HAL
open science

Mahmoud Darwich, victime en quête d'identité

Marwan Harb

To cite this version:

Marwan Harb. Mahmoud Darwich, victime en quête d'identité. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCF027 . tel-02178364

HAL Id: tel-02178364

https://theses.hal.science/tel-02178364

Submitted on 9 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale n°265

Langues, littératures et sociétés du monde

CERMOM

THÈSE

présentée par

Marwan HARB

soutenue le 14 Décembre 2018
pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**
en Littératures et civilisations

MAHMOUD DARWICH : VICTIME EN QUÊTE D'IDENTITÉ

Thèse dirigée par:

Monsieur Sobhi BOUSTANI	Professeur des universités émérite, INALCO

RAPPORTEURS:

Madame Laurence DENOOZ	Professeur des universités, Université de Lorraine
Madame Monica RUOCCO	Professeur des universités, Université de Naples – L'Orientale

---

MEMBRES DU JURY:

Monsieur Sobhi BOUSTANI	Professeur des universités émérite, INALCO
Madame Laurence DENOOZ	Professeur des universités, Université de Lorraine
Madame Monica RUOCCO	Professeur des universités, Université de Naples – L'Orientale
Monsieur Luc Deheuvels	Professeur des universités, INALCO

A mes parents

Au père Maurice Avril

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Monsieur Sobhi Boustani qui a accepté de m'accompagner depuis mon Master, et m'a encadré tout au long de cette thèse, et m'a fait partager ses brillantes intuitions. Qu'il soit aussi remercié pour sa patience, sa disponibilité permanente, et pour les nombreux encouragements qu'il m'a prodigué.

J'adresse tous mes remerciements à Madame Laurence Denooz, Madame Monica Ruocco, et Monsieur Luc Deheuvels de l'honneur qu'ils m'ont fait en acceptant d'être les membres du Jury.

Je dédie ce travail à mon père qui m'a appris l'amour et l'appartenance à la terre, et à ma mère, qui par sa bonté et sa générosite m'a appris que l'humain en soi est le plus précieux des trésors.

J'exprime ma gratitude au Père Maurice Avril, pour avoir pris, étant enfant, la charge de mon éducation, sans lui je ne serais pas là ; aussi, j'exprime ma grande reconnaissance à Monsieur Rabi Sweidan qui m'a permis de concilier travail professionnel et recherche académique.

MAHMOUD DARWICH :
VICTIME EN QUÊTE D'IDENTITÉ

Sommaire de la thèse

Remerciements……...…3
Tableau de transcription de l'alphabet arabe ……..…9

INTRODUCTION……..……10

Délimitation du champ de réflexion…….……11
Les multiples faces de Darwich ……14
A la recherche de Soi ……16
J'appartiens à l'interrogation de la victime …….……17
Absence et Visibilité…….……20
Problématique et Hypothèse…….……23

Méthodologie de recherche : L'analyse égo-écologique……...26

L'analyse égo-écologique : une épistémologie naturaliste……27
L'analyse psycho-contextuelle : explorer le système identitaire……..……29
Le répertoire sémantique de l'identité et de l'altérité ……..29
L'espace élémentaire de l'identité……30
La triade identitaire……...……32
Le circuit affectif-représentationnel ou circuit identitaire ……33
L'ego-écologique et l'analyse textuelle……33
Les mots identitaires : unités d'analyse…….……36

PREMIÈRE PARTIE :

CONTEXTE IDENTITAIRE : VICTIME, POÉSIE ET IDENTITÉ

Chapitre I : Le contexte identitaire mutations et identité déchirée…… **39**

1.1- Une terre, deux peuples……..……40
3.2- La négation identitaire : de Palestinien à non-Juif……..……41
3.3- La « Nakba » : étranger chez soi……..……44
3.4- Tristesse ordinaire……..……46
3.5- Le contexte culturel et la poésie palestinienne engagée……48

Chapitre II – Poésie en temps de détresse……..……**56**

2.1- Etonnement et perpétuel commencent ……..……56
2.2- La poésie : un autre nom de la vie……..……59
2.3- La poésie : transformation de la réalité en réel……..……62

Chapitre III : La victime et le rapport identitaire à la poésie……**66**

3.1- Identité et unité ……..……..……66
3.2- La victime et son rapport au monde……70
3.3- Darwich-victime : la sublimation de l'ordinaire……74
3.4- Mahmoud Darwich : l'engagé et le révolté ……84
3.5- Le récit Darwichien ……...……91

Synthèse de la première partie……..……..……**96**

DEUXIÈME PARTIE :

MÉMOIRE ET SOUFFRANCE (1972 – 1983)

Chapitre I : Espace identitaire de l'exilé : mémoire et refus du présent……**101**

