poète, celui que Darwich, fidèle au legs homérique et à l'héritage de Lorca, appelle *mughannî*, mot qui signifie *chanteur* ou *rhapsode* et *aède*. Et ces figures sont évidemment introduites dans des situations existentielles précises, au sein desquelles elles collaborent pour tisser une parole poétique. Faute d'espace, nous en isolerons ici trois figures récurrentes.

Le signe de la terre

Pas plus que les autres éléments et figures, la terre ne se présente seule, mais elle est là en tant que porteuse d'une histoire et soutenant une identité. Elle est présente dans sa double qualité pour ainsi dire classique : pleurant

ses fils frappés de mort (sacrificielle), elle n'en demeure pas moins prometteuse d'avenir : « Cette terre qui absorbe le sang des martyrs / Et qui promet à l'été des épis et des étoiles. »⁽¹⁾ Des emprunts au discours amoureux sont également fréquents : « Ma patrie n'est pas une valise / Ni moi ne suis un pérégrinant / Je suis un amoureux, ma patrie est la bien-aimée. »⁽²⁾

Mais la terre, dans le cas de la Palestine, n'est pas seulement un espace vers lequel se déploie une nostalgie, et avec lequel se préparent de simples retrouvailles. Elle est surtout un théâtre où se livre une guerre d'interprétations de l'Histoire, et où des efforts sont inlassablement fournis pour se l'approprier. Dans le même poème, nous lisons : « La maison des aimés est déserte et Jaffa / Fut interprétée jusqu'à la moelle... »⁽³⁾ Et, plus loin : « L'archéologue est occupé à analyser les pierres / Il cherche ses yeux dans les mythes en ruines afin de prouver / que je suis un passager sans yeux / qui n'a pas la moindre lettre inscrite dans l'ouvrage de la civilisation / ... / Mais moi, je plante mes arbres à mon rythme et chante mon amour. »⁽⁴⁾

Face à l'archéologue qui cherche des preuves lui

(1) M. Darwich, « Journal d'une blessure palestinienne » (« Yawmiyyât jurh filistîni »), in *Habîbatî tanhad min nawmi-hâ (Ma bien-aimée se réveille, 1970)*, M. Darwich, *Al-A'mâl al-ûlâ (Œuvres premières-1)*, op. cit., t. 1, p. 360.

(2) Ibid., p. 361.

(3) Ibid.

(4) Ibid., p. 264.

permettant de dénier au Palestinien toute réalité historique, celui-ci demeure confiant dans son rapport à la terre. Rapport qui, dans d'autres poèmes, est transformé en signe identitaire et en un savoir que les plus puissantes entreprises de dénégation ne peuvent ébranler. Ainsi dans « Passeport » (« Jawâz al-safar »)⁽¹⁾, le « je » du poème s'oppose à la force de négation dont il fait l'objet dans les aéroports en tant que Palestinien. Il s'y oppose en énumérant tout simplement les éléments naturels et humains auxquels il est depuis toujours rattaché. Cette énumération alterne deux registres. Le premier est composé de signes *culturels*, tous destinés à le renier en tant que Palestinien et à l'exclure (le passeport, l'aéroport, les douanes, une exposition de photos pour touristes amateurs des images et des poncifs, la prison, etc.). L'autre registre égrène et réitère les éléments par lesquels il se reconnaît fils du lieu et qui sont, pour la plupart, *naturels* (la pluie, les champs de blé, les arbres, les vallées, les oiseaux), mais aussi *humains* (les yeux de ses proches et les mouchoirs qu'ils agitent au moment des adieux, etc.). Et cette maison de la nature dont il a toujours été l'habitant et le bâtisseur lui sert finalement d'argument solide contre toute dénégation, et tient lieu de signe d'identité : de même que les arbres ne se connaissent pas de noms, ni les vallées ne se rappellent qui les a engendrées, le Palestinien du poème déclare que lui non

(1) Ibid., p. 371-373.

plus n'a besoin ni de nom ni de document de voyage.

Malgré sa simplicité, ou grâce à elle, ce poème instaure ainsi une sorte d'argument par analogie et conduit naturellement à la conclusion irréfutable : « Tous les cœurs des gens sont ma nationalité / Vous pourrez donc me retirer le passeport. »⁽¹⁾ Et cette logique sauve radicalement le « je » du poème et le répare. Entre le constat amer du début (« Ils ne m'ont pas reconnu dans les ombres / qui sur le passeport absorbent ma couleur »⁽²⁾) et le cri triomphal et joyeux de la fin (« Vous pourrez donc me retirer le passeport »), ce « je » échappe à toute crise d'identité et à toute crispation identitaire. Il le fait en déconstruisant la logique même de l'identité et en remplaçant la preuve documentaire (falsifiable par essence) par celle d'une mémoire des lieux et du corps, qui ne peut être feinte ni improvisée.

Le père comme initiateur à l'Histoire et comme passeur

Tandis que la figure de la mère est évoquée dans très peu de poèmes de Darwich, essentiellement le célèbre poème « À ma mère » et le poème tardif « Les leçons de Houriyya »⁽³⁾, celle du père est, dès le début, très récurrente dans son œuvre. Et sa fonction est double : il

(1) Ibid., p. 372.

(2) Ibid., p. 371.

(3) Cf. la traduction des deux poèmes par E. Sanbar dans *La terre nous est étroite...*, *op. cit.*, respectivement p. 16-17 et p. 326-332.

est pris dans son rôle le plus courant ou immédiat, rôle de celui qui nourrit et protège, et dont le poète décrit les souffrances et l'odyssée de tous les jours ; mais il est aussi un père culturel et transmetteur, celui qui constitue un trait d'union entre le garçon grandissant et son histoire ; un père dont le poète rapporte les dits et retrace les souvenirs. Cette continuité entre le fils et l'Histoire, de même qu'entre lui et la terre, continuité qui se réalise grâce à l'intercession du père, est exemplairement consignée dans un poème de jeunesse : « Mon père ».

Dans ce poème, le père cultive sa terre en présence de son fils, qu'il édifie et à qui il inculque quelques vérités essentielles touchant au rapport à la terre. Dans la description qu'en fait le fils parlant dans le poème, le père détourne son regard de la lune, puis se penche pour embrasser la terre et prier un ciel sans pluie. Ignorant ainsi la lune, par refus de verser dans l'adoration de l'astre lointain, il se dirige vers la terre nourricière et remercie le ciel même quand il n'est pas couvert de nuages. Son rapport à la terre et au ciel n'est donc pas inscrit dans une utilité immédiate, il est au contraire fait d'attente, de sollicitation et de patience que l'on dirait infinie. C'est donc un savoir empirique, fruit de l'expérience la plus concrète, une connaissance des mœurs de la nature et des saisons que le père insuffle à son fils qui l'écoute.

Un vers essentiel clôt la première strophe et reviendra plus d'une fois dans le poème : « Et il m'interdit de

voyager. »⁽¹⁾ Le salut de la terre exige que ses fils y demeurent. La deuxième fois où le précepte paternel revient, il est associé au conseil donné au fils de ne pas épouser le destin erratique d'Ulysse. Ce refus est immédiatement suivi du vers : « Et mon père m'a dit une fois / Qu'il priait sur une pierre : / Ignore la lune / Et garde-toi de la mer... et des voyages. »⁽²⁾ Prier sur une pierre ne signifie bien sûr pas ici un paganisme retrouvé, mais une louange adressée à la terre par celui qui vit de l'aimer et de la cultiver. Et par opposition à la figure d'Ulysse, le poète reproduit le discours de son père s'identifiant plutôt à la figure de Job : « Job aimait à remercier / Le créateur des vermisseaux... et des nuages / la plaie fut créée à mon intention / Non pas pour les morts ou pour les idoles / Laisse donc les plaies et la douleur / Et assiste-moi dans le regret de mes fautes. »⁽³⁾ Combattre les regrets est un processus continu, une lutte de chaque instant. C'est à ce prix que le père, paysan et ami de la terre, triomphe de sa défaite provisoire et transforme la nature. C'est pourquoi le poème opère une sorte de fusion cosmique, le père dont les propos sont rapportés devient une figure antique, atemporelle ou consubstantielle à l'Histoire, et ce sont ses propres mains

(1) Cf. le recueil *Un amoureux de Palestine* ('*Âchiq min Filistîn*, 1966), in M. Darwich, *Œuvres premières-1*, op. cit., p. 153-155.

(2) Ibid., p. 154 ; trad. E. Sanbar, in *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 24.

(3) Ibid., p. 25.

qui font fructifier les arbres : « Les éclairs ont embrasé les vallées / Mon père y élevait des pierres / Depuis les temps anciens... et créait des arbres / De sa peau jaillissait la rosée / Et ses mains enfeuillaient les branches. »⁽¹⁾

La ville comme parcours exilique

À l'opposé de la terre avec laquelle l'habitant de la campagne vit des rapports d'entente et de collaboration, la ville se dresse comme une figure de négativité. Émigré dans une ville palestinienne altérée par la violence des occupants, le Palestinien fait figure d'intrus ou de paria sur sa propre terre. Les fêtes des autres et leur danse dans les boîtes de nuit ne font qu'exacerber son exclusion : « Ô Rue des lumières, quelle est donc la couleur du ciel ? / Et pourquoi ces gens dansent-ils ? »⁽²⁾ L'amour d'une Israélienne se trouve lui aussi interdit : « La ville a balayé tous les chanteurs et entre / Rita et mes yeux se dresse un fusil. »⁽³⁾ Des indentifications sont établies, là aussi, entre la ville palestinienne occupée et l'antique Rome, ou avec le Madrid de Lorca et l'Athènes subissant la dictature des généraux : « Même la tristesse est déclarée interdite par

(1) Ibid., p. 24.

(2) M. Darwich, « Pensées dans une rue » (« Khawâtir fî chârî' »), in *Un amoureux de Palestine, Œuvres premières-1, op. cit.*, p. 130.

(3) M. Darwich, « Rita et le fusil » (« Ritâ wa-l-bunduqiyya »), le recueil *Âkhir al-layl (Bout de la nuit, 1967), Œuvres premières-1, op. cit.*, p. 202.

la police à Athènes »⁽¹⁾ ; « Le guitariste erre la nuit dans les rues / Il chante en catimini / Et en récitant tes poèmes, Lorca, il fait la manche. »⁽²⁾

Le père, le paysan, l'émigré esseulé qui contemple de loin les éclats de la fête qui aiguisent son sentiment d'exil, le chanteur broyé par le rouleau compresseur de la ville, l'émigré qui va chercher le travail loin, dans un pays du Golfe ou ailleurs, avec l'espoir souvent vite déçu de rentrer un jour chez lui, les réfugiés au Liban ou en Jordanie qui envoient à leurs proches restés dans le village natal des salutations et nouvelles à travers les ondes des radios, ou le prisonnier à qui la prison fait soudain sentir la lune « plus belle et plus grande désormais »⁽³⁾, ce sont là quelques-unes des figures et situations peuplant les premières poésies de Darwich. Au vu de ces quelques exemples, il s'agit là moins d'une poésie politique au sens étroit du mot que du chant d'une terre en souffrance de ses fils, et de celui d'un peuple sommé à chaque instant de transformer ses afflictions en un surplus d'être.

(1) M. Darwich, « Rita, aime-moi » (« Rîta... ahîbbîni ») in *Les Oiseaux meurent en Galilée (Al-'asâfir tamût fi-l-jalîl, 1969)*, *Œuvres premières-I*, op. cit., p. 290.

(2) M. Darwich, « Lorca », in *Les Feuilles d'olivier, Œuvres premières-I*, op. cit., p. 76.

(3) M. Darwich, « La prison » (« Al-sijn »), in *Un amoureux de Palestine, Œuvres premières-I*, op. cit., p. 117 ; trad. E. Sanbar, in *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 18.

Chapitre troisième

Moscou-Le Caire-Beyrouth : Apprentissage de l'exil

Comme il fut déjà précisé, Mahmoud Darwich passa un an à Moscou (1970), séjourna au Caire en 1971-1972, et à Beyrouth de 1973 à 1982. Dans plusieurs entretiens, il jugeait les années passées dans la capitale libanaise comme étant insuffisamment fécondes en termes de production poétique. En vérité, si sa production dans cette ville paraît être, en comparaison avec celle de ses autres phases ou périodes, moindre en quantité, l'on ne peut négliger la grande avancée enregistrée dans sa création de nouvelles formes et son maniement du langage poétique. Dans l'ensemble, l'acquis majeur de cette phase englobant son séjour dans les trois villes réside dans la façon dont il fit face à la question de l'écriture poétique, qui le tenaillait depuis ses débuts. Le poète désirait, en effet, s'éloigner de toute poésie de militance, et était bien conscient des limites de la poésie dite de résistance. C'est ainsi qu'il va inventer des réseaux de thèmes, d'images et de rythmes montrant que sa poésie, toujours hantée par la Palestine, est marquée et orientée par des choix exigeants, n'admettant aucune concession quant à la rigueur requise dans le traitement

des mots et figures. Les aberrations de l'Histoire, une mémoire blessée, l'amour, la nostalgie, l'errance et bien d'autres thèmes et situations lui permettront de réaliser une écriture aussi éloignée que possible de la figure de la victime ou du combattant qui peuplent le plus souvent la poésie militante.

T'aimer ou ne pas t'aimer (1972), *Essai n° 7* (1974), *Telle est son image et voici le suicide de l'amant* (1975) et *Noces* (1977) sont les recueils produits dans cette phase. Cette dernière est ponctuée par plusieurs « poèmes iconiques », comme le rappelle Farouk Mardam-Bey⁽¹⁾, poèmes qui ont fini par se graver dans la mémoire des lecteurs arabes et dans d'autres langues. Ce sont, somme toute, des poèmes dictés par les événements, sans être des poèmes de circonstances. L'on sait que ce qui décide de la qualité de toute création littéraire ou artistique, ce n'est pas le facteur déclencheur mais le traitement de la matière et les procédés de travail. En même temps que les faits décrits, voire au-delà de ceux-ci, le poème crée son propre événement ; il se crée comme événement.

(1) Cf. Farouk Mardam-Bey, « Avec Mahmoud Darwich à Paris », in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, Kadhim Jihad Hassan coordinateur, Sindbad/Actes Sud, à paraître.

Le « je » du poète

À partir de cette étape de son parcours, Darwich introduit massivement le « je » dans son discours poétique et décide d'y impliquer sa subjectivité, au lieu d'être simple chroniqueur en poésie d'une blessure et d'une lutte nationales. Notons qu'il s'agit là d'un « je » problématique et non narcissique ou pacifié.

Écrit au Caire en 1972, « Sirhane prend le café à la cafétéria » est sans doute le premier poème significatif de cette nouvelle écriture darwichienne. Le Palestinien Sirhane s'interroge sur son passé, son présent et son avenir et avance dans toute la perplexité que peut connaître un sujet entravé dans son devenir. Ce n'est pas sur son identité que portent ses interrogations, le Palestinien sachant d'où il vient, mais plutôt sur les accidents de sa biographie et les bizarreries dont lui paraît être drapé le temps historique. Par une sorte d'humour noir, ses doutes s'étendent sur ses rapports avec la Palestine même, à laquelle il prête une figure maternelle : « Ce n'était pas de l'amour. / Deux mains qui disent quelque chose et s'éteignent. / Jouis qui voient le jour. / Prisons. / Exils qui naissent. / Et nous nous rassemblons en ton nom »⁽¹⁾.

Ce qui fascine dans une telle agilité poétique, et en quoi se résume toute la nouveauté de cette poésie en comparaison avec celle écrite par les contemporains de

(1) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 65.

Darwich, c'est la sérénité et le calme absolu avec lesquels Sirhane ou le poète égrène les épisodes de sa tragédie : « Nous le savons. Nous étions peuples, nous voilà, pierres. / Nous le savons. Tu étais patrie, te voilà, fumée. / Nous en savons même davantage. »⁽¹⁾

Là aussi, et surtout après son installation à Beyrouth, en 1973, Darwich fait montre de sa prédilection pour les longs poèmes. L'exemple en est « Telle est son image et voici le suicide de l'amant », écrit en 1975. Contrairement à une idée répandue qui voit dans la bien-aimée une métaphore de la Palestine, elle est dans les poèmes de Darwich la femme réelle. Ainsi, dans certains poèmes, comme celui que nous évoquons, le poète réussit à camper un véritable trio dont les termes n'ont de cesse de communiquer, de s'interpeller mutuellement. Ce sont le poète-amant, la bien-aimée et la terre. Parfois, comme ce sera le cas surtout dans le futur recueil *Le lit de l'étrangère*, la terre est remplacée par un espace exilique qui vient à son tour irradier l'amour et l'inscrire dans un contexte historique. Et toujours les images sont posées avec calme et dans un registre plutôt pictural : « La voix est noire. / Je savais qu'un éclair viendrait / Pour que je distingue une voix sur la pierre de l'obscurité. / La voix est noire. / J'étais au plus fort de la noce, / Des avions traversaient mes épousailles. / J'ai écrit : / Mon aimée est de charbon. »⁽²⁾

(1) Ibid.

(2) Ibid., p. 97.

Le célèbre long poème « Ahmad Al-Zaatar » (1977) a pour arrière-fond le massacre de Tel Al-Zaatar⁽¹⁾. Là aussi, l'événement est narré par le recours à des images fortes, et c'est pour le poète l'occasion de passer en revue toutes les étapes de l'errance palestinienne, la sienne et celle de son héros, inextricablement mêlées : « ...Et Ahmad / Était l'émigration de la mer entre deux balles de fusil / Un camp qui poussait et enfantait thym et combattants / Et un bras qui se raffermissait dans l'oubli. / Mémoire venue des trains en partance, des quais vides d'êtres chers et de jasmin, / Il était la découverte de soi dans les carrioles, / Dans la scène marine, / Dans la nuit des geôles des frères, / Dans les relations hâtives / Et la quête de la vérité. »⁽²⁾

Poèmes de la terre, du sable et du pain

De cette période, trois poèmes reliés méritent d'être soulignés : « Le poème du sable », « Le poème de la terre » et « Le poème du pain ». Dans le premier, à travers le sable comme image d'infini, d'éparpillement et en même temps de cohésion, le poète dessine encore une fois les traits significatifs du devenir palestinien : « Le

(1) Le massacre fut perpétré le 12 août 1976 par les milices du parti Phalangiste libanais, des Gardiens du cèdre et d'autres groupes alliés, dans le camp des réfugiés palestiniens Tel al-Zaatar, situé à Beyrouth, où les combattants palestiniens étaient assiégés depuis de longs mois. 1500 victimes sont tombées parmi les Palestiniens.

(2) Ibid., p.129-130.

sable est forme et possibles. / Une orange qui oublie volontairement mon premier désir. / Je vois ce que je vois, l'oubli. Il pourra dévorer les fleurs et l'étonnement, / Et le sable est le sable. Je vois un siècle de sable qui le recouvre / Et nous renvoie des jours. »⁽¹⁾

Et dans « Le poème de la terre », écrit en hommage à la 1^{ère} Intifada ou révolte des pierres, les images viennent en trombes célébrer ce geste des Palestiniens qui recourent à leur propres terres pour défendre leur terre⁽²⁾ : « Je nomme la tourbe, prolongement de mon âme. / Je nomme mes mains, trottoirs des plaies. / Je nomme les gravats, ailes. / Je nomme les oiseaux, amandes et figues. / Je nomme mes côtes, arbres. / Et du figuier de la poitrine, je détache une branche, / Je la lance telle une pierre / Et je détruis le char des conquérants. »⁽³⁾

Quant au « Poème du pain », il constitue un thrène à la mémoire du peintre libanais Ibrahim Marzouq, mort en 1976, alors qu'il attendait son tour devant une boulangerie à Beyrouth, victime d'un obus lancé par les milices du parti Phalangiste sur Beyrouth-Ouest, qui abritait à l'époque les Palestiniens et le mouvement national libanais qui les soutenait. La passion des couleurs, foisonnantes dans les tableaux de ce peintre, l'ardeur du travail créatif et l'épopée

(1) Ibid., p. 140.

(2) Cf., Giles Deleuze « La révolte des pierres », in *Deux régimes de fous et autres textes (1975-1995)*, Édition préparée par David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003.

(3) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 144.

de la quête quotidienne du pain constituent les principaux axes de ce poème : « La terre est un morceau de pain, / Gazelle le soleil, / Et Ibrahim un peuple entier dans un morceau de pain. »⁽¹⁾

Dans la plupart des poèmes de cette période, la solitude du Palestinien et celle du poète fusionnent et échangent différentes modalités existentielles et expressives. Mais parfois, Darwich s'efforce de dire en sourdine la solitude à laquelle il est livré, en tant que poète, face aux turbulences de l'Histoire. Comme dans le poème « Tu portes le fardeau du papillon », où il se voit comme sommé de s'effacer, son art jugé de peu de poids face à l'énormité des événements : « Une étudiante dira : À quoi sert le poème ? Le poète extrait fleurs et poudre de deux mots quand les ouvriers ploient sous fleurs et poudre dans deux guerres. À quoi sert le poème au midi sous les ombrages ? Tu te trompes quand tu dis : Les palmiers sont proches de ma vision des choses. Les palmiers te brisent. »⁽²⁾

L'on doit rappeler aussi qu'il s'agit là d'une veine dispersée mais récurrente, présente dans différents moments du parcours du poète palestinien . Dans « Ultime prière », qui fait partie de ses poèmes de jeunesse, par exemple, nous lisons : « Il me paraît que ma vie sera brève / Que sur terre

(1) Traduit par nos soins, in *Mahmoud Darwich, Europe*, n° 1053-1054, janvier-février 2017, p. 44.

(2) Trad. E. Sanabr, in *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, p. 12.

je suis un touriste / Que l'amie de mon cœur brisé / Me trompe lorsque je suis loin d'elle / Boit du vin / Et écrit des poèmes / À d'autres que moi / Car sur terre je suis un touriste ! // Il me paraît qu'un poignard traître / Labourera mon dos / Un journal alors écrira : "Il combattait !"»⁽¹⁾
Et l'on constatera le retour à cette thématique dans des poèmes tardifs de Darwich.

Rappelons aussi que c'est dans le poème « Tu portes le fardeau du papillon » que le poète avait entamé d'audacieuses opérations métriques et rythmiques, qui vont s'imposer d'une manière éclatante dans ses dernières œuvres. Ce sont notamment l'enjambement perpétuel, qui transcende l'espace du vers, le poème avançant désormais comme une totalité irréfragable, la raréfaction des rimes et le recours à des rimes internes, imposant ainsi la césure sémantique au lieu de celle dictée par le mètre. Tout cela donnera à son poème une unité solide, un déferlement naturel et une continuité qui cadre bien avec les caractéristiques du chant moderne, trouvant dans le silence sa limite désirée et impossible à atteindre.

Éloge des vivants et des morts

Les poèmes de Darwich au cours de cette période contiennent des récits d'errance, de déception, de rencontres avec la mort et des portraits de nombreux

(1) Traduction par nos soins, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 35-36.

martyrs, connus ou anonymes, amis du poète ou simples combattants palestiniens. Pensant aux thrènes de Darwich et à ses thèmes exiliques, le poète et critique libanais Abbas Beydoun voit en Darwich un poète élégiaque par excellence. Sans contredire cette idée, nous pensons qu'il était aussi poète de célébration et d'éloge, non pas envers des souverains ou des puissants, mais à l'égard d'êtres héroïques et singuliers, drapés d'une simplicité essentielle. La tradition occidentale, qui va de la culture gréco-latine ancienne à la littérature contemporaine, regorge, elle aussi, de semblables exemples. Saint-John Perse, par exemple, n'a pas seulement intitulé un de ses recueils de poèmes *Éloges*, mais a fait de la célébration de nombreuses manifestations du monde et de la vie la principale fonction de ses poésies. Par des moyens différents, René Char, dans ses vers sur ceux qu'il appelait « les Transparents » par exemple⁽¹⁾, a agi de même.

En effet, cette pratique de l'éloge et l'art du portrait mélioratif accompagneront Darwich dans toutes ses phases poétiques. Ce sont des célébrations et des panégyriques destinés à valoriser toutes sortes de courage, de vitalité et de beauté, et à rehausser la capacité d'endurance et d'action au cœur même de la plus grande fragilité. Ainsi a-t-il fait, dans le sens élargi du mot que nous venons d'évoquer, l'éloge d'hommes et de femmes

(1) Cf. René char, *Les Matinaux* suivi de *La Parole en archipel*, coll. Poésie-Gallimard, p. 28 sq.

connus ou anonymes, de la terre et de ses fils, ceux qui y résident sous occupation ou qui sont jetés sur des chemins d'exil, ainsi que de poètes admirés et pris pour modèles (notamment l'Irakien Sayyâb et l'Espagnol Lorca). Il a fait surtout l'éloge de la langue, face à laquelle il donnait de lui-même l'image d'un amoureux passionné et non d'un conquérant subjugué par de prétendus exploits et pris par l'édification de son mythe personnel. Dans tous ces éloges, toute l'attention du poète palestinien est centrée sur la splendeur spirituelle que de nombreux êtres singuliers ajoutent selon lui à l'existence. Un poème de sa dernière période, captivant par sa simplicité profonde, nous montre que cette pratique de l'éloge et cette attention à autrui, cet altruisme radical et généreux ne l'ont jamais abandonné : « Quand tu rentres à la maison, ta maison, pense aux autres / (N'oublie pas le peuple des tentes.) / Quand tu comptes les étoiles pour dormir, pense aux autres / (Certains n'ont pas le loisir de rêver.) / Quand tu te libères par la métonymie, pense aux autres / (Qui ont perdu le droit à la parole) ».⁽¹⁾

À la même période, Darwich se trouve affligé par la perte de plusieurs amis, écrivains et combattants palestiniens. Les thrènes qu'il leur consacre sont exempts du langage dithyrambique ou sentimentaliste dont regorgent le plus souvent les poèmes de ce genre. Celui qu'il consacre au

(1) M. Darwich, « Pense aux autres », in *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, trad. E. Sanbar, p. 13.

poète palestinien Râshid Husayn (mort dans son exil new-yorkais en 1977, brûlé par les flammes d'un incendie provoqué dans sa bibliothèque, remplie de livres et de bobines de films, par une cigarette qu'il avait oublié d'éteindre avant de s'endormir), ce poème prélude à d'autres thrènes qu'il écrira dans les années à venir selon le même art poétique. Il en écrira, par exemple, un à la mort de 'Izz al-Dîn Qalaq en 1978⁽¹⁾, un autre lors de celle de Mâjîd Abû Charâr en 1981⁽²⁾, et un troisième après le décès du célèbre penseur et critique littéraire palestinien Edward Said en 2003⁽³⁾.

Dans ces poèmes, un portrait moral est le plus souvent dessiné par le poète, ce qui représente sans doute le meilleur hommage que l'on puisse rendre à la mémoire du défunt. Une image de lui est ainsi laissée à la postérité et mise en dépôt dans le langage poétique selon les meilleures règles de l'art de l'éloge funèbre. Et ce sont de simples détails quotidiens et quelques traits de personnalité, ou de singularité, qui viennent se rassembler

-
- (1) Représentant de l'OLP à Paris, où il fut assassiné par le Mossad en 1978. Cf. le poème de Darwich « Dernière conversation à Paris », in *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar.
 - (2) Représentant de l'OLP à Rome, où il fut assassiné par le Mossad en 1981. Cf. « Al-liqâ' al-akhîr fî Rûmâ » (« Dernière rencontre à Rome ») in Mahmoud Darwich, *Hisâr li-madâ'ih al-bahr (Blocus pour les panégryriques de la mer)*, *Œuvres premières*, op. cit., t. 2, p. 445 sq.
 - (3) Cf. M. Darwich, « Contrepoint – Pour Edward Said », in *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, trad. E. Sanbar, p. 121 sq.

et s'affiner mutuellement pour dessiner un tel portrait, comme dans le thrène pleurant la mort de Râshid Husayn : « Vingt ans / Que je le connais, quadragénaire / Et élané, tel un hymne côtier, et triste. / Il nous rendait visite comme un glaive de vin. / Il repartait comme les derniers mots d'une prière. / Il déclamait ses vers au restaurant *Chez Christo* / Et Saint-Jean d'Acres s'éveillait / Et marchait sur les eaux. »⁽¹⁾

Pour récapituler les acquis de l'avancée poétique réalisée dans cette phase, l'on peut dire que le poète y a pu déjà préparer ses futurs procédés d'écriture en travaillant sur plusieurs plans. La compétence du poète à créer des images de plus en plus amples et inventives ; à élargir l'étendue du vers arabe jusqu'à épouser l'esthétique du verset, qui sera le mode prépondérant dans ses recueils à venir ; à varier ses thématiques et son approche interprétative de la tragédie palestinienne ; mais aussi le travail sur les couleurs et les choses vues, ainsi que la dimension poétologique ou méta-poétique (poème sur le poème) ; tout cela et bien d'autres traits n'ont fait dans cette phase que se confirmer, et c'est fort de ces acquis qu'il se prépare à entamer les grandes phases suivantes.

Mais c'est là surtout qu'on remarque l'émergence de la subjectivité du poète, car c'est par son regard que le monde sera désormais vu, et non par cette entité

(1) M. Darwich, « Il fut ce qu'il aurait été – Pour Râshid Husayn », *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 121.

impersonnelle qui lui dictait, dans ses poésies premières, une sorte d'effacement du poète comme sujet écrivain. Si un quelconque crédit peut être accordé à l'appellation « poésie de résistance », on doit en revanche signaler qu'à partir des poèmes du Caire et de Beyrouth, cette dernière a le plus grand mal à s'appliquer aux choix et positions esthétiques de Darwich.

Chapitre quatrième

Tunis-Paris : « l'exil recommencé »

L'invasion de Beyrouth par l'armée israélienne en 1982 est venue imposer à la démarche des Palestiniens et du poète une douloureuse cassure aux conséquences graves, et qui va les jeter sur de nouveaux chemins d'exil. Elle aura naturellement son impact sur la poésie de Darwich.

Les recueils *Blocus pour les panégyriques de la mer* (1984), *Moins de roses* (1986), *C'est une chanson, c'est une chanson* (1986), *Je vois ce que je veux* (1990) et *Onze astres* (traduit sous le titre *Au dernier soir sur cette terre*) (1992) ponctuent cette phase et vont donner à l'œuvre du poète palestinien de tout autres orientations.

L'état de siège, le bombardement massif subi par la capitale libanaise et l'étau resserré autour des Palestiniens, et parmi eux le poète lui-même, avant le départ forcé vers la Tunisie et d'autres pays, tout cela hantera la mémoire du poète. Dans le long poème « Éloge de l'ombre haute » et la non moins longue « Qasida de Beyrouth »⁽¹⁾, tous deux contenus dans *Blocus pour les panégyriques de la mer*

(1) Les deux poèmes sont traduits par Elias Sanbar, respectivement dans *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op. cit. et *La terre nous est étroite...*, op. cit.

(1984), il évoque le vécu quotidien durant cette invasion, tout en s'efforçant d'enraciner le combattant palestinien dans une nouvelle dynamique à réinventer. Et si les deux poèmes sont respectivement datés de 1983 et 1984, il avait en fait commencé à les composer à Beyrouth, sous le bruit et la fureur des bombardements. L'on sait par ailleurs de quelle façon magistrale il décrira l'invasion et la terreur par elle déclenchée, dans son ouvrage de prose *Mémoire pour l'oubli*.

L'immédiateté de l'expression poétique incita le poète à donner par ailleurs au premier des deux poèmes le sous-titre « Poème documentaire ». Mais au-delà de cette immédiateté, qui n'intervient que d'une façon sporadique et quasiment calculée, destinée à enhardir le combattant défait, à lui impulser un nouvel élan et à lui signifier qu'il est libre maintenant que d'autres épreuves l'attendent, ces deux œuvres demeurent pour l'essentiel fidèles à l'écriture imagée et efficacement rythmée de Darwich.

« Éloge de l'ombre haute » porte manifestement la trace des semaines vécues dans la ville pendant l'invasion israélienne et des bombardements qui l'ont accompagnée. La solitude du combattant et plus généralement celle du Palestinien est le thème dominant : « Que tu es seul, ô fils de ma mère, / ô fils de plus d'un père, / que tu es seul. / Le blé est amer dans les champs des autres, / l'eau est salée, / les nuages sont d'acier / et blessante cette étoile. / À toi de vivre et de revivre, / d'échanger ta peau contre une olive / Que tu

es seul ! »⁽¹⁾. Dans d'autres parties, c'est encore l'horreur subie pendant ce sanguinaire état de siège qui domine et gangrène les trois périodes du jour : « Beyrouth à l'aube / La mer tire sur les fenêtres. » ; « Beyrouth / À midi / L'aube se prolonge depuis l'aube. / Le ciel se brise sur une galette de pain. » ; « Beyrouth / La nuit / Pas de nuit plus dense que celle-ci, / Ma mort m'éclaire. »⁽²⁾

Et dans « La Qasida de Beyrouth », c'est un grand chant de loyauté adressé à la ville aimée et que le poète doit abandonner ; un chant où les ritournelles incantatoires (« Et nous chantons en cachette : / Beyrouth est notre tente. / Beyrouth est notre étoile. »)⁽³⁾ alternent avec l'expression des douleurs de l'arrachement et de la joie de se voir encore en vie : « Colombes sur ses immeubles, / Paix sur ses décombres... / Je referme la ville ainsi qu'un livre / Et je porte la terre menue, telle un sac de nuages. / Je me réveille et, dans les habits de mon cadavre, je cherche trace de moi. / Et nous rions : Nous sommes encore en vie, / Tout comme le reste des gouvernants. /.../ Merci Beyrouth les Brumes. / Merci Beyrouth les Décombres. »⁽⁴⁾

En dehors de ces deux œuvres, c'est à un autre élargissement de son approche poétique que le poète va procéder dans cette nouvelle phase qu'il traversera en vivant

(1) Mahmoud Darwich, « L'éloge de l'ombre haute », *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, p. 21.

(2) Ibid., respectivement p. 34, 35 et 37.

(3) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 179.

(4) Ibid., p. 182.

entre Tunis et Paris. Dans cet élargissement, l'Histoire arabe et universelle lui servira de réservoir de figures et de situations qu'il saura rendre emblématiques de sa traversée et de celle des siens. Le poème « Souterrains, Andalouses et désert » (1984) peut être retenu comme le point de départ significatif de cette nouvelle poétique. Darwich revient à la fois au désert et à l'Andalousie de la cohabitation hispano-arabe, tisse des liens entre ces deux univers et connecte l'ensemble avec les douloureux paradoxes de l'aventure poétique : « Aisé et ardu, le départ des colombes du mur de la langue. / Comment nous rendre / À la petite place des orangers ? / Aisé et ardu, le retour des colombes au mur de la langue. / Comment demeurer / Face au poème, dans le souterrain ? Désert, Désert. »⁽¹⁾ Dualité du souterrain et du désert : image tantôt de perte, tantôt de retrouvailles avec un horizon de liberté que rien ne peut délimiter, entraver. Là se trouve en fait l'amorce d'une poétique universaliste et de pérégrination infinie, que Darwich poussera le plus loin possible dans la dernière longue phase de son expérience poétique⁽²⁾.

(1) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 162-163.

(2) Voir à ce propos Najat Rahman, « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle : L'écriture du pays dans la poésie de Mahmoud Darwich », traduit de l'anglais par Hana Jaber, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 211 sq.

« De la mer et à la mer »

Le vécu quotidien des Palestiniens dans leur nouvel exil ainsi que les souvenirs de l'invasion israélienne continuent néanmoins à fournir le cadre ou le thème de plusieurs poèmes. Dans « Nous sortirons », c'est le thème de la sortie (expulsion, exode, nouvel exil) qui est approfondi, problématisé par le poète. Dans cette perduration de l'errance, les limites entre le dehors et le dedans, la géographie du monde et la cartographie de l'âme se trouvent perturbées, déplacées, interrogées : « Nous sortirons. / Nous l'avons dit : Nous sortirons. / Nous vous l'avons dit : Nous sortirons un peu de nous-mêmes. Nous sortirons de nous-mêmes / Vers les marges blanches, méditer le sens de l'entrée et de la sortie. »⁽¹⁾

Le recueil *Moins de roses* viendra en 1986 donner à ce vécu, à ce nouvel espace exilique les résonances les plus poignantes. Il s'agit de 33 courts poèmes, débarrassés de rimes et pratiquant l'enjambement perpétuel, de façon à faire de tout le poème un seul vers ininterrompu, un « poème en boucle » (*qasîda mudawwara*) selon son appellation technique dans la poésie arabe moderne. Un discours qui, comme il a été déjà précisé, paraît refuser de s'interrompre, et dans lequel le poète excelle à mêler le chant le plus imagé à la prose de la vie et du monde. Dans « L'aéroport d'Athènes », par exemple, il décrit

(1) Ibid., p. 198.

l'angoisse d'une foule de Palestiniens projetés dans cet espace transitoire avec leurs différentes figures (un combattant, une femme enceinte, un employé, un intellectuel et un jeune homme) disant chacun à sa manière l'impasse où ils se trouvent et l'absence d'horizon : « Et les douaniers ont dit : D'où venez-vous ? Nous avons répondu : De la mer. Ils ont dit : Où allez-vous ? Nous avons répondu : À la mer. »⁽¹⁾ Dans d'autres poèmes, comme « Il étreint son assassin », « Ils m'aiment morts » et « Je suis Joseph, ô mon père » se confondent encore une fois la solitude du poète et celle du Palestinien en général.

Peu après, dans le long poème « Et la terre se transmet comme la langue » (qui a pour titre original : « Tragédie des narcisses, comédie de l'argent » (« Ma'sât al-nargis, malhât al-fidda », 1989, intégré au recueil *Je vois ce que je veux*, 1990), le poète imagine les siens déjà rentrés chez eux, pressés de reprendre les rites ancestraux et la belle répétition de gestes familiers et banals qui sans doute font la vie : « Ils sont rentrés célébrer l'eau de leur existence, et ordonner cet éther / Marier leurs fils à leurs filles, faire danser un corps dans le marbre estompé / Suspendre à leurs plafonds tresses d'oignons, cornes grecques et ail pour l'hiver. »⁽²⁾

(1) Ibid., p.217. Voir le commentaire que Rima Sleiman consacre à ce poème dans son article « Le poète nomade », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit. p. 135 sq.

(2) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 236.

À la rencontre des Peaux-Rouges, ou « la Palestine comme métaphore »

Cette phase poétique trouvera son couronnement dans l'important recueil *Onze astres* (1992 ; traduit en français sous le titre *Au dernier soir sur cette terre*), qui, par son amplitude et sa radicale nouveauté, mérite qu'on lui accorde plus d'attention.

Écrit lors des préparatifs de la célébration, par l'Espagne, de la conquête de l'Amérique, ce recueil viendra insuffler à la poésie de Darwich une tout autre vision de l'Histoire et de son travail poétique. De l'un de ses entretiens, il éclaire comme suit la naissance de ce recueil :

La poésie est l'alliée indéfectible de la victime, et elle ne peut trouver de terrain d'entente avec l'Histoire que sur la base de ce principe fondamental. C'est sous cet angle qu'il faut comprendre la thématique des Peaux-Rouges ou de la chute de Grenade, pour proposer, en 1992, une lecture humaniste de 1492. Cette année-là, le monde occidental s'est attelé à l'interprétation de la portée historique de 1492, et plus particulièrement de deux bouleversements, fondateurs pour l'Occident : le voyage de Colomb et la chute de Grenade. Le premier des deux événements fut une conquête assortie d'un projet génocidaire, dans la lignée de l'esprit des guerres croisées. Le second consacra définitivement l'idée d'Occident et expulsa les Arabes du chemin qui menait vers ce même Occident.⁽¹⁾

(1) M. Darwich, *La Palestine comme métaphore*, entretiens, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, p. 78-79.