1.1- Exil-Mémoire, Présence……..……101
1.2- La mémoire comme rempart identitaire de la victime……..……110
1.3- L'oubli : une menace identitaire ……..……118
1.4- Le refus du présent……...……126
1.5- L'exil ou la renaissance de la victime……..……137

Chapitre II : Espace identitaire du résistant : identité en souffrance, identité de souffrance……..……**147**

2.1- La souffrance : soubassement du sort palestinien ……147
2.2- Affirmation du statut de victime : la victimisation……...……149
2.3- Victime- souffrance, reconnaissance……...……163

Chapitre III : Violence et affranchissement……..…..174

3.1- La résistance comme affirmation identitaire……174
3.2- L'altérite négative……177
3.3- Violence existentielle : « le meurtrier délicat » ……183

Synthèse de la deuxième partie……..……..**196**

TROISIÈME PARTIE :
ERRANCE, NON-LIEU ET MORT (1984-2008)

Chapitre I : Espace identitaire de l'étranger : l'errance dimension ontologique de l'identité ……**206**

1.1- Errance : la recherche du non-lieu……207
1.2- L'attente du réfugié et la métamorphose de l'errant ……215
1.3- Transformation identitaire : de l'absence du réfugié à la visibilité de l'errant…...……221

Chapitre II : La présence comme affirmation identitaire ……**226**

2.1- Lutte contre l'absence et la mort……...……226
2.3- Le condamné L'éloge de la vie : réflexions sur l'exceptionnel……233
2.2- Les possibilités de la vie et de la paix……..……240

Chapitre III : Espace identitaire du poète : la langue comme élément identitaire..…**247**

3.1- Une identité par la langue ……269
3.2- La langue : recréer le Moi et la Patrie……...……291
3.3- La langue : réfèrent du lieu identitaire……..……297

Chapitre IV : Espace identitaire du solitaire : la Mort et les Mots……**311**

1.4- La dualité et la solitude du Moi……311
2.4- Reconstruire le lieu et le temps : triompher de l'absence……..……322
3.4- L'adversaire : l'Autre-Moi ……..……341

Synthèse de la troisième partie……..……**351**

CONCLUSION GENERALE……..……**356**

Bibliographie……...……..**361**

TABLEAU DE TRANSCRIPTION DE L'ALPHABET ARABE

Lettres arabes	Transcription de ce document (revue Arabica)
ء	’
ب	b
ت	t
ث	ṯ
ج	ĝ
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	ṣ
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	ʿ
غ	ġ
ف	f
ق	q
ک	k
ل	l
م	m
ن	n
و	w
ه	h
ی	y

Voyelles	Transcription de ce document (revue Arabica)
ـَ	a
ـِ	i
ـُ	u
ا	â
ـِى	î
ـُو	û
ـَى	ay
ـَو	aw
ة	-a

INTRODUCTION

Délimitation du champ de réflexion

Le poète palestinien Mahmoud Darwich (1941-2008) est considéré comme l'un des plus grands poètes arabes du XXIème siècle. C'est un poète qui est continuellement cité, et son œuvre poétique, ainsi que ses positions politiques ont fait couler beaucoup d'encre.

Né à al-Birwa en Galilée, Darwich va être témoin de bouleversements géopolitiques majeurs avec la création de l'état d'Israël et la naissance de la résistance palestinienne. Jeune, il rejoint les rangs du parti communiste *Rakah.* Incarcéré à plusieurs reprises entre 1961 et 1967 et assigné à résidence à Haïfa, il choisit l'exil à Moscou en 1970. Il se rend plus tard au Caire puis à Beyrouth. Suite à l'invasion israélienne, il quitte Beyrouth en 1982, et s'installe à Paris. En 1987, il rejoint l'O.L.P. qu'il quitte en 1993 à la suite des accords d'Oslo, et retourne en 1995 à Ramallah en Cisjordanie, et meurt en 2008 aux Etats-Unis.

Dès la publication de ses premiers poèmes, et grâce à la publication des poèmes des poètes palestiniens restés en Palestine par le journal *As-safir* au Liban[1], Darwich devient très vite un poète populaire, acclamé par un public humilié par les défaites militaires et politiques. Ses vers sont devenus des slogans politiques, tel « inscrit, je suis Arabe. » Le poète et la référence religieuse chiite Mouhamad Hussein Fadlallah considère que : « Mahmoud Darwich a constitué un phénomène humain et poétique dans le monde arabe, et il faudrait beaucoup de temps pour en découvrir un phénomène comparable. »[2]

Darwich, aussi bien le poète que l'homme ont suscité et suscitent toujours un débat intense et passioné, car presque tout le monde considère d'une manière ou d'une autre, que Darwich lui appartient car ses mots touchent le plus intime en soi. C'est dire combien, le symbole a dépassé, voire éliminé l'individu ; le lecteur fusionne avec la poésie de Darwich à un tel point qu'elle devienne sienne.