Interpellés par la question du tragique, les poètes et philosophes allemands des dernières décennies du XVIII^e siècle lui ont consacré des pages décisives⁽¹⁾. Plus radicalement qu'on a coutume de le faire, ils soulignent la grandeur du héros tragique et la nature paradoxale de son combat. « C'est en laissant son héros lutter contre la puissance supérieure du destin, écrivait Schelling, que la tragédie grecque honorait la liberté humaine »⁽²⁾. Le tragique est pour lui un phénomène dialectique, qui veut que « le vainqueur soit en même temps vaincu et que le vaincu soit en même temps vainqueur »⁽³⁾. À la nature vaine de toute démarche triomphaliste songeait également Schiller. Avec sa pièce de théâtre posthume *Démétrius* furent trouvés des proverbes russes que le poète avait sans doute rassemblés en vue de ladite œuvre. L'un d'eux postule justement que « perte et gain logent sous le même toit »⁽⁴⁾. Quant à Hölderlin, ses poèmes ainsi que ses traductions de Sophocle et ses notes sur la tragédie nous montrent la façon dont il envisageait de faire face à la nuit de l'éloignement des dieux, nuit de ce que lui-même appelait « l'infidélité divine ». Dans cette nuit, pour reprendre les mots de Peter Szondi, le poète « est résolu à

(1) Voir à ce propos Peter Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, trad. fr. sous la direction de J. Bollack, avec la collaboration de B. Cassin, I. Michot, J. Michot et H. Stierlin, Paris, Gallimard, 1974.

(2) Cité par P. Szondi, op. cit., p. 9.

(3) Cité par P. Szondi, op. cit., p. 13.

(4) Cité par P. Szondi, op. cit., p. 27.

persévérer et à préparer l'avènement futur des dieux »⁽¹⁾.

De tels axiomes et paradoxes, Darwich n'eut de cesse de les approcher, par sa forte intuition de poète et son implication personnelle dans la tragédie de son peuple. En effet, il suffit de renommer les adversaires, de mettre une force répressive et conquérante à la place de ce que les anciens Grecs appelaient *destin*, pour voir le tragique prendre place au sein de la modernité. Se trouver sans cesse déplacé, devoir chaque jour se livrer à un combat inégal, ne pas être écouté même quand il admet le dialogue et le partage, tel est le tragique que vit depuis plusieurs décennies le peuple palestinien. Or, de cette conscience tragique, Darwich s'est imposé comme le plus puissant interprète dans la poésie arabe moderne. En même temps qu'un immense chant d'amour pour la terre et qu'une célébration de la vie, à l'instance même des plus graves menaces, son œuvre constitue une odyssee du Palestinien errant. À toute force acharnée à nier son existence, il continua d'opposer une suite de démentis imparables que nous soulignons ici.

Afin de donner à sa parole de plus grandes résonances et la sortir de toute étroitesse nationaliste, Darwich s'employa à méditer l'épreuve des Peaux-Rouges et celle des Morisques chassés d'Espagne. Il traça des parallèles troublants entre ces antécédents historiques et son

(1) Ibid., p. 16.

expérience de Palestinien. Par ailleurs, c'est dans ce terrier que la formule *La Palestine comme métaphore* trouve ses racines, formule que le poète inventera peu après, et dont on connaît la fortune depuis qu'elle fut donnée comme titre à la traduction française d'un recueil de ses entretiens.

D'un drame à l'autre, des échanges se font, et de fortes ressemblances se laissent appréhender. Si bien que, dans certains de ses poèmes, l'on se demande de quel état de siège il s'agit, de celui nous montrant les Palestiniens obligés en 1982 d'abandonner le Liban et d'entamer un nouvel exode, ou bien de celui où musulmans et juifs se virent expulsés d'une Espagne à laquelle ils se sentaient appartenir :

*Les draps sont mis, les parfums déposés aux
portes, et les miroirs nombreux
Entrez-y pour que nous en sortions jusqu'au
dernier. Et sous peu nous chercherons ce que
Fut notre Histoire autour de la vôtre dans les
contrées lointaines⁽¹⁾.*

Tout au long de ce chant, différents moments clés de l'Histoire se font métonymes ou synonymes les uns des autres. Dans ses instants de réconciliation et de commune

(1) M. Darwich, « Onze astres sur l'épilogue andalou », in *Onze astres (Ahada 'ashara kawkaban, 1992 ; traduit par Elias Sanbar sous le titre Au dernier soir sur cette terre.)* Ce poème et d'autres du même recueil sont repris dans *La terre nous est étroite et autres poèmes*, op. cit., p. 265 pour la citation actuelle.

fondation, comme dans ses périodes de rupture et de mutuelle exclusion, l'histoire des hommes se drape d'irréalité ; elle s'irréalise et donne lieu à une perplexité douloureuse et lancinante :

[...] *L'Andalousie fut-elle*

Là ou là-bas ; sur la terre... ou dans le poème ? »⁽¹⁾

Que le réel se montre comme étant le plus irréel qui soit, voilà qui incite le poète à reprendre le travail sur les évidences, et la poésie à se doter d'une dimension dialogique et d'une ironie critique :

*Il est du droit de Colomb de trouver les Indes sur
n'importe quelle mer. / De son droit de nommer nos
fantômes, piments ou Indiens. / Et il peut briser la
boussole de la mer, qu'elle se redresse. / Et il peut
infirmier le vent du nord. / Mais il ne pense pas que les
hommes sont semblables, / Tels le vent et l'eau à
l'extérieur du royaume des cartes. / Qu'ils naissent
tout comme l'on naît à Barcelone, / Mais en toutes
choses adorent le dieu de la nature et non point l'or.⁽²⁾*

Pour le pourchassé perpétuel, celui à qui l'on nie la possibilité de résider quelque part, voire celle de simplement être, une inscription dans la nature des lieux, une adhésion à l'élémentaire viennent remplacer toute crispation identitaire :

(1) Ibid.

(2) M. Darwich, « Le dernier discours de l'homme rouge », in *Au dernier soir sur cette terre*, op. cit., repris dans *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 287.

*Elevée notre âme, sacrés sont les pâturages
Et les étoiles sont des mots qui illuminent...
Scrute-les, et tu liras notre histoire entière :
Ici nous naquîmes entre feu et eau
Et sous peu nous renaîtrons dans les nuages
Au bord du littoral azuré.⁽¹⁾*

Après avoir signifié au vainqueur la relativité de sa « victoire », le poème lui fait comprendre que l'exil est une condition commune à tous les hommes. En un langage proche de la célèbre formule de Georg Trakl, « L'homme est un étranger sur terre », celui qui parle dans les poèmes de Darwich prend l'initiative d'inviter l'Autre au dialogue, expérience de partage que les conquérants redoutent le plus :

*N'est-il pas venu le temps que nous nous
retrouverions, l'Étranger,
Deux étrangers, en un même temps, en un
même pays,
Comme se retrouvent les Étrangers sur un abîme ?⁽²⁾*

C'est ainsi que le poète aspirant à rassembler les bris d'une mémoire blessée et à dépasser une fracture historique trouve dans le chant épique le moyen de réaliser une unité et de nourrir une espérance. Cela explique la longueur de la plupart des poèmes de Darwich et l'alliage en eux du langage soutenu et du discours quotidien, alliage réussi qui fait que le poète a

(1) Ibid., p. 286.

(2) Ibid., p. 287.

toujours été admiré par les initiés et aimé et compris par les plus simples lecteurs. Depuis *Feuilles d'olivier* (1964), c'est en effet une poésie en révolte contre elle-même, remettant sans cesse en cause ses propres réussites et s'efforçant de les dépasser sans nullement les renier.

À ce stade, il importe de rappeler, pour la saluer, la résistance que Darwich a toujours su opposer aux exigences de son large public. Maintes fois, il a refusé de réciter à la demande de ses auditeurs son ancien poème « Inscris, je suis arabe », qu'il considérait dépassé, étant trop direct. Maintes fois aussi, il a défié son public, en s'obstinant à lui lire des poèmes d'amour, alors que son auditoire lui réclamait ses premiers poèmes, dits « de résistance »⁽¹⁾.

En effet, Darwich a très tôt compris l'importance de la subjectivité pour la poésie, une implication du sujet écrivain qui n'a rien à voir avec l'individualisme, l'égoïsme, ou le narcissisme. Il a compris que la Palestine ne toucherait personne ni ne s'imposerait en tant que grande question d'Histoire, de vérité et de justice, si elle n'était pas prise en charge en poésie par une subjectivité sensible et assumée, procédant d'une souffrance commune traversant la personne entière, et non pas par un discours abstrait, désincarné.

(1) Lire à ce sujet les contributions d'Elias Sanbar et de Subhi Hadidi dans *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., ainsi que Mahmoud Darwich, « Mon parcours poétique », entretien avec Samer Abu Hawwash, *ibid.*

Chapitre cinquième

Amman-Ramallah :

« La perplexité du retour »

À l'instar de Saint-John Perse dans le cycle poétique *Pour fêter une enfance*⁽¹⁾, Darwich est habité par deux temps, qui sont aussi deux espaces : celui de l'enfance vécue avant l'exclusion, en parfaite concomitance avec la terre, et celui de l'arrachement et de l'errance. Déjà avant son choix forcé de l'exil, il a dû constater, dans la douleur que l'on peut imaginer, la pollution du paradis de l'enfance par des conquérants venus d'ailleurs et la distance installée sur place entre lui et son espace natal. Sur ses terres, il se trouve sans terre. Le séjour est ici doublé d'exil. Il faudra sans doute mobiliser toutes les possibilités du langage et une forte pensée paradoxale pour donner une idée adéquate de cette expulsion se faisant *sur place*, ce dont l'expression courante d'« exil intérieur » ne pourra donner qu'une image abstraite et pauvre.

Cette expérience d'assister au saccage de son espace premier, Darwich aura à la vivre une deuxième fois lorsque, de retour à Ramallah après les accords d'Oslo,

(1) Cf. Saint-John Perse, *Pour fêter une enfance* (1910), in *Éloges*, coll. Poésie-Gallimard.

en 1993, il prendra la mesure de toutes les limitations imposées à la vie des Palestiniens dans cette enclave faussement libérée. Dans un de ses premiers poèmes, il s'inscrivait en faux contre la hantise de voyage chez Ulysse⁽¹⁾ ; dans ses dernières poésies, il constatera l'impossibilité du véritable retour.

À Beyrouth, Darwich avait partagé pleinement les conditions de vie des combattants palestiniens, notamment lors de l'invasion de la ville par les Israéliens en 1982, où il devait être extrêmement précautionneux dans ses déplacements quotidiens, et était confronté à une menace de mort constante, car il se savait recherché. Face aux nouvelles conditions problématiques imposées par le simulacre de paix à une grande partie du peuple palestinien, il a mis à la disposition de celui-ci toute la force de son chant, consolidant ainsi sa résistance existentielle et son endurance. Observer les événements, les vivre émotionnellement et intellectuellement avec la plus grande implication possible et en témoigner en poète, telle est la mission qu'il a épousée définitivement.

Dans ce nouvel exil intérieur comme dans ses successifs exils extérieurs, le poète s'est conformé à cette éthique du véritable intellectuel exilé, formulée par Edward Said dans le sillage de Théodore Adorno : « Je ne

(1) Cf. son poème de jeunesse : « Abî » (« Mon père »), commenté dans le ch. 1 de notre ouvrage ; trad. E. Sanbar, in *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 24-25.

songe pas ici, cela va de soi, écrit l'auteur de *De l'orientalisme*, à l'intellectuel de service, dont la compétence technique est à louer ou à vendre. Ce que je veux dire, c'est que, lorsqu'un intellectuel se trouve aussi marginal et aussi peu domestiqué qu'un véritable exilé, il devient infiniment plus sensible au voyageur qu'au potentat, aux situations provisoires qu'aux habitudes, à l'innovation qu'au statu quo autoritaire. L'intellectuel exilique ne répond pas à la logique de la convention, mais à celle de l'audace, il représente le changement, le mouvement en avant, et non le calme plat. »⁽¹⁾

Lors de la nouvelle phase qui s'ouvrait à lui et à son peuple par la nouvelle situation créée par les accords d'Oslo, accords qu'il récusera et dont il montrera immédiatement les insuffisances et l'inapplicabilité, il a choisi de renouer le contact physique avec la Palestine. Résidant dans la capitale jordanienne, il procédera à de récurrents allers-retours entre elle et Ramallah, lui qui aurait pu gagner sa vie comme conférencier ou conseiller culturel dans les meilleures villes d'Occident.

C'est là un geste de citoyen et de témoin essentiel. « Personne / ne témoigne pour le / témoin⁽²⁾ », écrivait

(1) Edward W. Said, *Des intellectuels et du pouvoir*, traduit de l'anglais par Paul Chemla et revu par Dominique Eddé, Paris, Le Seuil, 1998, p. 80.

(1) Cité par E. W. Said, op. cit., p. 75.

(2) Paul Celan, « Gloire de cendres », *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, traduction et présentation par Jean-Pierre Lefebvre, Poésie / Gallimard, 2004, édition bilingue, p. 264-265.

Paul Celan. « Le témoin est seul, affirmait Jean Genet. Il parle. [...] mais il sait que le vérisme d'une description ne dira rien à personne, aux magistrats non plus, s'il n'y ajoute les ombres et les lumières qu'il fut le seul à distinguer. »⁽¹⁾ Solitude que les Palestiniens ont connue à chaque cassure grave causée à leur révolution, et au lendemain de chaque faux-pas de l'Histoire. Pour Darwich, cette solitude a acquis des dimensions considérables après la signature desdits accords et la fallacieuse liberté « accordée » aux Palestiniens dans l'espace réduit placé sous une autorité palestinienne surveillée, entravée et butant sur bien des limites. Cette situation pour le moins incongrue imprimera à ses dernières poésies une diversité d'approche et un timbre particulier, et leur donnera l'allure d'un nouveau commencement.

Arrivé à Ramallah avec d'autres écrivains et citoyens palestiniens, Darwich ne tardera pas à découvrir ce qu'il appelle « la perplexité du retour »⁽²⁾. Dans ses écrits à venir, il s'efforcera de trouver des formules poétiques permettant de chasser les spectres d'une foncière mélancolie et le grave sentiment d'avoir été, lui et son peuple, terriblement abusés.

(1) Jean Genet, *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 503.

(2) Sous le titre *Hayrat al-'â'id – Maqâlât mukhtâra (La Perplexité du retour – Choix d'articles)*, Darwich a réuni un ensemble de ses articles écrits à cette période et un peu avant, éd. Riad al-Rayyes, Beyrouth, 2007. Quelques textes en sont traduits par Elias Sanbar dans Mahmoud Darwich, *L'exil recommencé*. Cf. notamment, dans ce dernier, « Le lieu est à sa place », p. 23 sq.

Un vaste champ d'explorations poétiques

Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ? (1995), *Le lit de l'étrangère* (1999), *Murale* (1999), *État de siège* (2002), *Ne t'excuse pas* (2004), *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin* (2005), *La Trace du papillon* (2008) et un recueil de poèmes posthumes sont les œuvres portant ce chant du « dernier » Darwich. À ces recueils de poèmes s'ajoutent de nombreux articles et un nouveau récit autobiographique⁽¹⁾. Peu avant son départ, Darwich a réuni les ouvrages de cette période dans un ensemble intitulé *Les nouvelles œuvres*⁽²⁾, attribuant à toutes ses productions précédentes le titre générique d'*Œuvres premières*⁽³⁾.

Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ? regorge de figures mythiques, historiques ou faisant partie des familiers du poète (sa mère Houriyya, Abel, Ismaël, Anath, Imru' al-Qays, Abû Firâs al-Hamdânî, etc.). Mais l'on voit resurgir dans ce recueil le retour au désert, réel et métaphorique, déjà amorcé dans le poème « Souterrains, Andalouses et désert » (1984). Un devenir-nomade se déploie par exemple dans le célèbre poème « Une rime pour les mu'allaqât ». Là, c'est toute la poésie arabe préislamique et tout le passé de la langue arabe qui viennent donner asile au poète à court d'ancrage dans

(1) *Présente absence* (2006) ; cf. notre chapitre suivant.

(2) *Al-a'mâl al-ûlâ* (*Œuvres premières*), éd. Riad al-Rayyes, op. cit.

(3) *Al-a'mâl al-Jadîda* (*Œuvres nouvelles*), éd. Riad al-Rayyes, op. cit.

l'époque : « Quant à moi j'ai la gazelle pour épouse, et j'ai le palmier / Poèmes suspendus dans le livre du sable / Du passé, ce que je vois / L'homme possède le royaume de la poussière et une couronne / À ma langue de l'emporter sur le siècle adverse / Sur ma lignée / Sur moi, sur mon père et sur une fin qui n'en finit pas / Voici ma langue et mon miracle... »

Dans *Le lit de l'étrangère*, l'amour entre étrangers dans des espaces exiliques, comme naguère l'amour sous surveillance connu par le poète en Palestine occupée vient imprimer au sentiment d'exil et à l'amour, tout à la fois, un redoublement étrange et déstabilisateur. Sans cesse renvoyés à leur solitude partagée et à leur communion souvent menacée de ruine, l'homme et la femme, dont les voix s'alternent dans le discours poétique, ne sont cependant qu'ouverture infinie, un aller permanent vers l'autre et le monde : « C'est un amour pauvre qui contemple / longtemps les passants et prend / Le plus jeune pour lune : Tu as besoin / D'un ciel moins élevé. / Sois mon ami et tu pourras contenir / L'égoïsme de deux êtres qui ne savent / À qui offrir leur fleur... / Il parlait peut-être de moi, peut-être / De nous, mais nous ne le savions pas. / C'est un amour... »⁽¹⁾

Dans sa célèbre *Murale*, écrite après sa seconde opération à cœur ouvert, subie en 1998, il parle avec l'accent de

(1) Trad. E. Sanbar, *Le lit de l'étrangère*, p. 15.

celui qui revient de la mort. Et dans son long poème « Le lanceur de dés », il égrène les questions de celui qui va à sa rencontre. Rappelons qu'il composa ce poème, qui constitue son testament poétique en quelque sorte, peu avant de subir sa troisième opération, qui lui sera fatale, en 2008. En vérité, les deux grands poèmes viennent consacrer « le triomphe de la vie ». Son triomphe non pas d'ennemis possibles ou virtuels mais, pour reprendre une formule de Shelley dans son poème « The Triumph of Life », celui de la vie elle-même face à tout ce qui cherche à l'hypothéquer. Loin de craindre la mort, Darwich énumère d'un ton amusé toutes les fois qu'il y a échappé, dans différentes sortes d'accidents et de poursuites. Sauvé de la noyade dans son enfance, esquivant par miracle les balles d'un sniper dans une rue de Beyrouth, et déjouant d'autres menaces et sources de danger, il affirme devoir ces multiples délivrances, tantôt à un hasard objectif et bénéfique, tantôt à l'autre veillant toujours sur lui, mais aussi à son intime connaissance de la douleur et à sa permanente écoute des alarmes de son corps.

Dans *Murale* aussi, il personnifie la mort et lui rappelle toutes les occasions où elle a été vaincue par l'héroïsme des hommes ou la création artistique. Il l'interpelle sur un ton familier et lui signifie : « Un jour je serai ce que je veux »⁽¹⁾, formule qui, un peu plus loin, s'infléchit vers le

(1) Trad. E. Sanbar, *Murale*, p. 8.

pluriel : « Un jour nous serons ce que nous voulons »⁽¹⁾. Une fraîcheur se dégage de tout le poème, et « verte »⁽²⁾ est par ailleurs la terre du poème auquel il dit aspirer, à l'image des pas de Gilgamesh, qualifiés, eux aussi, de même⁽³⁾. L'on se rappelle enfin que, dans *Moins de roses*, Darwich avait écrit : « Nous aussi, nous aimons la vie quand nous en avons les moyens »⁽⁴⁾, prenant ainsi le parti de la vie comme une décision ferme et définitive.

On remarque ici d'abord cet alliage du langage poétique et d'une prose narrative intégrée au poème et soumise à ses lois, une sorte d'alchimie dont Robert Desnos, René Char et Henri Michaux, entre autres poètes de la modernité, nous présentent de hauts exemples. Pour la « justification » de tels procédés, Darwich lui-même aimait à citer la phrase de l'écrivain et philosophe Abû Hayyân al-Tawhîdî (vers 930-1023) : « La plus belle parole est celle qui se situe entre une poésie qui ressemble à la prose et une prose qui ressemble à la poésie. »⁽⁵⁾

À ce titre, il faut croire sur parole le poète quand il déclare, dans plusieurs entretiens, avoir tiré dans ses poèmes en vers libres un grand profit des moyens expressifs du poème en prose. En effet, si ce dernier se

(1) Ibid., p. 10.

(2) Ibid., p. 35.

(3) Ibid., p. 41.

(4) Trad. E. Sanbar, *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 227.

(5) Trad. E. Sanbar, *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, op. cit., p. 9.

caractérise par l'atténuation du chant, l'introduction d'un prosaïsme transformé et du langage quotidien, le sens de l'anecdote savamment utilisée et l'art de l'ellipse, éléments qui distinguent un poème de la simple narration, tout cela nous le trouvons dans les poèmes de Darwich.

Dans cette même phase, le poète va aussi renouer avec une veine poétique dont nous avons déjà signalé la présence dans un de ses poèmes écrits en Palestine, «Ultime prière », et dans un autre, écrit à Beyrouth, « Tu portes le fardeau du papillon ». Dans les deux poèmes, une foncière mélancolie lui fait voir dans la solitude et l'oubli la condition même du poète. Et c'est la même veine que l'on retrouve dans un poème de *Ne t'excuse pas* : « On t'oubliera, comme si tu n'avais jamais été / On t'oubliera comme la mort d'un oiseau / comme une église abandonnée, / comme un amour passager / et comme une rose dans la nuit, on t'oubliera. »⁽¹⁾

Des avantages d'être « oublié »

Comme des fleurs d'amandier ou plus loin est pour nous le recueil le plus significatif sur cette percée du « dernier » Darwich. Comme dans ses poésies premières écrites en Palestine, le royaume et l'exil seront ici tragiquement mêlés. Le poète est constamment en alerte,

(1) « On t'oubliera, comme si tu n'avais jamais été », in *Ne t'excuse pas*, trad. E. Sanbar, repris dans Mahmoud Darwich, *Anthologie (1992-2005)*, p. 243.

cherchant à trouver de véritables parades contre ce haut degré d'absurde où l'a placé l'Histoire. Dans certains poèmes, il célèbre le sentiment de la nature, se fait poète paysagiste et donne libre cours à une sorte d'animisme poétique : « Le fleuve déborde de moi sans raison, / Et je déborde autour de mes sentiments / L'air s'est empli du parfum des tubéreuses / Comme si une musique allait s'élever. »⁽¹⁾ Dans d'autres, il pousse son humour noir jusqu'à trouver au fait d'être oublié, laissé en marge de tout, un ensemble de vertus et d'avantages, voire une sorte de bénédiction :

*Un café, toi avec ton journal, assis,
Non, tu n'es pas seul. Ta coupe est à moitié vide
Et le soleil emplit l'autre moitié.
À travers la vitre, tu vois les passants pressés
Et on ne te voit pas (c'est un avantage de l'Invisible
Que de voir sans être vu).
Que tu es libre, toi l'oublié dans ce café !⁽²⁾*

Dans d'autres poèmes, une foncière aridité gangrène l'espace, espace historicisé, bloqué justement comme le temps historique soudain frappé de suspens : « Un vide spacieux. Cuivre. Des oiseaux couleur de froment. Un saule pleureur. Paresse. / Un horizon négligé / Comme les grands récits. Une terre au visage ridé. / Un été qui bâille

(1) « L'air s'est empli du parfum des tubéreuses », *Le Lanceur de dés et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, p. 33.

(2) « Un café, toi avec ton journal », in *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, op. cit., p. 20.

souvent ainsi que le chien assis à l'ombre. »⁽¹⁾ Mais le poète veille le plus souvent à dissiper ce sentiment de vacuité et d'aridité, en partant à la redécouverte de l'élémentaire, et en s'employant à célébrer le soleil matinal, l'attente d'une femme, qui peut-être ne viendra pas, attente vécue en elle-même ou pour elle-même, ou à inventer de significatifs entretiens entre exilés : « Nous sommes demeurés vingt ans sur le pont. / Vingt ans nous sommes nourris de conserves, / Revêtus des habits des saisons, / Nous avons écouté de nouvelles chansons, de bonne facture, venues des casernes. / Nos fils ont épousé des princesses d'exil, changé de nom / Et nous avons abandonné nos destinées. »⁽²⁾

Tout au long de son errance à travers le monde, depuis sa décision de rejoindre la diaspora à partir de 1970, les objets vus et aimés en Palestine lui serviront de traces ineffaçables, disant le rapport à une patrie présente-absente. En premier lieu s'élève l'amandier déjà évoqué, arbre presque adulé et que, dans sa coutumière humilité, il se dira incapable de bien décrire. Dans son agréable humour, il ira jusqu'à affirmer qu'un poème excellent à le décrire mériterait de servir d'hymne national pour les Palestiniens⁽³⁾.

(1) M. Darwich, « Vide spacieux », in *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, op. cit., p. 33-34.

(2) M. Darwich, « Exil 2, Brouillard dense sur le pont », Ibid., p. 102-103.

(3) M. Darwich, « Pour décrire les fleurs d'amandier », Ibid., p. 38-39.

Dans le dernier ouvrage publié de son vivant, *La Trace du papillon*, qui contient des méditations et des textes représentant indéniablement de beaux poèmes en prose, mais qu'il sous-intitule par modestie *Pages de journal*, la sollicitation du pouvoir évocateur et pacificateur des objets revient en force. Réinventant et développant un vers du poète arabe antéislamique Tamîm ibn Muqbil, dans lequel celui-ci soupirait : « Que l'homme n'est une pierre ! », Darwich écrit :

*Que ne suis-je une pierre – me dis-je –
Que l'eau me police,
Que je verdisse, jaunisse
Que l'on m'expose dans une pièce
Telle l'épreuve ou l'œuvre d'un sculpteur...,
Que ne suis-je une pierre
Pour être nostalgique de quelque chose !⁽¹⁾*

Prenant à sa manière le parti des choses, il dissèque les effets maléfiques de la guerre à travers l'assassinat des maisons, perpétré chaque fois que la guerre renaît de ses cendres :

*Toute la vie d'une maison s'achève en une minute.
Assassiner une maison, même vide de ses habitants,
tient du meurtre collectif [...]
L'on assassine la mémoire des choses : la pierre, le
bois, le verre, le fer, le ciment volent en éclats comme*

(1) M. Darwich, « Que ne suis-je une pierre », *La Trace du papillon*, trad. Elias Sanbar, p. 12.

les êtres. Le coton, la soie, le lin, les cahiers, les livres se déchirent comme les mots que leurs propriétaires n'ont pas eu le temps de dire. Les assiettes, les cuillères, les jouets, les disques, les robinets, les tuyaux, les poignées de portes... Toute cela, la mémoire des gens vidée des objets et la mémoire des objets vidée des gens, prend fin en une seule minute. Nos objets meurent comme nous, mais ne sont pas enterrés avec nous !⁽¹⁾

Quant au célèbre mur de séparation, il n'échappe pas, lui non plus, à son ironie qui s'étonne de tant d'absurde et se montre frappée d'une affliction que le ton sarcastique de l'écrit ne parvient pas à taire, au contraire il la rehausse et l'intensifie :

C'est un serpent de métal géant. Il nous encercle et avale les petits murs qui séparent nos chambres à coucher, salle de bain, cuisine et salon... Un serpent qui brandit son cauchemar et déroule ses vertèbres de ciment armé d'un acier souple... Et nous voyons l'autre versant du serpent, nous voyons les gardiens du ghetto effrayés par ce que nous faisons à l'abri de ce qui nous reste des petits murs... nous les voyons graisser leurs armes pour abattre le phénix qu'ils croient caché chez nous dans un poulailler. Et nous ne pouvons qu'en rire !⁽²⁾

À l'ouverture du *Lanceur de dés et autres poèmes*, recueil posthume, à partir de cette présence désolée et néanmoins

(1) M. Darwich, « La maison assassinée », Ibid., p. 18-19.

(2) M. Darwich, « Le mur », Ibid., p. 47.

rayonnante, des objets, une voix collective, celle des Palestiniens, s'élève en un mélange d'assurance et d'ironie : « Ici, entre les débris des choses et le rien, / nous vivons dans les faubourgs de l'éternité / ... / Nous sommes qui nous sommes sans nous demander / qui nous sommes car nous sommes toujours là, / ravaudant la robe de l'éternité. »⁽¹⁾

Du bon usage de l'intertextualité en poésie

Enfin, l'on doit rappeler la manière dont Darwich a excellé, en cette ultime phase, dans l'usage de l'intertextualité en poésie. Il réinvente des figures et situations emblématiques, ou retravaille des énoncés, comme il le fit avec les mots du poète antéislamique Tamîm ibn Muqbil, évoqués ci-haut⁽²⁾. Déjà dans le poème « Voyage d'Égypte de Mutanabbi »⁽³⁾, poème écrit en 1980 et appartenant au recueil *Blocus pour les Panégyrique de la mer*, il s'identifie à ce grand poète abbâsside tardif à travers l'errance et le désabusement quant au rapport au pouvoir, à tout pouvoir. Et dans « Extraits des byzantines d'Abou Firâs al-Hamdânî »⁽⁴⁾, il épouse l'expérience de ce grand

(1) M. Darwich, « Ici », *Le Lanceur de dés et autres poèmes*, op. cit., p. 9.

(2) Pour l'intertextualité chez M. Darwich, voir notre contribution à *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, à paraître.

(3) Trad. E. Sanbar, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op. cit.

(4) Trad. E. Sanbar, *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* repris dans *La terre nous est étroite...*, op. cit.

contemporain de Mutanabbî, et en réactualise le langage. Comme Abou Firâs, Darwich a connu la captivité, l'enfermement dans les prisons israéliennes. Comme lui, il a eu des pensées constantes pour sa mère et contracté l'amour d'une étrangère appartenant au peuple même de ses geôliers. Comme lui aussi, il a fraternisé, en pensée pour le moins, avec une colombe aperçue à travers la lucarne de sa cellule.

Dans le poème « Différend non linguistique avec Imru' al-Qays »⁽¹⁾, c'est une sorte de masque rejeté qui nous est livré. Admiratif comme tous les lecteurs de cette grande figure pionnière de la poésie de l'Anté-islam, d'où la précision dans le titre même du poème qu'il s'agit d'un différend ne portant nullement sur le langage (poétique), Darwich désapprouve le voyage d'Imru' al-Qays vers l'empereur byzantin Justinianus, dont il serait allé implorer en vain l'aide pour venger son père, roi assassiné au Yémen, et récupérer son trône. À travers cette approche critique et nuancée, Darwich semble (et certains de ses entretiens confirment une telle lecture) pointer du doigt cette dépendance de forces extérieures rarement sincères à laquelle la révolution, ou plutôt la direction palestinienne s'est vue plus d'une fois assujettie, à son corps défendant. « Invente ta propre voie », tel semble être le postulat du poète palestinien.

(1) Ibid.

Du « style tardif » de Mahmoud Darwich

À travers cette dizaine d'ouvrages que constituent ses *Œuvres nouvelles*, Darwich aura donc procédé à une longue suite d'expérimentations et d'expansions thématiques et formelles, faisant œuvre d'une grande inventivité poétique et d'une non moins grande curiosité esthétique. Dans l'un de ses essais critiques, toujours excellents, consacrés à l'œuvre du poète palestinien, le poète et critique littéraire espagnol Miguel Casado évoque, dans le titre et brièvement à l'intérieur de son écrit, le « style tardif » de Mahmoud Darwich.⁽¹⁾ À ces œuvres, l'on peut en effet appliquer cette formule de Théodore Adorno, développée et enrichie par Edward Said. Dans son posthume ouvrage éponyme, Said se dit fasciné par « un certain nombre d'artistes célèbres », qu'il évoque « pour tenter de montrer comment leur œuvre et leur pensée, alors même qu'ils sont parvenus presque au terme de leur existence, s'expriment dans un idiome nouveau, que je qualifierai désormais de style tardif. »⁽²⁾ Il les préfère de loin à bon « nombre d'œuvres ultimes qui reflètent une maturité particulière, un esprit nouveau de réconciliation

(1) Cf. Miquel Casado, « Remarques sur le style tardif, *La Trace du papillon* de Mahmoud Darwich », traduit de l'espagnol par nos soins, in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, à paraître.

(2) Edward W. Said, *Du style tardif : Musique et littérature à contre-courant*, traduit de l'américain par Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, 2012, p. 37.

et de sérénité, lequel trouve fréquemment à s'exprimer sous la forme d'une miraculeuse transfiguration de la réalité la plus banale. »⁽¹⁾ Pour souligner la différence entre ces deux catégories de style, il se demande : « Mais qu'en est-il des œuvres tardives d'artistes lorsque, loin d'être synonymes d'harmonie et de résolution des conflits, elles sont au contraire marquées par l'intransigeance, l'effort douloureux, et les contradictions non résolues. »⁽²⁾

Said rappelle que « c'est Adorno qui utilisa le premier cette mémorable formule de "style tardif" dans un très bref essai de 1937, intitulé "Spätstil Beethovens" ("Le style tardif de Beethoven") »⁽³⁾. Et c'est chez le plus célèbre des dramaturges norvégiens que l'auteur palestinien trouve l'exemple le plus frappant de cette posture créative : « Ainsi donc, écrit-il, loin de traduire la résolution des conflits, les dernières pièces d'Ibsen évoquent un artiste curieux et tourmenté, à qui ce médium que représente le théâtre fournit l'occasion de faire naître chez les spectateurs une angoisse encore plus grande, et de rendre toute clôture irrévocablement impossible, augmentant encore ainsi leur perplexité et leur malaise après la fin de la pièce. »⁽⁴⁾

Si notre poète palestinien ne s'attendait sans doute pas à un départ aussi précoce, il se savait néanmoins de santé

(1) Ibid.

(2) Ibid., p. 38.

(3) Ibid., p. 39.

(4) Ibid., p. 38.

fragile et avait déjà subi deux opérations chirurgicales à cœur ouvert. On a déjà vu comment, dans *Murale* et *Le lanceur de dés*, il dialoguait avec la mort, la défiait et tentait de la repousser par la vertu du chant. Et dans le récit autobiographique *Présente absence*, la mort occupe aussi une grande place dans les méditations du poète. Mais surtout, il voyait devant lui la cause palestinienne conduite à une nouvelle et redoutable impasse. L'on se rappelle que, dans « Onze astres sur l'épilogue andalou », s'identifiant au Zughbî, dernier souverain musulman du royaume de Grenade, et faisant allusion à son fameux soupir lors de sa chute, appelé par les Espagnols *Suspiro del Moro* (« Le soupir du Maure »), il s'écriait : « Je suis le dernier soupir de l'Arabe »⁽¹⁾. Or un tel propos peut s'étendre sur son état d'esprit dans toute cette ultime phase de son œuvre. La façon dont il s'est employé à donner à ce sentiment toutes les traductions possibles, tout en laissant la porte toujours ouverte à des inventions futures prouve, si besoin est, la puissance de sa voix de poète et la fécondité hors pair de son imagination.

(1) M. Darwich, « Au dernier soir sur cette terre », op. cit., p. 97, repris dans *La terre nous est étroite...*, p. 200.

Chapitre sixième

La prose de Mahmoud Darwich

Comme nous l'avons signalé ailleurs⁽¹⁾, les écrits en prose de Mahmoud Darwich sont inséparables de son œuvre de poète, et ne peuvent être considérés comme un simple supplément à cette dernière. S'ils traitent des mêmes expériences et mondes traversés, ces écrits les éclairent néanmoins différemment, grâce à la grande compétence dans le maniement des arguments et des prouesses de la prose, tour à tour, descriptive, analytique, ironique ou critique ; maniement que le poète a cultivé et acquis conjointement à son évolution dans l'écriture de la poésie.

Ses écrits de prose couvrent trois récits autobiographiques, plusieurs livres d'entretiens et un grand nombre d'articles dont seulement une partie a été réunie dans des recueils, et une partie plus restreinte encore traduite en français et d'autres langues.

(1) Cf. notre essai « La splendide endurance », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 188 sq.

Chroniques de la tristesse ordinaire

Ce livre est composé de neuf récits de longueur variable, que l'auteur appelle « yawmiyyât » (« journaux » ou « chroniques »), écrits et publiés dans la presse à des dates diverses, et réunis en un ouvrage en 1973.⁽¹⁾ Ils sont toutefois unis par une trame solide, et chacun d'eux se focalise sur une tranche importante de la vie de son auteur, jeune alors, de celle de ses proches et de son peuple. Les moments essentiels traités sont : la fuite des familles de nuit devant les soldats de la Haganah (troupes sionistes venues chasser les Palestiniens de leurs terres en 1948) ; les déambulations de la famille du poète au Liban et leur retour à leur village en « infiltrés » ; les trente-six métiers du père depuis que ses terres furent spoliées, et l'attachement au grand-père, véritable père culturel pour l'enfant Mahmoud ; le premier poème composé par celui-ci et récité à l'école, qui évoque la patrie volée et l'absence de fêtes, et son renvoi de l'école qui s'en suivra ; l'assignation, plus tard, à résidence suite à la publication de ses poèmes et articles contestataires ; l'impact sur lui de la défaite des gouvernements arabes en 1967 ; la conscience aigüe de l'Histoire qu'il acquiert à force de

(1) Souvent réédité, l'ouvrage fut repris, contre toute logique chronologique, à la fin du 3e volume d'*Al-a'mâl al-jadîda* (*Œuvres nouvelles*) de Mahmoud Darwich, éd. Riad Al-Rayyes, op. cit. Il en existe une traduction française partielle dans Mahmoud Darwich, *Poèmes palestiniens précédés de Chronique de la tristesse ordinaire*, trad. Olivier Carrée, Paris, Cerf, 1989.

lectures et de méditations en prison ou pendant ses résidences surveillées ; des promenades avec un ami peintre israélien, ponctuées par de calmes discussions sur leurs tragédies respectives, l'un venu avant 1948 pour fuir le nazisme et l'autre se voyant sommé de céder son pays natal et ancestral au profit du peintre et d'autres nouveaux arrivants ; enfin, la découverte de la fausseté de la démocratie et de la justice israéliennes, à travers deux expériences avec les tribunaux de l'État hébreux : une, personnelle (la vaine sollicitation par le poète palestinien de pouvoir partir en vacances en Grèce, la jouissance du droit élémentaire à la circulation lui étant ainsi plus d'une fois refusée par l'absence répétée de réponse) et l'autre, collective : la manière dont les peines des auteurs du massacre de Kafr Qasim (1956) furent réduites quasiment à néant, après des simulacres de procès.

Le premier texte de cet ouvrage, « La lune n'est pas tombée dans le puits » (Al-qamar lam yasqut fi-l-bi'r »), possède à nos yeux le poids d'un véritable petit chef-d'œuvre dans le domaine de la littérature de témoignage et du récit autobiographique. L'auteur narre la nocturne fuite collective devant les soldats de la Haganah, et le retour clandestin des siens à leur village, pour découvrir que rien ne leur appartient plus, ni même le nom du village, enterré sous un autre, construit sur ses ruines. Darwich y excelle à montrer toute l'angoisse liée à cette expérience, surtout du point de vue de l'enfant qu'il était.

Mais pour les parents aussi. Que la lune soit cachée par les nuages, et ce sera pour eux l'occasion d'une grande frayeur, car cela multipliera pour leurs poursuivants les chances de commettre sur eux davantage de violences dans une nuit sans lune, ou bien causera la perte de quelques enfants (Darwich lui-même se rappelle s'être perdu dans l'épaisse nuit, avant que sa mère ne revienne le chercher). « La lune, écrit-il, nous a accompagnés vers une route que j'ai plus tard su être celle de l'exil. Sans la lune, mes parents m'auraient perdu. »⁽¹⁾

À cette nuit de la fuite, Darwich reviendra au début de son dernier récit autobiographique, *Présente absence* : « Mais un chuchotement salé t'ordonne de te mettre à plat ventre. C'est l'hyène te dit-on en indiquant du doigt les phares d'une voiture au loin mais tu n'es pas autorisé à poser la question : L'hyène sait-elle conduire ? Tu ne connaissais pas encore la métaphore, ne savais pas que l'hyène en question c'était les gardes-frontières. »⁽²⁾

L'on se rappelle la thèse développée par Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées* (1976) sur les fonctions de ces derniers. Selon lui, ils aident l'enfant à structurer le monde dans son esprit et à régler ses conflits intérieurs en s'identifiant à tel ou tel personnage. Or, la traumatique expérience vécue par les

(1) M. Darwich, *Al-a'mâl al-jadîda (Œuvres nouvelles)*, op. cit. p. 358.