---

[1] Entretien avec Robert Ghanem, responsable culturel au Journal *As-safir* qui avec le poète Ghassan Kanafani sélectionnaient les poèmes écrits par les poétes palestiniens restés en Palestine, et notamment les poémes de Mahmoud Darwich.

[2] Mohammad Hussein Fadlallah, *Al Hayat*, http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=28

" لقد شكّل محمود درويش ظاهرةً إنسانيةً وشعريةً في عالمنا العربي، وقد نحتاج إلى وقت طويل كي نحصل على ظاهرة جديدة أخرى في حجم ظاهرته "

Certains, le considèrent comme le poète national de la cause palestinienne, d'autres comme le poète qui a participé à l'émergence du renouveau de la poésie arabe, et d'autres, comme un traître qui a renoncé au combat politique auprès de son peuple.

De notre part, nous considérons que Mahmoud Darwich est la voix qui reflète les longs et les divergents déploiements de la cause palestinienne dans sa portée esthétique. Son œuvre littéraire peut être considérée comme la preuve vivante de la destinée d'un peuple qui a perdu sa terre, et qui est resté attaché à la reprendre - en tant qu'elle représente un espace vital porteur d'identité - que ce soit par la résistance sous toutes ses formes, ou bien à travers la parole littéraire.

Nous rejoignons aussi l'idée exprimée par certains analystes de Darwich, selon laquelle, Darwich fut victime d'une interprétation parfois erronée et déformée de sa poésie. Par le fait, nous avons jugé crucial, de retourner à sa poésie et de l'analyser dans sa portée identitaire en essayant de prélever le point de vue du poète. Dans le sens que, nous allons identifier des « mots identitaires » à travers lesquels, le poéte s'exprime lui-même et librement au sujet de son identité.

Prenant en considération le but de notre recherche qui est d'explorer la dynamique identitaire dans la poésie de Mahmoud Darwich, nous avons décidé de faire appel dans le cadre de notre démarche à l'approche ego-écologique fondée par Marisa Zavalloni.[3] Dans *Ego-écologie et identité : une approche naturaliste,* Zavalloni appliqua cette méthodologie - inspirée de la psychanalyse - à certains textes littéraires notamment de Nietsche, de Sartre et de Saint Paul. Appliquée à l'analyse textuelle, l'approche ego-écologique permet « de reconstruire l'espace élémentaire de l'identité et de contextualiser des mots identitaires à partir de textes littéraires ou philosophiques.»[4] Zavalloni rappelle que l'étude de l'identité d'un individu ne vise pas tant à évaluer ses traits et ses qualités, mais à observer la «dynamique » entre les représentations de soi, d'autrui et de la société.

---

[3] Marisa Zavalloni est professeure émérite de l'Université de Montréal, spécialiste de la question de la construction de l'identité.

[4] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité : une approche naturaliste,* collection psychologie sociale, PUF, Paris, 2007, p. 86

Nous avons déjà testé cette méthodologie dans notre recherche de Master II, présenté à l'INALCO en 2014, dans laquelle nous avons analysé les œuvres de Darwich publiées entre 1964 et 1972. Encouragé par les résultats de l'application de cette méthodologie, nous avons décidé de poursuivre la recherche, afin de couvrir l'ensemble de l'œuvre de Darwich.

Ainsi notre corpus se déploie sur les œuvres de Darwich écrites entre 1972 et 2008. A notre connaissance l'application de cette méthodologie à l'analyse textuelle est limitée aux textes de Zavalloni, et n'a jamais encore été appliquée à une œuvre littéraire entière. D'autre part, il existe une littérature abondante autour de Mahmoud Darwich, mais il n'existe pas d'œuvre, à notre connaissance qui analyse la portée identitaire de l'ensemble de son œuvre.

Les multiples faces de Darwich

L'éditeur Galimard qui publia plusieurs recueils traduits de Mahmoud Darwich le considère comme « la voix de la Palestine. Il est celui qui a forgé les chants de l'exil, celui qui a dit le temps suspendu et dessiné les rêves, les regrets, les désirs d'une identité irréductible. Il est aussi celui qui renouvelle tous les thèmes enracinés dans la langue arabe, usant de ce que l'on peut appeler une modernité harmonieuse, qui ne rompt pas avec la tradition, mais y puise juste assez d'énergie pour s'octroyer de nouveaux espaces : des espaces libres où la douleur se change en joie, et l'amour codifié en amour inspiré, sensuel, fervent. »[5]

De son côté, Kadhim Jihad Hassan constate que « dans son œuvre poétique, Darwich a évolué du poème le plus simple au chant le plus sophistiqué, tout en réservant, toujours, une place primordiale à une lisibilité essentielle. Ce faisant, il a doté les Palestiniens d'éléments d'identité et d'un sentiment d'être, imparables face à tout arraisonnement identitaire et à toute dénégation malveillante. »[6]

---

[5] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes* (1966-1999) Trad. de l'arabe par Elias Sanbar Collection Poésie/Gallimard (n° 343), Gallimard, 2000

[6] Kadhim Jihad Hassan, « Multiplicité de Mahmoud Darwich », in *Mahmoud Darwich*, *Revue Europe*, n° 1053-1054 / Janvier- Février 2017 p. 3

Ses poèmes relèvent en effet une portée esthétique, intellectuelle et spirituelle pour les Palestiniens, aussi bien que morale, en leur proposant une consolation, et une confiance en soi en temps de difficulté et de perte de repères. Ceci se manifeste à travers leur attachement à ses vers, telles à des planches de secours. Des vers qui redonnent au questionnement identitaire un sens nonobstant les multiples bouleversements spatio-temporels. Selon Jean-Michel Maulpoix, « le poème n'est pas réductible au texte auquel il donne lieu. Il engage la perception même de notre vie et peut en modifier la direction. »[7] Citant Yves Bonnefoy, « la poésie se doit d'être un acte plus qu'un écrit, un moment de l'existence en mouvement vers son sens plus que la création d'un objet verbal, dont son auteur ne serait qu'une dimension parmi d'autres. C'est dire qu'elle est avant tout une *expérience* et que le travail du langage, si orienté soit-il vers la mise en valeur d'une forme, correspond à une espèce particulière d'engagement du sujet, et une recherche de sens débordant le domaine intellectuel pour concerner la vie entière. »[8]

Par le fait, l'analyse qui nous permettra de discerner la dimension identitaire de la poésie de Darwich est d'autant plus importante, qu'elle permet de dépasser la perception dominante de la plupart des études autour de sa poésie, la limitant à une poésie « politique » et une poésie « de résistance » de manière plus particulière.

« Soucieux de libérer l'Histoire de son cadre spatio-temporel pour lui attribuer une expression humaine et pérenne »[9] tel que le précise Sobhi Boustani ; la poésie de Darwich dépasse ce prisme étroit pour s'élever vers le questionnement humain : « il provoquait l'homme à tout moment pour revenir à son humanité. »[10] Et Fadlallah constate de même que les Palestiniens « se voyaient en lui, ils voyaient l'espoir d'un avenir et celui de l'homme qui ne quitta pas sa terre, car le voyage que l'homme fait est avant tout dans sa terre, et dans ses profondeurs intimes .»[11] Abdelilah Belkeziz souligne à son tour l'identification profonde et fusionnelle du lecteur avec la poésie de Darwich. Ceux qui l'on lu, écrit Belkeziz, « se lisent eux-mêmes, via une poésie capable de briser les obstacles entre le privé et le public,

---

[7] Jean-Michel Maulpoix, *Les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 5

[8] Idem

[9] Sobhi Boustani, Univeralis, https://www.universalis.fr/encyclopedie/mahmoud-darwich/

[10] Mohammad Hussein Fadlallah, *Al Hayat*, http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=28

[11] Mohammad Hussein Fadlallah, *Al Ayyam*, 4 Juillet 2010

"كانوا يرون فيه أنفسهم وحلم المستقبل والانسان الذي لن يسافر الى اي مكان لأنه يعتبر ان سفره في عمق أرضه وداخل أرضه في المقام الاول"

entre le personnel et le commun, entre l'individuel et le collectif. La poésie de Darwich était dans ce sens, leur poésie à eux tous, le miroir à travers lequel ils voyaient le reflet de leur image. »[12]

Concernant la réceptivité du texte littéraire, Roland Barthes affirme que par sa nature, tout texte littéraire se prête à plusieurs significations pour les lecteurs ; il est polysémique et pluriel, il est « galaxie de signifiants, non structure de signifiés. »[13] Et « l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur ; elle est spécifiquement la voix même de la lecture ; dans le texte, seul parle de lecteur. »[14] Kadhim Jihad affirme à cet égard : « il ne fait aucun doute qu'il existe un risque important et même un grand danger à réduire la poésie de Darwich en une 'poésie de résistance' , ou en une ' poésie de lutte' au sens étroit du terme. »[15]

En effet, il se révèle primordial de relever les contours du questionnement identitaire dans ses transformations, et sa relation avec la condition de la victime, à travers la poésie ; loin des analyses qui renferment la personnalité du poète dans un cadre politique unidimensionnel.

A la recherche de Soi

Nous pouvons avancer que la question de l'identité constitue l'un des principaux aspects de la poésie de Mahmoud Darwich qui accompagna le poète depuis ses premiers poèmes jusqu'à sa mort. Ce questionnement a connu plusieurs transformations et progressa avec l'expérience poétique et personnelle du poète.