(2) M. Darwich, *Présente absence*, trad. Fraouk Mardam-Bey et Elias Sanbar, p. 37.

enfants palestiniens, tel Mahmoud Darwich, et par leurs parents en 1948 vient pervertir l'univers des contes et le détourner de ses véritables visées. Une grande violence est ainsi imprimée à ce monde du merveilleux, l'imagination de l'enfant est gravement menacée par les assauts d'un réel traumatisant, et un grand effort de camouflage des signes est demandé aux adultes : « On pensait qu'à ton âge, te dire *hyène* était plus miséricordieux, car l'*hyène* ne porte pas de fusil et ne sait pas chicaner... »⁽¹⁾

Mémoire pour l'oubli

Écrit à Paris et publié en 1983, l'ouvrage *Mémoire pour l'oubli, Le temps : Beyrouth ; le lieu : un jour d'août 1982*⁽²⁾, décrit et analyse l'invasion de Beyrouth par l'armée israélienne, invasion que le poète a vécue quotidiennement, et après laquelle, au lieu d'emboîter le pas aux combattants palestiniens contraints à partir par bateaux vers la Tunisie, d'où certains partiront vers d'autres pays, il a d'abord préféré rester à Beyrouth, tout en se sachant recherché par les Israéliens dont il espérait un départ rapide. Et c'est le massacre perpétré par les Phalangistes libanais, sous contrôle et avec l'aide des soldats du Tsahal, au camp de Sabra et Chatila les 16 et

(1) Ibid.

(2) M. Darwich, *Une mémoire pour l'oubli*, traduit par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, 1994.

17 septembre 1982 qui le convaincra du danger qu'il courait en restant au Liban.

Décrivant par le menu détail les mutilations infligées à la ville et l'angoisse imposée à ses habitants, Darwich élargit dans cet ouvrage les chroniques de l'horreur à des dimensions transhistoriques, et fait de la violence massive et gratuite le fond d'un large questionnement. Sa connaissance de la Bible, des anciens chroniqueurs arabes et de la littérature mondiale antique et moderne l'aide à donner à l'évènement des résonances universelles. Si l'on se rappelle les percutants propos du philosophe Jacques Derrida dans son ouvrage consacré à Paul Celan : « On me pardonnera si je ne nomme ici l'holocauste, c'est-à-dire littéralement, comme j'avais aimé l'appeler ailleurs, le brûle-tout, que pour en dire ceci : il y a certes aujourd'hui la date de cet holocauste que nous savons, l'enfer de notre mémoire, mais il y a un holocauste pour chaque date, et quelque part dans le monde à chaque heure »⁽¹⁾, l'on peut dire que Darwich vaque ici à l'évocation d'un holocauste à ciel ouvert dont il fut l'un des témoins oculaires et survivants miraculés.

Comme dans *Ulysse* de James Joyce, l'ouvrage couvre les évènements d'une seule journée, à laquelle les observations du poète-narrateur, ses récits de rêve, ses

(1) Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, op. cit., 1986, p. 83. Cf. notre article « Les Palestiniens dans la pensée de Jacques Derrida », *Rue Descartes*, 2016 / 2 (N° 89-90), p. 218 -230.

réflexions et vues sur l'Histoire universelle et celle des Palestiniens impriment des élargissements incessants. C'est donc un récit éclaté, à l'image même de la ville qu'il parcourt, un texte fragmenté en une ironique réplique aux « bombes à fragmentations » lancées sur la population par les avions israéliens. Mais il tire sa cohérence du contexte, plus précisément de l'évènement, auquel le récit revient toujours, et de la cohésion d'une mémoire traumatique, qui mêle savamment les références et les époques, mais demeure unie autour d'un même lieu ou noyau de drame.

Le récit est démembré aussi, portant la trace de cette obsédante crainte du démembrement, cette hantise d'un morcellement dont il voit l'image concrète non seulement dans les centaines de victimes des bombardements qu'il voit tomber autour de lui, mais surtout dans le corps éclaté de son ami Sami, dont il apprend qu'il gisait dans un hôpital dans l'attente de sa fin annoncée.⁽¹⁾

Le récit est enfin et pour ainsi dire déambulatoire, mouvant, comme les déambulations de son auteur dans la ville assiégée et sans cesse bombardée. En effet, Darwich narre dans cet ouvrage ses pérégrinations dans Beyrouth

(1) Cf. à ce sujet la lecture d'Eva Monclus Baros, « Discontinuité narrative et quête poétique – *Une Mémoire pour l'oubli* de Mahmoud Darwich », sur le site électronique *Les Armes miraculeuses.com* – *Arpenter les textes aujourd'hui*, et les deux articles d'Aurélia Hetzel : « Le poète en sursis », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., et « Mahmoud Darwich le Galiléen », in *Cartographies de l'exil, Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, à paraître.

le temps d'une journée : sorti de sa résidence à l'aube, il atteint la corniche de la mer à la tombée de la nuit, égrenant dans sa narration ses vues et réflexions à travers des étapes bien tracées par sa plume et constituant les relais ou stations de cette marche à la fois hallucinée et lucide. L'on devine évidemment que ces pérégrinations sont une pratique quotidienne pour l'auteur, qui va à la rencontre d'amis, de journalistes, de combattants, et fait surtout de l'observation de la terreur mobile et ambiante un devoir, une mission à laquelle il vaque à ses risques et périls. L'ironie lui sert d'une meilleure arme, comme quand il affirme trouver son chemin dans la nuit tombante grâce à « la lueur des avions et des explosions »⁽¹⁾.

Stèle mémorielle dressée contre l'oubli, et réquisitoire contre la foncière iniquité des conquérants, ce récit est tout aussi bien le chant méditatif et courageux d'un poète assiégé, bouleversé par tant de terreur, et séparé de son entourage par ces frappes qui ont pour premier effet de fragmenter la ville et de cloisonner la vie des habitants, séparant parfois la personne d'elle-même, et installant une schize généralisée dans toute chose et en tout être auxquels elles touchent.

Afin de mieux décrire toute la nature inouïe de ce que la ville subissait, Darwich excelle à convoquer les ressources du langage. Le sous-titre est déjà très évocateur, par la permutation qu'il fait subir au temps et à l'espace :

(1) M. Darwich, *Une mémoire pour l'oubli*, op. cit., p. 165.

Le temps : Beyrouth ; le lieu : un jour d'août 1982. Dans cette temporalisation de l'espace, le poète fait de la ville de Beyrouth la matrice d'un temps unique, d'une ère signifiant naguère ouverture planétaire et universalisme culturel, et qui se voit ici changée en prison à ciel ouvert. Ce piège se ferme sur elle et sur les Palestiniens venus y chercher la possibilité de signifier au monde leur existence et leur refus de s'effacer.

En revanche, à travers la spatialisation du temps, non seulement le poète nous dit l'absence de repères générée par l'agression massive narrée dans ce récit, mais aussi que le temps c'est fermé, comme un lieu sans issue. C'est cet aspect d'un temps figé, lourd de pertes et de menaces, qui dit le mieux l'horreur de l'état de siège doublé d'excursions meurtrières méthodiquement menées par les assaillants. Quant aux termes de l'espace réel peuplant le récit, ils subissent également d'étranges et redoutables distorsions, du fait de l'évènement, à l'impact duquel le langage de Darwich est très sensible : couvert d'un tapis de bombes, le ciel est une chape de plomb qui menace à chaque instant de descendre sur la ville pour l'aplatir, et tout en elle se solidifie et s'opacifie ; tout mime le métal ardent et en acquiert les funestes qualités.

Dans ses rêves, le poète craignant le démembrement et en subissant la menace, décrit un véritable retour au sein maternel. Mais là aussi, c'est un retour paradoxal, effarant. À la 1^{ère} page de son récit, il se voit non pas

renaître dans l'espace matriciel, mais mourir, sa mère l'exhortant à résister : « Ne meurs pas tout à fait ! », et lui de répondre : « J'essayerai »⁽¹⁾.

Ou bien est-ce la culture scripturaire et mythologique qui lui vient à la rescousse. À la question qu'un journaliste et écrivain américain lui pose à l'hôtel Commodore, « bunker des journalistes étrangers », « Qu'êtes-vous en train d'écrire ? », le poète assiégé par une multitude de cris qu'il ne parvient pas à libérer, et qui a juste réussi à tracer quelques fragments de son futur long poème « Éloge de l'ombre haute », répond : « J'écris mon silence »⁽²⁾. Et juste avant ce dialogue, comme une réplique anticipée, le poète insère d'une façon significative la parabole évangélique sur le semeur : des graines sont mangées par les oiseaux, d'autres asséchées par le soleil, mais quelques-unes parviennent à donner de la bonne récolte. « Le langage adéquat »⁽³⁾, que le poète appelle de ses vœux, doit en effet savoir attendre.

Présente absence

Dans *Présente absence* (2006), Darwich évoque d'abord son retour d'un face-à-face avec la mort, ayant écrit le livre peu après avoir échappé à un deuxième arrêt

(1) Ibid., p. 7.

(2) Ibid., p. 67.

(3) Ibid.

cardiaque. Il reprend également l'histoire héroïque de son père, devenu après 1948 simple ouvrier agricole sur ses propres terres confisquées par les Israéliens en 1948. Pour le reste, l'ouvrage est empli d'instantanées bien révélatrices sur la vie à Ramallah après le retour tronqué consécutif à la signature des accords d'Oslo en 1993. La minutieuse dissection et les méditations profondes auxquelles il soumet ces moments aporétiques en font des morceaux d'anthologie sur l'incongruité affligeante d'un retour qui n'en est pas vraiment un. «La perplexité du retour» (littéralement: perplexité du «revenant» ou «retournant», celui qui rentre à son pays natal) est l'éloquente appellation donnée par Darwich à ce phénomène pour le moins paradoxal : un retour qui se fait à une patrie-mère disloquée, mutilée, devenue un espace réduit dont les habitants, qui plus est, subissent dans leurs moindres déplacements des contrôles humiliants et des vexations commises par les Israéliens avec cynisme et préméditation. Le poète lui-même fera l'objet de tels contrôles et vexations, comme dans ces longs mauvais moments qu'il devait passer sur le pont Allenby, en allant à Ramallah, et qu'il décrit avec un saisissant humour noir, nous montrant les soldats israéliens le faire plus d'une fois repasser par le portail électronique, à cause de son stylo de marque qui n'arrêtait pas de le faire sonner.⁽¹⁾

(1) M. Darwich, *Présente absence*, op. cit., p. 121.

Le titre original de ce récit signifie littéralement *En présence de l'absence*, et sa traduction par Farouk Mardam-Bey et Elias Sanbar en *Présente absence* en capte et reflète toute la force. En effet, l'absent ici c'est le pays même, constat auquel la situation paradoxale et trichée déjà décrite donne un maximum d'acuité. Le poète est dans son pays, son pays est apparemment là, mais une grande partie en a déjà été engloutie, transformée en colonies, et celle « accordée » aux Palestiniens (comme si elle n'était pas la leur !) est menacée d'être happée à son tour et souffre des graves limitations évoquées. La patrie est donc là et n'est pas là. Dans son absence même, elle est fortement présente et se change pour le poète en une *présente absence*. Patryck Froissart a raison d'évoquer dans une lecture de cet ouvrage le phénomène connu du « membre amputé qui n'existe plus mais dont la réalité passée se manifeste toujours par des fourmillements et de confuses douleurs. »⁽¹⁾ Et ce sont cette confusion et cette douleur qui propulsent Darwich vers cette « perplexité du retour » à la description de laquelle il a consacré cet ouvrage. En plus de cette formule, le poète palestinien concrétise cet état d'esprit dans une sorte de douloureuse rengaine ou ritournelle qu'il répète dans ce livre : « Je suis venu, mais je ne suis pas arrivé. / Je suis là, mais je ne suis pas revenu ! » La foudroyante découverte que la

(1) Patryck Froissart, « *Présente absence*, Mahmoud Darwich », sur le site électronique *La Cause littéraire – Servir la littérature*.

venue ne signifie pas forcément l'arrivée, et encore moins le retour, surgit dans l'esprit du poète lors d'une visite à Gaza, où il sent la ville lui échapper⁽¹⁾.

L'on savait déjà par Vladimir Jankélévitch que le retour de l'exilé est impossible, dût-il réaliser, comme Darwich ici et maints autres Palestiniens, le retour physique au pays natal. Car l'exilé a en vérité la nostalgie non pas d'un espace premier, comme on l'imagine souvent, mais du temps de son enfance et de sa jeunesse, qu'il ne retrouvera jamais plus : « Le véritable objet de la nostalgie n'est pas l'absence par opposition à la présence, mais le passé par opposition au présent ; le vrai remède de la nostalgie n'est pas le retour en arrière dans l'espace, mais la rétrogradation vers le passé dans le temps. »⁽²⁾ Dans le cas de Darwich, tel que nous le fait vivre ce récit, dans lequel un chapitre entier (ch. XIV) est consacré justement à la nostalgie, un autre douloureux paradoxe nous attend. La perplexité du « revenant » constatant sa non-arrivée, son non-retour, n'est pas causée par l'évidence de la fuite du temps, mais par le fait d'une foncière main basse pratiquée sur le pays.

Enfin, le récit est assumé par un « je » interpellant d'une manière récurrente un « tu » intime. Dans le « je », il s'agit de Darwich l'homme ou le citoyen d'un pays

(1) Cf., dans l'Annexe I de notre ouvrage, la reproduction de la page dans laquelle surgit la formule en question.

(2) Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la Nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 368.

présent-absent, et dans le « tu », du poète qu'il est : « Partons donc ensemble, toi et moi, dans deux directions : / Toi, vers une deuxième vie promise par la langue chez un lecteur qui échapperait à la chute d'un astre. / Moi, vers un rendez-vous plus d'une fois remis avec une mort à laquelle j'avais promis dans un poème une coupe de vin rouge. »⁽¹⁾

L'ouvrage enferme également une série de réflexions percutantes sur ce que peut l'écrivain et en quoi consiste sa mission face à certaines aberrations ravageuses de l'Histoire. Face à la fuite des lieux, et non seulement du temps, Darwich ne cache pas non plus sa perplexité. Non à cause des prétendues insuffisances du langage, auxquelles aiment s'accrocher certains plumentifs, mais en pensant à l'insaisissabilité de telles situations, le poète, qui ne jette cependant pas l'éponge, juge qu'il est de son devoir de signaler des apories : « Comment écrire ? Tu invoques un rêve. Il s'échappe de l'image. Tu sollicites un sens. La cadence lui devient étroite. »⁽²⁾

Encore une fois, Patryck Froissart a raison d'écrire ceci qui engage également la prose du poète palestinien : « La poésie de Darwich, lorsqu'elle brosse le tableau d'un épisode de l'Histoire rend la réalité plus réelle, plus sensible, plus percutante (est-ce un paradoxe ?) que les reportages télévisés et que l'article de presse et les photos, aussi crues et cruelles soient-elles, qui l'illustrent.

(1) M. Darwich, *Présente absence*, op. cit., p. 9.

(2) Ibid., p. 80.

Un exemple éclatant en est donné dans la représentation darwichienne des massacres de Sabra et Chatila. »⁽¹⁾

En plus de la fécondité de ses explorations poétiques et esthétiques, cette puissance de l'écriture lui vient de la qualité testimoniale qu'enferme toute grande littérature. « La gloire des héros, écrivait Jean Genet, doit peu à l'immensité des conquêtes, tout à la réussite des hommages : *L'Illiade* plus que la guerre d'Agamemnon ; les stèles chaldéennes que les armées de Ninive ; la colonne Trajane ; *La chanson de Roland*... »⁽²⁾

Signalons, enfin, que l'approche autobiographique est présente également dans *La Trace du papillon*. Mais il s'agit là d'un ouvrage qui, par son écriture, et même si Darwich, par modestie sans doute, l'a sous-intitulé *Pages d'un journal (été 2006 - été 2007)*, est plutôt composé de courts textes inspirés de la vie du poète, et se mouvant entre la prose poétique et le poème en prose. Raison pour laquelle nous l'avons abordé parmi ses dernières œuvres poétiques.

Articles, entretiens et correspondance

Articles, éditoriaux, entretiens et correspondance constituent les autres volets de l'œuvre en prose de Darwich. On l'y voit, tout à tour, historien de la cause palestinienne,

(1) Patryck Froissart, op. cit.

(2) Jean Genet, *Un captif amoureux*, op. cit., p. 14

déconstructeur de la politique israélienne, polémiste de talent et ironiste sans pair, penseur humaniste et homme de dialogue, critique littéraire et poéticien. Cette production est si vaste que nous ne pourrions ici qu'en mentionner les axes les plus saillants. Ils nous montrent que Darwich a traversé, dans sa vie même, toutes les phases de l'Histoire de la Palestine depuis la fondation de l'État d'Israël, et en a connu et consigné par écrit tous les épisodes.

1- Réflexions méta-poétiques et critiques

Les articles de Darwich et ses entretiens regorgent de réflexions brillantes sur son métier de poète et ses choix esthétiques. Dans les entretiens réalisés avec lui par Abbas Beydoun, Abdo Wazen, Subhi Hadidi, Zakariyya Muhammad, Helit Yechurun⁽¹⁾, Samer Abu Hawwash⁽²⁾ et bien d'autres, incité par les questions de ses interlocuteurs, il réfléchit sur ses préférences en matière d'art poétique et de rapport à l'Histoire. Il préfère celle-ci par exemple au mythe, à condition qu'elle soit lue d'une lecture lucide et vérificatrice, car elle est le plus souvent écrite par les vainqueurs : « Les puissants écrivent

(1) Pour les versions françaises de ces entretiens, cf. *La Palestine comme métaphore*, entretiens, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, et *Entretiens sur la poésie*, avec Abdo Wazen et Abbas Beydoun, traduit par Farouk Mardam-Bey.

(2) Cf. M. Darwich, « Mon parcours poétique », entretien avec Samer Abu Hawwash, trad. Murad Abduldaim, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 47 sq.

l'Histoire. Celui qui écrit le premier acquiert le Lieu de l'écrit ou la vision de l'écrit ; il s'inscrit dans la conscience du lecteur. Il a la force non seulement de changer l'avenir des autres, mais aussi de modifier leur passé. »⁽¹⁾ De ce fait, il est des cités vaincues qui ne parviennent pas toujours à tracer la leur : « J'ai choisi d'être le poète de Troie, affirme Darwich, parce que Troie n'a pas relaté son histoire. »⁽²⁾ De même, il y a aussi une course aux récits : « Celui qui impose son récit hérite la Terre du Récit. »⁽³⁾ Quant au rapport de l'écriture poétique à l'Histoire, il tenait à ne pas faire de ses poèmes une sorte d'archive ou de chronique. En effet, l'évènement n'acquiert les véritables éclairages qu'on attend des poètes et des écrivains que grâce à leur capacité à déchiffrer le non-dit de l'Histoire et à interroger ses zones d'ombre et de silence :

Je distingue entre la chronique et l'archive. Mes poèmes disent le droit, le refus que la force impose ses « droits ». On pourrait me rétorquer que l'Histoire n'est qu'une longue succession de ces droits nés de l'usage de la force. Le faible est-il pour autant obligé d'accepter son absence forcée, voire de collaborer à sa propre disparition ? Ne doit-il pas, au contraire, poursuivre le combat pour rester

(1) M. Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op. cit., p. 140.

(2) Ibid., p. 30.