La poésie de Darwich est cette recherche continuelle du Moi qui se métamorphose en présence existentielle bravant l'étrangeté du lieu, et permettant ainsi à l'identité de retrouver son dynamisme relationnel avec le monde. Darwich a réussi à recréer le lieu

---

[12] Abdelilah Belkeziz, *Ainsi parla Mahmoud Darwich*, Centre de recherche de l'union arabe, Beyrouth, 2009, p.8

[13] Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, Coll. « Tel Quel », Paris, 1970, p.12

[14] Ibid. p.157

[15] http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=216

premier, et à le graver dans la mémoire poétique d'un peuple, dont une partie quitta sa terre vers un lieu étranger et, dont une autre partie y resta mais en tant qu'étranger chez soi.

A travers l'attachement à son identité, le poète dessina la relation créatrice avec le lieu perdu en lui conférant les traits de l'existence humaine dans toute sa détermination et ses émotions. « Je suis occupé à déchiffrer un sens à cette existence absurde, en essayant de résister à cet absurde en lui donnant une portée esthétique »[16] dit Darwich.

Le phénomène identitaire suscite fascination et angoisse dans le monde où l'on observe ses effets exaltants ou dévastateurs, mais sans une compréhension véritable des mécanismes qui les produisent. Aborder la question de l'identité dans le monde arabe est d'autant plus problématique que crucial. Problématique, car c'est un sujet qui déchaine les passions aussi bien nationales, religieuses, communautaires et minoritaires ; crucial, car les dynamiques identitaires qui se déchirent dans le cadre d'une modernité inachevée[17] attisent les conflits politiques, tout en entraînant les ingérences étrangères au nom de la défense des identités menacées, et suscitent le désordre dans des sociétés dans lesquelles les individus vivent dans un état de crise identitaire.

Comment comprendre cette passion qui exaspère les appartenances nationales, ethniques et religieuses ? L'analyse du phénomène identitaire est donc capitale pour notre compréhension du monde, puisque le besoin identitaire est un besoin humain fondamental et vital.

J'appartiens à l'interrogation de la victime

« Qui suis-je ? Pour vous dire ce que je vous dis ? »[18], se demanda Mahmoud Darwich dans son poème « le joueur de dés » trois ans avant sa mort en 2008. A 63 ans, le poète se

---

[16] *Al Karmel*, numéro 79, p. 207

[17] Cf. Georges Corm, *L'Europe et l'Orient de la balkanisation à la libanisation, histoire d'une modernité inaccomplie*, La Découverte, Paris, 2002

[18] مَنْ أَنا لأقول لكمْ

ما أَقول لكمْ؟

Mahmoud Darwich, « le lanceur de dés » du recueil *je ne veux pas de fin à ce poème,* Dar El Rayyes, Beyrouth, 2009

demandait toujours cette question existentielle qui l'accompagna durant toutes les différentes étapes de sa vie. Derechef, pour Mahmoud Darwich, cette interrogation identitaire est déterminée par une limite singulière : « J'appartiens à l'interrogation de la victime »[19], disait-il, victime de l'injustice infligée par l'autre, mais aussi, victime de sa propre défaite.

Cette angoisse identitaire exprimée par le poète engendre une présence dans le monde en crise, de même, qu'une relation troublée, aussi bien avec le passé qu'avec l'avenir. Dans ce cas, la quête du Moi se fait dans un contexte spécifique qui est d'avoir conscience d'être une victime.

« Le questionnement identitaire était pressant dans ma jeunesse poétique. Et il l'est toujours, mais de manière différente et sous des formes distinctes. »[20] dit Darwich. Possédée par l'angoisse de la quête de soi, l'interrogation identitaire accompagne la victime durant toute son existence, en tant que l'identité est de demeurer semblable à soi-même, à travers la diversité des états que l'individu connait dans son existence. Le philosophe Paul Ricœur a recherché ce qu'il appelle un « invariant relationnel », permettant d'assurer l'idée d'une continuité ininterrompue de la personne. Il s'agit alors de saisir « une forme de permanence dans le temps qui apporte une réponse fiable à la question « Qui suis-je ? »[21]

Cependant, les interrogations de cette identité ne peuvent dépasser les stéréotypes et bénéficier de la liberté de mouvement, tant qu'elles restent limitées par les besoins de la vie et de la survie, par les besoins humains élémentaires de sécurité, du pain et d'abri. Ainsi, se révèle la quête du normal et du naturel en tant que problématique posée à un individu qui ne peut suffisamment contempler son individualité indépendante.

Comment « fouiller dans son monde intérieur », selon l'expression de Darwich, quand le contexte politique ne cesse de vous harceler, quand vous n'avez nulle part où vous

---

[19]« J'appartiens à l'interrogation de la victime », Mahmoud Darwich, *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin,* Beyrouth, Dar El-Rayyes, 3éme édition, p.183

[20] *Al Karmel*, numéro 86, p.9

[21] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1996, p.175

placer hors de sa portée ? Comment se démarquer en cherchant sa voix propre, quand la pression extérieure permanente oblige la communauté à faire bloc ?

Pour Darwich, c'est la poésie qui « déchiffre l'apparence des choses, elle est à l'affût de la petite flamme qui a élu demeure dans l'obscurité, elle désespère du désespoir. Et la contemplation de l'éternité de l'herbe, de l'extase du papillon dans la lumière, de ce que le regard de la victime ne dit pas à son assassin sont ses modes d'opposition à l'acte de guerre. »[22] Le renferment sur soi et la momification mène à la destruction de toutes les potentialités créatrices de l'individu. Il s'agit par contre, d'ouvrir les champs des possibilités et des perspectives, par une créativité constante et continue. Il s'agit d'inventer, et non de retrouver un état perdu.

Mû par un désir de réécrire la genèse de l'être, Darwich affirme que le désespoir est capable de trouver les graines qui portent les premiers éléments de la création. « La langue du désespoir est plus forte poétiquement que celle de l'espoir. Car, il y a assez de place dans le désespoir pour contempler le destin de l'homme, pour donner, ainsi qu'une fenêtre, sur le rivage de l'humain, alors que le vainqueur en est privé. (…) La force du désespoir réside dans le fait qu'il vous donne le sentiment de votre capacité à composer une présence humaine nouvelle. »[23] « Le désespoir peut recommencer la création, »[24] surtout la création poétique ; car comme le constate Darwich : « Je ne connais pas de grande poésie qui soit fille d'une victoire. »[25]

---

[22] Mahmoud Darwich, *Libération* 10/05/2003

[23] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1997, p. 31

[24] Idem.

[25] Ibid. p. 29

Absence et visibilité

Victime lui-même, Darwich symbolise en effet la quête perpétuelle du normal.[26] Il déclare à maintes reprises qu'il se veut être la voix des vaincus[27] et des victimes : « j'aimerais demeurer une victime » dit-il[28]. Dans son entretien avec le journal *Libération* en 2003, répondant à une question quant à la définition du « poète troyen », Darwich affirma : « je n'ai choisi d'être une victime ni sur le plan existentiel, ni sur le plan politique. Les conditions historiques ont fait que les Palestiniens, et moi inclus sommes victimes. Ainsi, je m'efforce d'exprimer la conscience du perdant et de la victime. C'est cela être un poète troyen : dire qu'il n'y a pas que le récit du vainqueur. (...) Les faibles se doivent d'apporter la version de l'histoire, il ne faut jamais se contenter de la version des plus forts. Et de toute façon, la bonne littérature est celle des faibles, des vaincus, de ceux qui souffrent, et c'est une des vertus de la littérature, que de nous permettre de faire ressentir la douleur, et les blessures et partant, de nous faire accéder à notre humanité. »[29]

La réalité qui hante le poète est donc de porter l'absent au-devant de la scène, de lui donner la chance d'exprimer son droit et sa vision/version de la vie. « Je suis résolument du camp des perdants. Les perdants qui ont été privés du droit de laisser quelque trace que ce soit de leur défaite ; mais il n'est pas question de reddition » affirme Darwich. C'est l'absence de la victime, que la langue a rejetée en dehors du récit et de l'Histoire, mais le poème est là pour résister à cette déchéance, et à compenser l'absence.[30] Le poète doit prouver qu'il peut encore proférer une parole neuve et vraie, et qu'il saura retrouver son être dans une Palestine de l'avenir.

---

[26] « Ce qui intrigue, dit Darwich, c'est la relation entre le changement du lieu et la mutation du Moi, ou la mutation du Moi et sa relation avec le changement du lieu. Lequel des deux a changé l'autre. C'est une question à laquelle je n'ai pas de réponse. » Mahmoud Darwich, *As-safir*, 12/11/2003

[27] « Il n'est rien de plus lourd que la compassion. Même notre propre douleur n'est pas aussi lourde que la douleur coressentie avec un autre, pour un autre, à la place d'un autre, multipliée par l'imagination, prolongée dans des centaines d'échos. » Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Folio, Paris, 2012, p.53

[28] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1997, p.30

[29] Mahmoud Darwich, *Libération* 10/05/2003

[30] Cf. François Xavier, *Mahmoud Darwich et la nouvelle Andalousie,* Collection Esquilles, 2002

نحن لا نكتب أشعاراً،
ولكنا نقاتل[31]

Nous n'écrivons pas de poèmes
Nous livrons bataille[32]

Darwich est donc fidèle au rôle de l'écrivain tel que défini par Camus : « le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. »[33] En effet, Darwich dit : « celui qui impose son récit hérite la terre du récit»[34], dans le sens que celui qui raconte l'histoire de son pays, est l'héritier véritable de ce pays.