(3) Ibid. La phrase trouve son origine dans un vers de « Le voyageur dit au voyageur... », poème du recueil *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* op. cit., p. 88, repris dans *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 348.

présent ? Le registre historique sur lequel je travaille est celui de la défense du droit, même si l'on me dit que c'est par le glaive que naissent les États. La poésie ne peut se concilier avec la force, car elle est habitée par le devoir de créer sa propre force, en fondant un espace vital pour la défense du droit, de la justice et de la victime. La poésie est l'alliée indéfectible de la victime, et elle ne peut trouver de terrain d'entente avec l'Histoire que sur la base de ce principe fondamental.⁽¹⁾

De même, il s'était employé à motiver l'inspiration qu'il tirait de tel ou tel sujet de l'Histoire, comme dans le travail massif qu'il a effectué sur les Peaux-Rouges et l'exclusion des Arabes d'Andalousie. À ce propos, ses affirmations rejoignent un souci de plus en plus majoritaire d'une écologie salubre dont l'oubli réside derrière les plus anciennes et néfastes conquêtes :

Ce qui m'a impressionné chez les Indiens, c'est qu'ils ont appréhendé les événements comme les manifestations d'un destin imparable, et qu'ils les ont affrontés avec l'étonnement de ceux qui voient l'histoire générale s'abattre sur l'histoire privée. La consécration du concept d'Occident a nécessité la disparition de soixante-dix millions d'êtres humains, ainsi qu'une guerre culturelle rageuse contre une philosophie intrinsèquement mêlée à la terre et à la nature, aux arbres, aux cailloux, à la tourbe, et à l'eau. L'homme rouge s'excusait avec une chaleur d'une surprenante poésie de l'arbre qu'il allait couper,

(1) M. Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op. cit., p. 78.

expliquant son besoin vital de son écorce, son tronc, ses branches ; puis il lançait un bout du tronc dans la forêt pour que l'arbre renaisse... La machine a triomphé de cette sainteté que l'homme rouge attribuait à sa terre, une terre divinisée, car il ne distinguait pas entre ses frontières et celles des dieux. Je me suis mis dans la peau de l'Indien pour défendre l'innocence des choses, l'enfance de l'humanité; pour mettre en garde contre la machine militaire tentaculaire, qui ne voit pas de limites à son horizon, mais arrache toutes les valeurs héritées et dévore, insatiable, la terre et ses entrailles.⁽¹⁾

Parmi tant d'autres questions traitées par lui, mention devrait être faite de ses lectures, ainsi que de son attitude face au poème en prose. Pour les lectures, il suffira de lire ses entretiens pour se rendre compte qu'elles couvrent une grande palette allant de l'Antiquité jusqu'aux temps modernes, et englobant des poètes et écrivains arabes et étrangers⁽²⁾. Quant au poème en prose, son introduction dans la culture arabe n'est, en effet, pas passée sans certaines querelles de chapelle. Ceux qui se voulaient représentants de ce genre poétique ont parfois vu en Darwich, du fait qu'il continuait à pratiquer le vers libre arabe, un adversaire redoutable de leur choix poétique. Pour lui, comme il l'affirme, entre autres, dans son entretien avec

(1) Ibid., p. 79.

(2) Se reporter à ce propos aux deux articles de Farouk Mardam-Bey : « Les poètes de Mahmoud Darwich », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., et « Avec Mahmoud Darwich à Paris », in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, à paraître.

Samer Abu Hawwash, l'affaire n'est pas celle d'un conflit entre deux genres et la solution se situe sur « un plan créatif, non pas compétitif ou critique. »⁽¹⁾ Tout en continuant à pratiquer le vers libre, il a prouvé, dans son écriture même, que le poème en prose posait aux praticiens du vers traditionnel ou libre de sérieuses questions et les engageait à renouveler les ressources de leur art. C'est ainsi que, par des procédés créatifs déjà analysés dans cet ouvrage (le recours à l'enjambement généralisé, l'atténuation de la présence des rimes, et l'alliage du langage soutenu avec la riche banalité des mots de tous les jours, etc.), il a réussi à créer un discours poétique frappant par sa nouveauté et son aptitude à refléter toutes les nuances et nécessaires sophistications qu'il voulait donner à son langage.

2- Critique de la politique israélienne et esprit de dialogue avec les écrivains de tous bords

L'État d'Israël fut fondé et se perpétue par la violence et la mise en absence du peuple palestinien ; conditions auxquelles il n'est nul besoin de revenir⁽²⁾. Dans ses

(1) M. Darwich, « Mon parcours poétique », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 67.

(2) Pour une meilleure connaissance de l'Histoire de la Palestine moderne, le lecteur pourra se reporter avec intérêt aux ouvrages d'Elias Sanbar, notamment *Palestine 1948, l'expulsion*, Paris, Les Livres de la Revue d'études palestiniennes, 1984, *Figures du Palestinien : identité des origines, identité de devenir*, Paris, Gallimard, coll. les Essais, 2004 et *Le Bien des absents*, roman autobiographique, Arles, Actes Sud, 2001.

poèmes comme dans ses articles et entretiens, Darwich a toujours fait preuve de véritables capacités d'historien et de politologue. À maintes reprises, il a montré la façon qu'ont les politiciens et propagandistes israéliens (cette dernière formule englobe, bien évidemment, des écrivains aussi et des artistes) à falsifier les faits et à réécrire toute l'histoire de la Palestine, de la Genèse à nos jours, selon le récit et l'orientation qu'ils veulent donner à la réalité. Darwich s'est plus d'une fois moqué des archéologues israéliens cherchant à tout prix à faire coïncider les résultats des fouilles avec les récits bibliques. Il a répliqué aussi à des représentants contemporains du sionisme, qu'il s'agisse de journalistes, d'écrivains, d'historiens, d'idéologues ou de religieux illuminés comme le célèbre et pitoyable Meir Kahane.⁽¹⁾

Cela dit, cette dimension combative et ce déploiement d'un esprit critique de la part du poète palestinien n'excluaient pas chez lui une grande ouverture à l'autre. Sa connaissance de l'hébreu, ainsi que de la vie et de la pensée de tous les secteurs de la société israélienne l'aidaient à vivre cette ouverture naturellement. Il suffisait que des écrivains israéliens manifestent une volonté de comprendre la tragédie palestinienne et proposent le dialogue pour trouver en Darwich leur interlocuteur ouvert, juste et sans concession. Rappelons-nous, par exemple, le poème écrit

(1) M. Darwich, « La Thora de Meir Kahane », trad. Farhat Messaadi, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 95 sq.

par Darwich dans sa jeunesse, « Le soldat qui rêvait de lys blancs », où un soldat israélien se montre horrifié par le résultat de ses actes (« Ronces rouges exposées dans le sable... les poitrines... et les entrailles... »), lui qui était venu là en rêvant d'une vie simple et paisible (« Il rêvait de lys blancs, / D'un rameau d'olivier, / Des seins de son aimée épanouis le soir... »).⁽¹⁾ Or ce poème ne fait que reprendre des conversations réelles tenues par Darwich avec le futur écrivain francophone Shlomo Sand, alors soldat israélien. Dans des ouvrages largement lus, ce dernier se donnera le devoir de déconstruire la façon dont a été créé l'État hébreu et le triomphe du mythe sur l'Histoire.

Dans l'un de ses articles, Darwich rend également un hommage vibrant à l'acteur et metteur en scène israélien d'origine kurde Yossef Shiloah.⁽²⁾ Il analyse patiemment les réactions contrastées qu'a soulevées dans la société israélienne la pièce de théâtre « Le voyage », que l'artiste avait préparée à partir de poèmes et récits palestiniens. À en croire les journaux israéliens cités par Darwich, le choc fut manifestement très grand : les Israéliens réalisent enfin que les Palestiniens savent, eux aussi, écrire de la belle et grande littérature.

(1) Cf. sa traduction par Elias Sanbar, in *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 26 sq.

(2) M. Darwich, « Le voyage et l'autre voyage », trad. F. Messaadi, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 87 sq.

Cela n'est pas sans rappeler l'impact de l'œuvre de Darwich lui-même sur les Israéliens. Impact lui aussi contrasté : d'un côté, on voit le ministre israélien de l'Éducation Yossi Sarid proposer au Knesset d'intégrer des poèmes de Darwich au programme scolaire et buter sur l'opposition du Premier ministre de l'époque Ehud Barak⁽¹⁾. De l'autre, on voit le Premier ministre d'Israël, Yitzhak Shamir, monter à la tribune de la Knesset pour dénoncer « Passagers dans des paroles passagères », poème par lequel Darwich accompagnait le surgissement de la première Intifada.⁽²⁾

Quant à son long entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshrun, qui est l'une des pièces du livre d'entretiens de Darwich *La Palestine comme métaphore*, il constitue un réservoir des idées du poète sur un grand nombre de questions de littérature et d'Histoire, dont nous signalerons quelques-unes dans ce qui suit.

Enfin, comme Darwich le narre dans une de ses lettres à son ami le poète palestinien Samih al-Qâsim⁽³⁾, une rencontre avec l'écrivain finlandais Daniel Katz lui apprend que ce dernier a abandonné Israël et est rentré

(1) Cf. Christophe Boltanski, « Israël : un poète palestinien censuré. Barak désavoue son ministre qui voulait enseigner Darwish à l'école. », *Libération*, le 7 mars 2000.

(2) Cf. M. Darwich, Simone Bitton, Matitiahu Peled et Ouri Avnéri, *Palestine, mon pays – L'affaire du poème*, Paris, Minuit, 1988.

(3) M. Darwich, « Là-bas... il y a un caroubier », « Trois lettres à Samih al-Qâsim », trad. Julie Chripko, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 73 sq.

chez lui en Finlande le jour qu'il a découvert que le caroubier colossal dominant le village-kibboutz où l'on l'avait installé n'était pas planté par les immigrés juifs, comme ils le prétendaient. À l'âge de l'arbre, il a compris que c'était l'œuvre d'un des ancêtres de Mahmoud Darwich, le kibboutz en question ayant été construit sur les ruines d'al-Birwa, village natal du poète palestinien, que les Israéliens avaient rayé de la carte en 1948.

3- Description de la vie quotidienne des Palestiniens

De nombreuses pages de la prose de Darwich décrivent la vie des Palestiniens et les difficultés de toutes sortes sur lesquelles ils achoppent. Sa description est toujours sobre, précise et sans pathos, accumulant les détails les plus significatifs et laissant au lecteur le soin de remarquer chaque fois la gravité de la situation. Comme les bateaux de fortune qui hantent de nos jours les journaux télévisés informant sur les tentatives désespérées et souvent mortifères, menées tous les jours par des milliers d'émigrés africains et orientaux pour joindre l'Occident, les aéroports occupent une grande place dans les écrits du poète palestinien. Contrairement à leur fonction d'ouverture et de lieu de transit, ils constituent en effet un grand isolement pour les Palestiniens cherchant individuellement ou en groupe un pays qui voudrait bien les accueillir. Dans un de ses articles, Darwich décrit comment il a écrit dans l'avion, en quelques minutes, son court poème « L'aéroport

d'Athènes »⁽¹⁾ : il venait de voir dans ce dernier des familles palestiniennes entières entassées dans les salles d'attente, ne sachant quelle destination prendre, quel pays les accepterait.⁽²⁾ Dans le même texte, il décrit comment lui-même s'est vu un jour refuser l'entrée en France, et s'est trouvé remis en un avion le transportant à un autre pays, qui lui refusa l'entrée à son tour, et ainsi de suite pendant plusieurs jours : « En fait, je ne dispose d'aucun droit dans les aéroports »⁽³⁾.

De telles descriptions ne s'astreignent toutefois pas toujours aux aspects tragiques du vécu de tout un peuple ; la fameuse joie que les Palestiniens affichent à toute épreuve illumine de nombreuses pages de Darwich. Tout au long de son exil dans son pays et à l'étranger, il voyait dans les objets de la nature et de la vie quotidienne des signes d'identité qui compensaient l'absence d'un passeport et toutes sortes de privations et de limitations subies. Dans ses poèmes et récits autobiographiques, l'on trouve souvent de pures créations de l'espace palestinien et de sa nature si travaillée par les hommes qu'elle a fini par faire partie de leur histoire.

-
- (1) Cf. sa traduction par Elias Sanbar, in *La terre nous est étroite...*, op. cit., p. 217. Voir le commentaire que lui consacre Rima Sleiman dans son article « Le poète nomade », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 135 sq.
 - (2) M. Darwich, « L'aéroport », trad. F. Messaadi, in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 92.
 - (3) Ibid.

4- La véritable paix selon Darwich

La connaissance profonde, précise et éprouvée personnellement qu'avait le poète de la grande violence pratiquée sur les Palestiniens ne l'a pas empêché d'ironiser, en maints endroits, sur la guerre des hommes et sur la cécité envers autrui. « La guerre, écrit-il dans un poème en prose, s'en va du côté de la sieste et les combattants s'en vont vers leurs amies, fourbus, craignant que leurs propos ne soient mal interprétés. [...] Les morts de tous bords, quant à eux, comprennent tardivement qu'ils ont un ennemi commun : la mort. Cela a-t-il un sens ? Quel sens ? »⁽¹⁾

Ayant dénoncé les accords d'Oslo, qui lui ont tout de suite paru gravement lacunaires et impraticables, ce sur quoi la réalité lui a donné largement raison, Darwich a, néanmoins, discuté à maintes reprises de la paix et donné sa vision de la meilleure cohabitation possible entre Palestiniens et Israéliens. Le droit de son peuple à un État indépendant et souverain n'était pas pour lui discutable. Admettre la paix ne peut signifier, pour le Palestinien, l'effacement de sa vision et de sa mémoire au profit de celles des Israéliens. Comme il l'affirme dans son entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshurun, en une belle page qui gagne à être citée intégralement, chacun doit pouvoir garder son propre récit et son droit à la mémoire. Voici, d'abord, la réplique du poète à ceux

(1) M. Darwich, « L'ennemi commun », in *La Trace du papillon*, trad. E. Sanbar, op. cit., p. 26.

qui, du moment qu'il y a promesse de paix, rien que la promesse, voudraient voir le Palestinien se défaire de sa mémoire et s'employer à maquiller la réalité :

« Pour le Palestinien ce pays n'est pas Eretz Israël. C'est la Palestine. Un corps étranger est un corps étranger. [...] Nous sommes dans un processus de paix, chacun doit changer sa version de son histoire, mais ne vous hérissez pas si tout Palestinien est convaincu que la Palestine lui appartient. Maintenant il convient du fait qu'il a un associé. C'est un progrès immense. Ne le prenez pas à la légère. Et ne tremblez pas d'apprendre qu'il pense que la Palestine est à lui. Quel est son pays ? Il est né là. Il ne connaît pas d'autre pays. Vous êtes étrangers à ses yeux. Depuis combien d'années êtes-vous arrivés ? Vous avez été là, alors que lui ne peut compter les années de sa présence dans ce pays. Et il n'est même pas sûr que c'était vous ou pas vous qui étiez là. Êtes-vous tous des petits-enfants du roi Salomon ? ⁽¹⁾

Et voici, ensuite, la vision que se faisait le poète de la paix véritable :

La paix véritable, c'est le dialogue entre deux versions. Vous prétendez que cette terre est à vous depuis toujours, comme si l'Histoire n'avait pas continué pendant que vous n'étiez pas là, comme s'il n'y avait personne et que la terre n'avait qu'une fonction : vous attendre. Ne m'imposez pas votre version et je ne vous imposerai pas la mienne. Il faut reconnaître à chacun le

(1) M. Darwich, « Je ne reviens pas, je viens », entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshurun, trad. Simone Bitton in *La Palestine comme métaphore*, op. cit., p. 145-146.

droit de raconter son histoire. Et l'Histoire se moquera de nous deux. L'Histoire n'a pas de temps pour les Juifs et les Arabes. Beaucoup de peuples sont passés par là. L'histoire est cynique, et c'est tant mieux. »⁽¹⁾

Et c'est dans ce même entretien que se trouve la belle profession de foi du poète palestinien :

J'ai cherché l'altérité des hommes partout où ils se trouvent. [...] Pourquoi y a-t-il beaucoup de voix dans mes poèmes ? Parce que je ne suis pas seul. Pas seul dans le poème. Pas seul dans le lieu. Pas seul dans le temps. Il y a l'Autre.⁽²⁾

Enfin, l'on doit signaler, en passant, que la puissance avec laquelle Darwich a dit dans ses écrits la Palestine incite quelques-uns à voir en lui une cible, voire... la cible. En effet, des lectures falsificatrices de ses œuvres et de sa pensée se sont multipliées ces derniers temps. Un professeur arabo-parisien, originaire de la région et partisan de la normalisation inconditionnelle avec Israël, va jusqu'à pratiquer sur les poèmes de Darwich des distorsions et des interprétations fallacieuses dont personne n'est dupe. Dans un colloque, et ce n'est là qu'un exemple, il affirme que Darwich jugeait les Palestiniens et les Israéliens à la fois victimes et bourreaux ! Ce qui va à l'encontre de la pensée du poète palestinien, dont les écrits ne permettent pas de penser une seule seconde qu'il puisse tenir pour égales les postures morales des deux

(1) Ibid., p. 146.

(2) Ibid., p. 118, 131.

parties. Bien au contraire, sans contredire son humanisme avéré, il a maintes fois rappelé le refus caractérisant les Palestiniens de se livrer avec les autres à une course vaine et aliénante pour occuper le double statut, en fait intenable, de la victime et du bourreau :

Le Palestinien a toujours arpenté la Via dolorosa pour atteindre la paix véritable et juste [...]. Et sans que la victime s'habitue à son sort, sans qu'elle soit atteinte de la maladie de l'émulation planétaire pour le statut de victime, comme l'ont fait d'autres pour justifier leur refus de respecter les règles communes, et déposséder leur victime de sa terre et de son nom, perpétuer la négation de son existence et se donner le droit d'être tout à la fois victime et bourreau disposant de l'arme nucléaire.⁽¹⁾

Une chercheuse de l'Afrique du nord du même acabit fut prise, dans un colloque, en flagrant délit sémantique, remplaçant systématiquement « juif » par « israélien » à chaque citation de propos où Darwich reconnaît sa dette envers la culture juive, essentiellement biblique. De lecteur assidu de la culture universelle, dont fait partie la culture hébraïque, le poète palestinien devient ainsi, à son corps défendant, un admirateur, voire un garant de la culture israélienne ! La même chercheuse a, par ailleurs, lorsqu'elle aborde les écrits de Darwich datant de sa jeunesse, du temps qu'il était exilé dans son propre pays, la fâcheuse tendance à l'appeler « Darwich l'Israélien » !

(1) M. Darwich, « Le lieu est à sa place », in *L'Exil recommencé*, trad. E. Sanbar, p. 25. C'est nous qui soulignons.

Que pourrait-on attendre de telles approches prétendument critiques ou académiques, quand elles déforment ainsi les faits et le langage ? Et qu'elle est grande la distance qui les séparent de la manière dont Darwich, dans ses propos cités ci-haut, insistait sur le respect dû à la mémoire (historique) de tout un chacun !

Conclusion

Le voyage avec un grand poète et écrivain menace le plus souvent de se prolonger. Le nombre de pages impartis à ce livre nous a cependant imposé des limites. Nous espérons avoir toutefois montré la richesse de l'œuvre de Mahmoud Darwich et la diversité de ses choix esthétiques, qui n'ont eu cesse d'évoluer et de s'enrichir.

Tout en étant soucieux de l'appréciation de son art poétique, nous avons essayé de montrer les rapports très serrés que son œuvre maintient avec l'Histoire universelle, et celle des Palestiniens en particulier, ainsi que les fondements philosophiques de sa vision de l'expérience humaine et du métier du poète. Un humanisme évident et une forte dimension dialogique caractérisent ainsi la moindre page de cette œuvre.

Nous avons vu comment les événements décrits et les situations abordées ont sur le lecteur d'autant plus d'impact qu'ils ont été tous vécus par le poète lui-même, ce qui l'a doté de la qualité de témoin exceptionnel, doublé d'un grand artiste de la langue.