A la première prise de conscience du besoin de s'affirmer face à l'occupation et à l'injustice, la victime s'écrit : « je suis arabe », et affirme son lien fusionnel avec la terre, la « première mère ». Sortir de sa frustration, exprimer la rage de son impuissance, la victime dans la quête de sa place dans le monde ne peut s'empêcher de concevoir sa relation avec l'autre.

L'identité pour Darwich se conçoit à travers un processus dynamique. Cette dynamique traverse des étapes définies par le temps et le lieu, et est donc contextuelle. Cette construction s'achemine entre le refus de la réalité aliénante, et la prise de conscience de soi en tant que victime ; entre l'affirmation de soi face à l'oppresseur et la volonté de façonner la réalité ; entre l'agressivité de l'autre et la conceptualisation de l'altérité ; entre la particularité du vécu intime, et l'universalité de l'expérience humaine.

En affirmant sa place dans le monde, la victime dépasse son cadre personnel et particulier pour se tourner vers l'universel en interrogeant l'humain en Soi. L'identité se définit ainsi par la place que nous occupons dans le monde.

---

[31] Mahmoud Darwich, *Les oiseaux meurent en Galiéee,* Dar Al Rays, Beyrouth, Vol. 1, 2005, p. 357

[32] Notre traduction

[33] Albert Camus, *Discours de Suède,* Gallimard, coll. « Folio » Paris, 1997, p.16-17

[34] Mahmoud Darwich entretien avec Abbas Baydoun, *Macharef*, 1995, n° 3, p.72

Quelle place ? Quand être palestinien c'est connaître l'exil sur sa propre terre, vivre chez soi comme un réfugié. Ce néant existentiel se développe chez Darwich en une réflexion aiguë sur l'étrangeté et l'altérité. « Quand je dis l'Autre, affirme-t-il, je ne signifie pas forcément, l'ennemi ; l'Autre c'est le caché, l'inconnu, l'Autre c'est aussi l'autre sexe, l'Autre c'est l'étranger qui peut également être en soi. »[35]

Dans cette perspective Darwich affirme que l'identité, « c'est ce que nous léguons, non ce que nous héritons, c'est ce que nous inventons, non ce dont nous nous souvenons. L'identité, c'est le miroir corrompu que nous devons briser chaque fois que l'image nous plaît ! »[36] Cependant, pour la victime comment casser ce miroir et appréhender la réalité de manière constructive ? Une réalité qui se transforme et qui la dépasse, au moment où, la notion du lendemain se dissipe au profit d'une vision d'un temps statique et lourd.

La terre est pour l'identité le lieu de sa naissance, son assise humaine, son centre de gravité. N'importe le lieu, la terre est pour l'identité chez Darwich son icône sacrée, sa boussole qui le guide dans la construction de son identité, en confrontant le monde et la réalité dans lequel il se trouve.

La victime peut donc concevoir une identité harmonieuse avec le monde. La situation de victime dans ce cas n'est plus une situation extra-ordinaire, mais s'inscrit comme une phase de la construction identitaire englobée dans, et par l'intégralité du monde. Surpassant sa défaite, la victime reconstruit sa relation avec le monde et partant son identité, en intégrant l'extra-ordinaire dans l'ordinaire. Ici nous pourrions définir l'ordinaire comme toute situation à laquelle l'individu est condamné à faire face. Ainsi, rien n'est extra-ordinaire, car cet extra-ordinaire fait partie intégrante de la réalité prise dans son intégralité. On n'échappe pas à soi-même.

Et c'est principalement ce que Darwich essaya d'achever avec la poésie. La victime, le perdant, le faible sont une partie intégrante du monde. Ils ont droit à la parole, et doivent compenser leur absence. Il s'git d'affirmer son humanité, afin d'essayer de mieux

[35] Mahmoud Darwich, *Libération* 10/05/2003

[36] Mahmoud Darwich, Poème « Désormais, tu es un autre ! », trad. par Rania Samara et publié dans *Al-Hayat*, 17/06/2007

comprendre son humanité, et d'apporter sa version de l'humain. Le récit, l'histoire, le terre, le déchirement, l'amour, la passion, l'émerveillement, la beauté, la femme, les souvenirs, l'angoisse, le doute, la souffrance, la peur, la mort qu'exprime la victime, affirment que le perdant, le déchu, n'ont pas perdu leur humanité. Bien au contraire, le poéte expose l'humanité, et la révèle de l'autre côté de la rive, la rive des perdants. C'est cette nature dialectique de l'humanité que le poète voudrait affirmer.