Nous avons la chance aujourd'hui d'accompagner un nouvel élan de la lecture critique appliquée à l'œuvre de Darwich. Nous espérons ainsi que de multiples aspects novateurs de cette œuvre, dont nous avons brossé ici les grands traits seulement, feront à l'avenir l'objet de plus grands efforts d'analyse et d'interprétation.

Annexe I

Extraits des écrits

de Mahmoud Darwich

Il me paraît que mes poèmes tristes
Et toutes ces élégies seront souvenir
Et que les hymnes de la joie
Et les arcs-en-ciel
Seront célébrés par d'autres
Et que ma bouche demeurera ensanglantée
Sur la poussière et la broussaille
Merci alors pour ceux qui portent
Les cercueils de leurs morts !
Et pardon à ceux qui voient
Devant moi l'étendard de l'étoile
Dans son obscure nuit !

Il me paraît, ô croix de ma patrie,
Qu'un jour tu seras brûlée
Tu seras souvenir, tatouage
Et quand de toi descendront mes cendres
L'œil du destin se réjouira et dira :
« Ensemble, ils moururent »
Ah, que ne pourrais-je embrasser
Les pierres mêmes
Et crier : Seule demeure ma patrie !

« Ultime prière », traduit de l'arabe par Kadhim Jihad Hassan, in Mahmoud Darwich, Europe, n° 1053-1054, janvier-février 2017, p. 36.

*

Ibrahim captait la couleur définitive
Et s'emparait du secret des éléments
Il était peintre et révolté
Il dessinait
Une patrie regorgeant de gens, de pins et de guerre
De vagues de mer, d'ouvriers, de vendeurs et de campagne
Il dessinait
Un corps regorgeant de la patrie pétrie
Dans le miracle du pain, il dessinait
Le carnaval de la terre, de l'homme,
Et du pain chaud le matin.
La terre est un morceau de pain,
Gazelle le soleil,
Et Ibrahim un peuple entier dans un morceau de pain.
À présent il est achevé, accompli,
À six heures pile de l'après-midi.
Son sang est dans son pain
Son pain dans son sang
À présent
À six heures pile de l'après-midi.

« Poème du pain » (À Ibrahim Marzouq), traduit de l'arabe par Kadhim Jihad Hassan, in Mahmoud Darwich, Europe, op. cit., p. 42.

*

Pour deux mains de pierre et de thym,
Ce chant... Pour Ahmad, l'oublié entre deux papillons.

Les nuages sont partis et m'ont dispersé
Et les montagnes ont déployé leurs capes et m'ont caché.

... Descendant par l'abeille, de la blessure ancienne jus-
qu'aux détails

Des pays, c'était l'année de la séparation de la mer des
cités de cendre, et j'étais seul.

Et encore seul...

Seul. Et Ahmad

Était l'émigration de la mer entre deux balles de fusil,
Un camp qui poussait et enfantait thym et combattants
Et un bras qui se raffermissait dans l'oubli.

Mémoire venue des trains en partance, des quais vides
d'êtres chers et de jasmin,

Il était la découverte de soi dans les carrioles,

Dans la scène marine,

Dans la nuit des geôles des frères,

Dans les relations hâtives

Et la quête de la vérité.

Et en toute chose, Ahmad rencontrait son contraire.

Vingt ans qu'il s'interrogeait,

Qu'il migrerait,

Vingt ans. Sa mère ne l'a enfanté que quelques minutes dans
une corbeille de bananes

Puis elle s'est retirée.

Réclame-t-il une pièce d'identité, qu'un volcan le frappe.

Les nuages ont voyagé et m'ont dispersé,

Et les montagnes ont déployé leurs capes et m'ont caché.

« Ahmad Al-Zaatar », *La terre nous est étroite et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, coll. Poésie-Gallimard, 2000, p. 129-130.

*

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : l'hésitation d'avril, l'odeur du pain à l'aube, les opinions d'une femme sur les hommes, les écrits d'Eschyle, le commencement de l'amour, l'herbe sur une pierre, des mères debout sur un filet de flûte et la peur qu'inspire le souvenir aux conquérants.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : la fin de septembre, une femme qui sort de la quarantaine, mûre de tous ses abricots, l'heure de soleil en prison, des nuages qui imitent une volée de créatures, les acclamations d'un peuple pour ceux qui montent, souriants, vers leur mort et la peur qu'inspirent les chansons aux tyrans.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : sur cette terre, se tient la maîtresse de la terre, mère des préludes et des épilogues. On l'appelait Palestine. On l'appelle désormais Palestine. Ma Dame, je mérite la vie, car tu es ma Dame.

« Sur cette terre », *La terre nous est étroite...*, op. cit., traduit de l'arabe par Elias Sanbar p. 214.

*

Au dernier soir sur cette terre nous détachons nos jours
De nos arbrisseaux, et comptons les côtes que nous
emporterons
Et celles que nous laisserons. Là. Au dernier soir
Nous ne disons adieu à rien, et ne trouvons pas le temps pour
notre fin
Tout demeure en l'état. Le lieu renouvelle nos rêves
Et ses visiteurs. Soudain nous ne sommes plus capables d'ironie
Car le lieu est apprêté pour accueillir le néant. Ici, au dernier soir
Nous saturons nos yeux des montagnes qui ceignent les nuages.
Conquête et reconquête
Et un temps ancien qui remet à ce temps nouveau les clefs de
nos portes

Entrez dans nos maisons, Ô Conquérants, et buvez notre vin
Sur le mode simple de notre mouwachah. Car nous sommes la
nuit à sa mienuit. Et nulle
Aube portée par un cavalier venu du dernier appel à la prière
Notre thé est vert et chaud, buvez-le, nos pistaches sont
fraîches, mangez-les
Et les lits sont verts en bois de cèdre, cédez au sommeil
Après ce long siège, et dormez sur le duvet de nos rêves
Les draps sont mis, les parfums déposés aux portes, et les
miroirs nombreux
Entrez-y pour que nous en sortions jusqu'au dernier. Et sous
peu nous chercherons ce que
Fut notre Histoire autour de la vôtre dans les contrées
lointaines
Et à la fin nous nous demanderons : L'Andalousie fut-elle
Là ou là-bas ? Sur la terre... ou dans le poème ?

**« Onze astres sur l'épilogue andalou », *Au dernier soir sur
cette terre*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Arles,
Sindbad/Actes Sud, 1994, p. 91-92.**

*

Pour décrire les fleurs d'amandier, l'encyclopédie
des fleurs et le dictionnaire
ne me sont d'aucune aide...
Les mots m'emporteront
vers les ficelles de la rhétorique
et la rhétorique blesse le sens
puis flatte sa blessure,
comme le mâle dictant à la femelle ses sentiments.
Comment les fleurs d'amandier
resplendirait-elles

dans ma langue, moi l'écho ?
Transparentes comme un rire aquatique,
elles perlent de la pudeur de la rosée
sur les branches...
Légères, telle une phrase blanche mélodieuse...
Fragiles, telle une pensée fugace
ouverte sur nos doigts
et que nous consignons pour rien...
Denses, tel un vers
que les lettres ne peuvent transcrire.
Pour décrire les fleurs d'amandier,
j'ai besoin de visites
à l'inconscient qui me guident aux noms
d'un sentiment suspendu aux arbres.
Comment s'appellent-elles ?
Quel est le nom de cette chose
dans la poétique du rien ?
Pour ressentir la légèreté des mots,
j'ai besoin de traverser la pesanteur et les mots
lorsqu'ils deviennent ombre murmurante,
que je deviens eux et que, transparents blancs,
ils deviennent moi.

« Pour décrire les fleurs d'amandier », *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2007, p. 38-39.

*

Ce bruit au loin a fait remonter en nous l'angoisse des forêts vierges des premiers âges. La crainte guide nos pas. Près du jardin de Sanaiyyeh, une scène de Jugement dernier. Des centaines de personnes affolées entourant un énorme cercueil

de pierre. Sous un ciel portant toutes les nuances de la cendre, l'accablement lourd comme une chape. Nous nous frayons un passage au milieu de la foule pour essayer d'apercevoir quelque chose derrière la lisière des épaules, derrière la barrière humaine, autour de la peur et de la colère, et nous voyons...

Un immeuble que la terre a englouti.

L'universelle barbarie s'en est emparée.

Il y a un nom pour cette chose ?

Une bombe à implosion ; elle creuse un énorme vide sous son objectif qui perd ses fondations, qui se retrouve avalé, transformé en cimetière enfoui, sans modification ni changement. Là-dessous, dans ce nouvel espace, les formes conservent leur apparence et les habitants de l'immeuble gardent l'attitude qu'ils avaient, la trace du geste étranglé. Là-dessous, sous ce qui était le dessous il y a moins d'une seconde, ce sont désormais des statues de chair, dépourvues de toute vie, pas même pour un adieu. Celui qui dormait continue à dormir, celui qui tenait à la main une cafetière la tient toujours à la main, celui qui ouvrait la fenêtre l'ouvre encore, celui qui tétait le sein de sa mère, celui qui dormait au côté de sa femme... Mais celui qui se trouvait par hasard sur la terrasse n'a eu qu'à secouer la poussière de ses vêtements et à sauter sur la chaussée, sans avoir à emprunter l'ascenseur, l'immeuble ayant été réduit à un tas de gravats à peine plus haut que le sol. Les oiseaux aussi volettent dans leurs cages posées sur ce qui fut une terrasse.

***Une mémoire pour l'oubli*, traduit de l'arabe par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Arles, Actes Sud, 1994 p. 82- 83.**

*

J'ai vécu une mort brève qui a profondément modifié mon comportement personnel. Et même poétique. [...]

À force d'électrochocs et de coups de poing sur ma poitrine, les médecins ont réussi à refaire battre mon cœur. Ma première sensation du retour à la vie fut un sentiment de douleur. C'est ce que j'ai essayé de dire dans de courts poèmes écrits par la suite.

Il existe peut-être des morts objectives qui menacent non seulement un peuple ou une histoire, mais tout un univers. Le sentiment instinctif de survie m'a rendu à l'innocence de l'animal. Ce n'est pas l'instinct qui a écrit, mais c'est lui qui m'a guidé vers les pentes, les petites vallées, les champs que je devais explorer. Puis la conscience a pris le relais, et elle s'est mise à écrire.

Cette défense d'un monde, d'une période, qui se meurent, s'apparente à la riposte des petites créatures lorsqu'elles sont menacées par la tempête. Elles se cachent entre deux pierres, dans les failles, dans les trous, dans l'écorce d'un arbre. La poésie n'est que cela. Elle est cette petite créature qui n'a pas la force qu'on lui supposait. Sa force, c'est son extrême fragilité.

La poésie peut être d'une efficacité peu commune, mais sa force provient de la reconnaissance de la fragilité humaine. J'ai brandi pour ma part l'arme de ma propre fragilité pour tenir tête aux tempêtes de l'Histoire. Sans autre but que de justifier mon existence.

« Qui impose son récit hérite la terre du récit », entretien avec le poète libanais Abbas Beydoun (1995), in *La Palestine comme métaphore, entretiens*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, Arles, Sindbad/Actes Sud, 1997, p. 46-47.

*

La perplexité est probablement la description approximative qui convient le mieux à notre état d'esprit présent, privé de référence. Car l'on désire nous voir nous fondre, d'un coup, dans l'expérience d'une conscience empirique qui n'a d'autre critère que la tendance de l'Autre à maîtriser la trame de notre existence, à élaborer notre

destinée d'une façon qui non seulement manque de justice, mais vide notre être de son être.

La transition subite d'une étape historique déterminée à une autre bien obscure, où l'essence de la paix est absente du processus de paix, où dominant l'anarchie des sens et des concepts, plonge notre conscience nationale dans les tourments de la perplexité. Mais, contrairement à ce que pensent les pessimistes parmi nous, cela n'altère ni ne marginalise notre vitalité culturelle, mais la ramène à ses interrogations essentielles, et peut-être même traditionnelles, quant à sa relation avec la réalité.

Réalité qui n'a nul besoin de plus de plaintes et d'invectives et qui ne mérite naturellement aucune louange. Il n'est pas normal de nous orienter, maintenant, vers les questions extrêmes de la normalisation avec quiconque ou quoi que ce soit, de nous plier aux demandes de purification de notre mémoire de ce qui demeure en elle du langage du conflit, d'amender notre récit historique pour nous excuser de notre biographie, car l'occupation, déclarée ou insidieuse, pèse lourdement sur notre vie publique. Les colonies continuent à dépecer le corps de la terre et à l'engloutir, le siège nous tire de notre interrogation nationale aux rudiments de l'existence, et nous demeurons privés de l'exercice de notre droit sacré à la souveraineté, à l'indépendance et à une existence humaine normale.

La paix n'est ni prison ni camp de détention.

Le pouvoir n'est pas un syndicat national en charge de la gestion des affaires des détenus.

La patrie n'est pas un paysage pour une visite passagère.

« Le lieu est à sa place », in *L'Exil recommencé, chroniques politiques et littéraires*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2013, p. 24-25.

Le crépuscule tombait lentement à Al-'Arîsh. Les rayons de soleil enlaçaient sans se presser les branches des palmiers

émervillés par la couleur de feu qui s'en dégageait lentement, très lentement, pour aller teinter les vagues de la mer, soumises de toute éternité à ce marivaudage. Elles nous saluaient d'une brise estivale, comme un éventail dans les mains d'un ange. Quand arriverons-nous à Gaza ? as-tu dit à ton ami préoccupé par la braise de son narguilé. Quand tombera la nuit, a-t-il répondu. Tu as rétorqué : Je veux la voir de tous mes sens. Il a souri : La patrie est plus belle la nuit. Profite du crépuscule sur la mer d'Al-'Arîsh, tu ne verras pas la mer là-bas comme ici... Elle est, là-bas, colonisée. Puis il reprit : La patrie est plus belle la nuit, alors, patience ! Tu as remis ton carnet dans ta sacoche et tu l'as refermée après y avoir enfoui tes sentiments. Que ressens-tu ? t'a dit Yasser. Tu as répondu : Le chemin a épuisé mes sentiments et mes attentes... Je ne ressens rien et n'attends rien. C'est mieux ainsi, a-t-il dit.

Nous sommes entrés, ou plutôt nous nous sommes infiltrés dans Gaza dans le noir. Je t'ai laissé marcher devant moi et j'ai porté ton ombre à ta place. Tu ne pouvais la protéger d'une chute sur la dure réalité. Je t'ai vu cacher ton visage pour échapper aux caméras qui avaient hâte d'y saisir l'ivresse du retour et d'entendre tes invectives de l'exil, préparées par avance. Tu as dit : je ne suis pas arrivé. Je suis là mais je ne suis pas revenu. Tu n'as menti à personne ni à toi-même. Il n'y avait rien à célébrer et Gaza ne s'était pas encore relevée. Les ruines laissées par l'occupation te hantaient. Il te fallait rêver pour que la mer, dans ta langue, ne fuie pas les pécheurs. Dans cette nuit entrecoupée de barrages, de colonies et de miradors, on a besoin d'une nouvelle géographie pour connaître la frontière qui sépare un pas d'un autre et l'interdit de l'autorisé. C'est aussi difficile que de distinguer l'ambigu de ce qui ne l'est pas dans les accords d'Oslo.

À la fin de la nuit, tu eus besoin d'un tranquilisant pour dormir

et, au réveil, d'un long moment pour te convaincre que tu étais bien à Gaza que tu as aussi tôt dénommée : ville de malheur et de vigueur. Dans la chaleur de midi, tu t'es rendu avec des amis dans les camps de réfugiés. Vous marchiez péniblement dans les ruelles et tu avais honte de toi-même en pensant à l'eau et à la propreté. Tu ne pouvais croire, tu n'avais jamais cru, que la misère était une condition nécessaire pour réaffirmer et pérenniser le droit au retour. Mais tu t'es souvenu de ce qu'il fallait oublier : la conscience universelle. Tu as alors maudit les théories du progrès et du sens de l'Histoire qui pourrait ramener l'humanité aux cavernes. Pour demeurer réaliste, tu t'es interdit le sérum de l'optimisme et de l'enthousiasme, les compensant par un cachet hypotenseur. Tu t'es dit : Si je pensais à autre chose, ce serait comme si je jetais ma conscience aux chats.

Tu te demandes : Y a-t-il un génie, juriste ou linguiste suffisamment malin pour élaborer un traité de paix et de bon voisinage entre un palais et une mesure, un geôlier et un prisonnier ? Tu marches dans les ruelles, honteux de tout : de tes habits bien repassés, de l'esthétique de la poésie, de l'abstraction de la musique, de ton passeport qui te permet de voyager partout. Tu as mal à ta conscience. Puis tu reviens à Gaza, chez ceux qui regardent de haut les camps et les réfugiés, qui ont peur aussi de ceux qui rentrent, et tu ne sais plus dans quel Gaza tu te trouves. Tu dis :

Je suis venu, mais je ne suis pas arrivé.

Je suis là, mais je ne suis pas revenu !

Présente absence, traduit de l'arabe par Farouk Mardam-Bey et Elias Sanbar, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2016, p. 117-119.

Annexe II

Extraits d'écrits sur Mahmoud Darwich⁽¹⁾

Olivier Py, « La terre a un refuge », in *Mahmoud Darwich, Europe*, n° 1053-1054, janvier-février 2017 :

Il fallait donc inventer un poème qui soit un exil intérieur au cœur de l'aventure littéraire, et Mahmoud Darwich ne pouvait pas penser que ce geste de survie serait à travers son corps et son verbe celui d'un peuple dont aujourd'hui la diaspora satellise partout la terre manquante. Il suffisait de voir Mahmoud Darwich marcher dans les rues de Gaza, pour comprendre à travers son destin, que le poète n'est pas un

(1) Dans cette annexe, nous présentons quelques extraits d'écrits critiques et de témoignages consacrés à Mahmoud Darwich. Sans que d'autres initiatives soient négligées, ces extraits proviennent surtout de deux ouvrages collectifs récents dont les auteurs ont effectué une véritable nouvelle percée dans la lecture critique de l'œuvre du poète palestinien. Faute d'espace, nous ne pouvons présenter qu'un nombre réduit d'extraits ; les auteurs des autres écrits voudront bien nous excuser. Enfin, nous tenons à rappeler que Darwich, de son vivant et après son départ, a fait l'objet de plusieurs hommages en poésie. Plus que de simples poèmes dédicatoires, ce sont des chants accompagnant le poète dans son expérience exilique et ses poèmes. Ils ont pour auteurs Patrick Quillier, Tahar Bekri, Mourad Yelles et bien d'autres. Dans la même veine, l'on doit signaler deux ouvrages poétiques : *Ta voix vit/Nous vivons*, de Habib Tengour (à paraître, avec des dessins de Hamid Tibouchi), et *Outre-voix / Voice over, Conversation nomade avec Mahmoud Darwich*, de Breyten Breytenbach, poèmes traduits de l'afrikaans par Georges Lory, édition bilingue, Collection Unesco d'œuvres représentatives, Arles, Actes Sud, 2009 (Prix Max Jacob étranger 2010).

littérateur extra-terrestre mais une définition de la terre elle-même. Je me souviens d'avoir vu des enfants crier son nom et lui demander des autographes comme à un footballeur. Il avait une façon de marcher à travers les rues de Gaza, comme s'il ne reconnaissait rien, comme s'il était devenu étranger à lui-même et à sa célébrité, comme s'il ne pouvait plus se reconnaître lui-même dans ce mythe traversant les espoirs et les révolutions avortés, dans ce corps qui n'avait jamais commis l'erreur de l'imprécation ou de la haine.

Il ne reconnaissait rien mais la terre, elle, le reconnaissait, se reconnaissait dans cette ouverture toujours plus grande qui allait jusqu'à une conscience aiguë de la mort.

*

Elias Sanbar, « Maintenant, tu es toi ! », in *Mahmoud Darwich, Europe, op. cit.* :

J'ai souvent dit et écrit que la poésie de Darwich chantait notre « simple » humanité. Le terme est en réalité de Darwich.

C'était pendant le tournage de *Et la terre comme la langue...*, notre film, Simone Bitton et moi. Filmé à l'arrière d'une voiture roulant à toute allure en Palestine, Mahmoud semble très sensible au paysage qui défile à sa fenêtre et comme s'adressant à lui-même, il parle de la pesanteur de sa terre, historique, mythique, religieuse puis se ressaisit et comme saisi d'une intuition forte se rétracte et, soulignant le paradoxe de la relation de cette terre avec ses enfants, il dit : « Simple, la Palestine est simple ».

[...] Je crois ainsi que cette simplicité, audible dans la poésie de Mahmoud Darwich, fut le premier signe de reconnaissance entre lui et ses frères, les enfants simples de cette terre compliquée. On m'objectera que je laisse de côté, impardonnable oubli, les thèmes de la lutte et de la résistance, de la quête de justice,

omniprésents dans cette poésie. Il n'en est rien. Je me place en réalité en amont de ce qui est le plus évident, l'engagement littéraire de Darwich dans le combat de son peuple.

*

Farouk Mardam-Bey, « Avec Mahmoud Darwich à Paris », in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, ouvrage collectif, Kadhim Jihad Hassan coordinateur, Sindbad/Actes Sud, à paraître :

Mahmoud Darwich a souvent dit dans ses entretiens qu'il était poétiquement né par étapes et que Paris était son véritable lieu de naissance. C'est seulement à Paris a-t-il affirmé, où il n'a pourtant jamais voulu s'intégrer pleinement, qu'il a pu consacrer le plus clair de son temps à la lecture et à l'écriture, et à méditer sur le destin de son pays et sur l'état du monde, assez loin des soucis politiques immédiats. [...]

Il est resté aussi très éloigné des milieux culturels parisiens, et davantage des cénacles politiques, mais Paris est bien présent dans sa poésie, surtout depuis *Le Lit de l'étrangère* : plus, à vrai dire, par quelques repères familiers, « une rue secondaire, un bureau de poste, une boulangerie, une blanchisserie, un tabac, un coin à nous et un parfum qui se souvient » que la grande ville et sa vie trépidante. L'automne parisien, « étreinte érotique entre la lumière et l'ombre », le fascinait en particulier : « Cet automne est le tien. Prends-en soin comme il sied à un poète qui sait s'insinuer dans la ressemblance. » (*Présente absence*, p. 70.)

*

Miguel Casado, « Remarques sur le style tardif, *La Trace du papillon* de Mahmoud Darwich », traduit de l'espagnol par Kadhim Jihad Hassan, in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, op. cit. :

Si Darwich a intitulé son autobiographie publiée en 2006

Présente absence, La Trace du papillon, qui l'a suivie immédiatement, pousse plus loin l'exploration de la place de cette *absence* dans la réalité vécue. C'est qu'il ne s'agit pas seulement du fait que la perte marque le destin des Palestiniens, comme on voit dans l'expérience du réfugié vécue par le poète en son enfance, ainsi que son retour précaire à son village détruit, ou dans le jeu cynique avec le *processus de la paix*, semblable à des jeux trichés, que représente l'occupation ; ce n'est pas seulement de l'évolution de l'histoire ni d'un statut politique qu'il s'agit, mais de la substance même de la vie personnelle : « Es-tu tout cela ? / Mystérieuse et claire / Présente et absente à la fois ? » (*Trace du papillon*, tr. fr. p. 96). Tout est disjoint, rien ne coïncide avec soi-même. Ce qui engendre un trouble, un bouleversement permanent : « De l'autobus, je regarde le trottoir et je me vois assis à l'arrêt attendant un bus ! » (*Trace*, p. 163), « Comme si je ne m'étais pas éloigné, comme si, revenu d'un bref adieu à un ami partant en voyage, je m'étais retrouvé assis, à m'attendre, dans un siège de pierre sous un pommier. » (*Trace*, p. 178) ; une expérience continue de dédoublement et d'étrangéisation.

*

Hassan Khader, « Une première image du seigneur des mots », traduit de l'arabe par Hana Jaber, in Mahmoud Darwich, *Europe*, op. cit. :

Il y a de nombreuses entrées pour lire Mahmoud. La plus importante est à mon sens, ce fil invisible qui relie les commencements aux fins. Au fil des ans, de nombreuses choses ont changé, mais l'essentiel – j'entends ici le fait de connaître le sens et l'utilité de l'écriture – est resté constant. [...] Pour cela, il serait justifié de regarder l'œuvre de Mahmoud, depuis *Les feuilles d'olivier* jusqu'à *La trace du papillon* comme un long récit autobiographique, débordant

d'éléments qui tantôt remontent à la surface des mots, tantôt disparaissent dans les plis et les ombres. Mais dans tous les cas, elle documente tant le vécu d'un Palestinien dans les expériences et les transformations qu'il a connues en tant que poète, que le vécu d'un poète pour qui l'individuel et l'universel se sont fondus dans son expérience de Palestinien...

*

Mohammed Berrada, « Il vivra en nous, comme le désire sa langue », traduit de l'arabe par Loïc Bertrand, in *Mahmoud Darwich, Europe, op. cit.* :

Mais lorsque que tu t'es fait de la mort un compagnon, et que tu as engagé avec elle une lutte de longue haleine, fluctuant de flux en reflux, d'étreintes en défis, de confidences en ironies, nous avons senti que tu t'aventurais dans des cieux où nos ailes de glaise ne pouvaient nous porter. Seul tu étais : les yeux et le cœur grands ouverts, solitaire, sur le qui-vive, tu as fait face à l'expérience de la mort, tu as lutté avec « le grand roi des rois, le souverain des morts, le chef intraitable de l'armée assyrienne » [*Murale*]. Tu as engagé avec lui un combat singulier, les mains nues ; ton arme était la poésie pénétrée de la volonté de rester sur cette terre : « Moi je veux, je veux vivre et t'oublier/oublier notre longue relation. » [*ibid.*]

Dès lors, tu t'es éloigné de nous ; tu as couru après ton destin solitaire. Tu as fraternisé avec la dialectique de l'être et du néant, de la présence et de l'absence, et tu es devenu le phénix par excellence : de la cendre de tes douleurs, de tes louvoiements avec la mort, tu fais naître des poèmes qui nous rappellent ce qu'il y a de tragique tapi au fond de nos corps friables et imparfaits.

*

Saloua Ben Abda, « Mahmoud Darwich : Le lit de l'étrangère », *Revue d'Études Palestiniennes*, n° 79, printemps 2001, repris dans *Mahmoud Darwich, NU(e) n° 20 – Carnets de l'IISMM*, juin 2002 :

Dépouillé de ses oriflammes, le langage revendique ici une sobriété salubre. Entre le référent et la métaphore, le voyage est incessant, un aller-retour qui fait décoller du réel trop étroit mais qui ne laisse pas non plus planer dans les cimes éthérées de la rhétorique. Car il s'agit de ne pas se laisser emporter par le signe abstrait ; l'exigence qui se décèle est de donner une assise à ce qu'on pourrait considérer comme le vertige de signifiants détachés de leur contexte, « [...] soustraits / À la pesanteur de la terre identitaire » (*Le lit de l'étrangère*, tr. fr. Elias Sanbar, p. 64). Parmi toutes les réunions, celle entre animus et anima aboutit ici à un dialogue perpétuel. Tout aspect tranchant et justicier est adouci, alors que c'est mis en avant tout ce qui est humble et faible, « car un peu de faiblesse dans l'allégorie suffira demain / pour que poussent les mûres des enclos/Et que le glaive sur brise sur la rosée. » (Ibid., p. 54)

*

Subhi Hadidi, « Le poème d'amour de Mahmoud Darwich », traduit de l'anglais par Julian Sibileau, in *Mahmoud Darwich, Europe, op. cit.* :

Darwich est le poète à qui l'on demande d'éclairer l'avenir. Les gens reconnaissent la lucidité de sa vision, et il est dûment réclamé par les foules. Il est le bien-aimé attendu qui remplace le leader défait. Cependant cette adulation compromet son droit d'être, d'abord, un poète, et nous oublions que c'est là sa vocation. Il veut être un poète « tout court », quitte à être parfois tenté de renoncer, pour des raisons personnelles, et sans avoir besoin de se justifier, aux fonctions qui lui ont été prescrites. Nous, son public, lui interdisons de fuir ses devoirs

moraux (dans les domaines littéraire, politique et esthétique) et de se soustraire à son rôle parmi nous. [...]

Afin de garder le contrôle de sa poésie, Darwich a été contraint d'innover et de constamment en repenser la substance et les thèmes. En ce sens, il a été obligé d'établir un certain équilibre entre sa quête poétique et les attentes du public. Ce n'est pas sans mal qu'il parvint à imposer cette distinction. En refusant de se soumettre à l'idéologie et au populisme, il voulut exprimer quelque chose d'autre que le simpliste « nous » du collectif.

*

Najat Rahman, « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle : L'écriture du pays dans la poésie de Mahmoud Darwich », traduit de l'anglais par Hana Jaber, in *Mahmoud Darwich, Europe, op. cit.* :

Après 1982, la poésie devient pour Darwich un espace de survie. Elle aspire à un héritage dont elle ne puisse être dépossédée et qui ouvre sur un avenir. C'est en travaillant la tension du chant comme désir et perte que Darwich esquisse les possibilités d'un « chez-soi ». La création d'un pays devient le travail du poète. [...]

Ce basculement dans l'expression du pays dans son œuvre prend en considération la relation entre le chez-soi et l'écriture déployée par un patrimoine littéraire dynamique et pluriel. Le poète tente de reconstituer, de manière différente des configurations héritées, les figures et les tropes du pays. Pour cela, il convoque, à travers les interruptions survenues dans son patrimoine, les moments qui garantissent de nouvelles possibilités pour penser le chez-soi. Ainsi, [...] Darwich se tourne vers les périodes préislamiques ou andalouses du patrimoine arabe : moments de rupture que la poésie doit se construire comme chez-soi, dès lors que le lyrisme s'identifie davantage avec la quête perpétuelle qu'avec la perte.

*

René Corona, « Mahmoud Darwich, une lecture plurielle et le *sentito dire* du poème », in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich, op. cit. :*

Mahmoud Darwich a offert au lecteur plusieurs clefs pour lire ses poèmes, des clefs qui mettent en scène une poétique qui, tout d'abord, n'apparaît pas telle, lui-même le précise quelque part, puisque chaque nouvelle écriture devient une quête différente vers un monde nouveau, et il l'explique encore mieux quand il écrit : « La poésie est une énigme, et c'est ce qui lui permet de se perpétuer. Il n'y a pas de forme poétique définitive, et chaque poème tente de modifier le concept même de poésie. » (*Présente absence*, tr. fr., p.19.) Et c'est aussi cela qui fait le charme de sa poésie, chaque poème transporte le lecteur vers un autre paysage au gré de métaphores et de vers teintés de sortilèges renouvelés. Pourtant, on peut y déceler des notes communes, une sorte de fil conducteur de la création comme un fil de perles colorées, précieuses mais aussi celles dont se parent les fillettes devant leurs marelles, un chemin chatoyant pour le paradis en sautant à cloche-pied, quand le monde des adultes les oublie. L'enfant Darwich encore bercé par les rumeurs de son village natal, traverse les capitales du monde, et ses mots sont des bijoux enluminés qui disent la nécessité du poème.

*

Rima Sleiman, « Le poète nomade », in *Mahmoud Darwich, Europe, op. cit. :*

Là où dans le poème composé en 1986 [« L'aéroport d'Athènes »], le choix d'une métrique « en boucle » et d'un langage qui rapprochent le discours poétique d'une prose dépourvue de lyrisme et de vertus transfiguratrices, reflétait la fuite du « bayt » et l'attente du « bahr », le désenchantement du vers et la perte du mètre classique, la fin de ce poème composé

dix ans plus tard [« Une rime pour les Mu‘allaqât »], réintroduit l’espoir rhétorique. Ici, une prose est réclamée, mais une prose divine, à l’instar de ce que le Coran a pu par exemple représenter en termes de révolution religieuse, politique et rhétorique. Le poète est ici prophète et l’oracle est prometteur. Rien de moins qu’une révolution aux accents miraculeux est désormais attendue. Ce poème est politique, car en assumant les accusations, en se retranchant dans ce passé contesté, le poète balaie la rhétorique du doute et lui oppose la certitude de son poème. De l’exil subi, le poète passe à l’exil assumé. Il accepte la mouvance comme ce qui le lie au passé face à tout ce qui délie les attaches de son existence. Le poète nomade, exilé de son propre gré, restitue le lien historique, rétablit la connexion avec son identité démantelée. Son poème n’est pas un chant patriotique, ni un semblant de prose résignée, mais une bâtisse métaphorique qui réinstalle le sujet au cœur des résonances passées et des projections futures.

*

Carole Boidin, Ève de Dampierre-Noiray, Émilie Picherot, « La maison », in Carole Boidin, Ève de Dampierre-Noiray, Émilie Picherot, *Formes de l’action poétique*, René Char, Mahmoud Darwich, Frederico Garcia Lorca, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2016 :

[La terre nous est étroite et autres poèmes] égrène les noms de lieux palestiniens : Jaffa, Jérusalem, Nazareth, le Karmil, Hittîn, Sodome, Haïfa, Ramleh, Saint Jean d’Acre... parce que leur profération, interdite par les nouveaux venus qui ont renommé l’espace, les fait exister. La maison n’est donc pas seulement la sensation, celle de l’odeur du café ou du chant du bulbul (p. 55), la maison est le vers lui-même, autre sens du terme polysémique *bayt* en arabe qui désigne aussi bien l’un que l’autre. [...] Si la langue (« Je suis ma langue. Et je suis /

Ce que les mots ont dit/ Sois notre corps, et je fus un corps pour leur timbre / Je suis ce que j'ai dit aux mots », *La terre nous est étroite*, p. 350) ou les mots constituent un « abri sûr » (p. 361) le poète refuse pourtant cet enfermement qui le priverait d'un retour réel dans la maison familiale. [...] et il faut manipuler la polysémie méta-poétique de *bayt* avec précaution, « la maison est plus belle que le chemin de la maison. » (p. 252). Le poème, comme le « train » ou l'hôtel, comme l'odeur du café ou le chant ne remplacent pas le lieu perdu, ils ne sont qu'une « tente qui abrite [la] nostalgie. » (*Onze astres sur l'épilogue andalou*, p. 266).

*

Évanghélia Stead, « Pas sur le sable », in *Cartographies de l'exil : Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, op. cit. :

Dans une des scènes inaugurales du documentaire de Simone Bitton et d'Elias Sanbar, *Mahmoud Darwich. Et la terre comme la langue...*, Darwich regarde sa Palestine natale des hauteurs du mont Nébo en Jordanie. [...] Il dit aimer cet endroit car il peut tenir l'absence, l'enlacer (comme une femme aimée), mais aussi l'éloigner. Il en est de même de son rapport au sable qui connote tantôt l'absence et l'abandon, un creux où se love la poésie, tantôt une mise à distance féconde, d'où jaillit un nouveau poème. Un double mouvement : enfouissement, d'un côté, efflorescence de l'autre. [...]

Plusieurs des premiers poèmes [de Mahmoud Darwich] prennent en charge une poignée de grains de sable pour faire naître un paysage, un incident, un épisode de la langue. L'opération est meuble, comme le sable est mouvant, et chaque poème est arraché au mouvement de dispersion qui le menace d'inexistence.

Bibliographie

Ouvrages de Mahmoud Darwich traduits en français

Poèmes palestiniens, les fleurs du sang, trad. Olivier Carré, Paris, Cerf, 1970. (Réédité par la même maison en 1989, augmenté, par le même traducteur, de la traduction de pages choisies du 1^{er} ouvrage autobiographique de Mahmoud Darwich. Nouveau titre : *Poèmes palestiniens précédés de Chronique de la tristesse ordinaire*).

Rien qu'une autre année, anthologie poétique, 1966-1982, traduit par Abdellatif Laâbi, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

Palestine, mon pays : l'affaire du poème, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

Plus rares sont les roses, traduit par Abdellatif Laâbi, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

Au dernier soir sur cette terre, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 1994.

Une mémoire pour l'oubli, traduit par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Arles, Actes Sud, 1994 ; « Babel » n° 835.

Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ? traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 1996.

La Palestine comme métaphore, entretiens, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, Arles, Sindbad / Actes Sud, 1997 ; « Babel » n° 555.

La terre nous est étroite et autres poèmes, anthologie poétique, traduite par Elias Sanbar, Paris, Poésie / Gallimard, 2000.

Le Lit de l'étrangère, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2000.

- Murale*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2003.
- État de siège*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2004.
- Ne t'excuse pas*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2006.
- Entretiens sur la poésie*, avec Abdo Wazen et Abbas Beydoun, traduit par Farouk Mardam-Bey, Arles, Sindbad / Actes Sud, 2006.
- Comme des fleurs d'amandiers ou plus loin*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2007.
- La Trace du papillon*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2009.
- Anthologie poétique (1992-2005)*, édition bilingue, traduite par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, coll. « Babel » n° 949, 2009.
- Une nation en exil : Hymnes gravés* suivi de *La Qasida de Beyrouth*, avec deux textes d'Elias Sanbar et Abdelkébir Khatibi, traduction de l'arabe par Abdellatif Laâbi et Elias Sanbar, gravures de Rachid Koraichi, calligraphies de Hassan Massoudi et Kamel Ibrahim, Alger, éditions Barzakh / Arles, Actes Sud, 2009.
- Le Lanceur de dés et autres poèmes*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2010.
- Nous choisirons Sophocle et autres poèmes* (choix de poèmes écrits entre 1977 et 1992), traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2011.
- L'Exil recommencé*, choix d'articles, traduit par Elias Sanbar, Arles, Sindbad / Actes Sud, 2013.
- Je soussigné, Mahmoud Darwich*, entretien avec Ivana Marchalian, traduit de l'arabe par Hana Jaber, Arles, Actes Sud, 2015.
- Présente absence*, traduit par Farouk Mardam-Bey et Elias Sanbar, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2016.

Travaux sur Mahmoud Darwich **(Bibliographie sélective)**

En français

Collectif, *NU(e)* n° 20 – *Cahier de l'IISMM*, coordonné par Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio, Gilles Ladkany et Pierre Grouix, Nice, juin 2002.

Carole Boidin, Ève de Dampierre-Noiray, Émilie Picherot, *Formes de l'action poétique (René Char, Mahmoud Darwich, Federico Garcia Lorca)*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2016.

Collectif, *Mahmoud Darwich*, Paris, *Europe*, n° 1053-1054, coordonné et présenté par Kadhim Jihad Hassan, janvier-février, 2017.

Marik Froidefond et Delphine Rumeau (dir.), *Formes de l'action poétique (René Char, Mahmoud Darwich, Federico Garcia Lorca)*, Paris, Hermann, coll. « Cahier textuel », 2017.

Collectif, *Cartographies de l'exil, Lectures de l'œuvre de Mahmoud Darwich*, coordonné et présenté par Kadhim Jihad Hassan, Sindbad/Actes Sud, sous-presse.

En anglais

Anette Mansson, *Passage to New Wor(l)d, Exile and Restoration in Mahmoud Darwish's Writings*, Stockholm, Uppsala Universitet, 2003.

Collectif, *Mahmoud Darwish: Exile's Poet*, edited by Khamis Nassar and Najat Rahman, Massachussets, Olive Branch Press, 2008.

En arabe

Rajâ' al-Naqqâsh, *Mahmoud Darwich, poète des territoires occupés (Mahmoud Darwich, shâ'ir al-ard al-muhtalla)*, Le Caire, éd. Dâr al-Hilâl, 1971.

Collectif, *L'Olivier de l'exil (Zaytounat al-manfâ)*, Beyrouth, éd. Al-mu'assassa al-'arabiyya li-l-dirâssât wa-l-nashr, 1998.

Abdo Wazen, *Mahmoud Darwich, l'étranger se retrouve (Mahmoud Darwich al-gharîb yaqa' 'alâ nafsîh)*, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2006.

Collectif, *Al-Karmel*, n° 90, consacré à Mahmoud Darwich, coordonné par Hassan Khader, Ramallah, Printemps 2009.

Hussain Hamza, *Lexique des principaux motifs poétiques de Mahmoud Darwich (Mu'jam al-mûtifât al-markaziyya fî shi'r Mahmoud Darwich)*, éd. L'Académie arabe, Haïfa, 2012.