La victime dépasse ainsi sa condition extra-ordinaire, l'intègre dans l'ordinaire, donc dans la réalité du monde, et peut par le fait, dévoile l'humanité de son point de vue et de sa condition de victime. Des fonds de ses souffrances, elle ne découvre pas seulement son humanité, mais le fait savoir à l'autre. La poésie est le moyen de le dire, remplaçant la faiblesse par la reconnaissance à travers la force et le pouvoir des mots. C'est la confrontation entre la force et la faiblesse, entre la justice et l'injustice, entre la victime et le bourreau qui révèle la vraie nature de l'humanité. L'humanité ne peut être appréhendée que dans son intégrité, et sa totalité ; la victime en fait partie de ce tout, et ne peut y être séparée.

Affirmant son humanité, la victime construit son identité à travers la confrontation de ses propres questionnements, auxquels elle seule peut apporter des réponses. Chaque vers de Darwich est animé par cette volonté de changer le monde, et de le remplacer par un monde plus juste et plus beau, puisque la force de la culture est plus puissante que la culture de la force.

Le désespoir est un moment identitaire particulier. Toutes les victimes y passent d'une manière ou d'une autre après la défaite. Bien qu'il implique un grave traumatisme intérieur pour le « moi » intime de la personne déçue, ce moment inévitable de crise identitaire coïncide par conséquent, et paradoxalement avec un nouveau départ dans la vie de la victime.

Problématique et Hypothèse

Ainsi se dégage notre problématique : En quoi la poésie de Mahmoud Darwich recèle une dimension identitaire ? Comment se manifeste cette dimension ? Comment le poète donne sens aux questionnements de l'identité et de la quête de Soi chez la victime ? La

victime peut-elle concevoir son identité dans une situation d'injustice et de défaite ? Peut-on intégrer l'ordinaire pour le vivre, et le façonner quand il échappe aux conditions élémentaires de la réflexion ? Produit de la déshumanisation, la victime peut-elle reconnaître la part de l'humain dans l'autre, pour regagner sa place dans l'humanité ?

Pour essayer de répondre à ses questions, pour préciser notre fil conducteur analytique, pour déchiffrer ce rapport de la poésie à l'identité, et pour comprendre les effets identitaires de la poésie de Darwich, nous avons jugé essentiel de nous pencher sur ses recueils écrits entre (1972-2008)[37].

Nous essayerons au cours de notre recherche de prélever l'émergence de cette dynamique identitaire que suscitent ses poèmes ; d'en découvrir la progression, le développement et la maturation de cette quête tout en analysant les thèmes principaux qui l'entourent.

Nous partons de l'hypothèse suivante : dans la quête de son Soi déchiré, Mahmoud Darwich a conféré à sa poésie des effets identitaires qui lui ont permis de reconstruire son identité de victime, et en même temps, ont participé à l'émergence d'une identité collective palestinienne, en reconstruisant les éléments identitaires du Nous.

Dans un premier temps, nous allons identifier le contexte dans lequel la poésie de Darwich a émergé, tout en définissant les mots clés de notre recherche à savoir, la victime, l'identité, et la relation identitaire de la poésie à la victime.

Dans un deuxième temps, nous allons parcourir les recueils de Darwich écrits entre 1972 et 2008, afin de prélever les mots identitaires qui nous permettent de saisir le découpage qui est fait par le poète de son environnement, et de la réalité dans lesquels il vit. L'inventaire de ces mots identitaires permet de voir, avec quoi le poète s'associe d'un côté, et se dissocie de l'autre ; ce qui est conçu comme ontologique et ce qui est considéré comme différent et étranger (Nous/eux). La sélection de mots identitaires nous permet de constituer l'espace élémentaire de l'identité du poète.

[37] Nous n'avons pas intégré les œuvres écrites entre 1964 et 1970 dans notre corpus, car ils ont été analysé ultérieurement dans notre Mémoire de Master 2 présenté à L'INALCO en 2014.

Dans un troisième temps, et à partir de la case représentationnelle (Soi+) de l'espace élémentaire de l'identité et de la contextualisation des mots identitaires choisis, nous essayerons de bâtir la triade identitaire qui nous permettra d'identifier à travers les prototypes la similitude ontologique entre le Soi et le groupe, entre Mahmoud Darwich et son/ses groupe (s) d'appartenance (s).

Enfin, nous analyserons les rapports qu'entretiennent les mots identitaires afin d'accéder à la pensée de fond et au circuit identitaire (circuit psycho-représentationnel) du poète.

Ce travail est né d'une interrogation. Pourquoi les poèmes de Mahmoud Darwich provoquent autant d'admiration ? Comment expliquer cette émotion qui tient en haleine, qui fait penser et rêver ? Plus qu'un poète de génie qui jongle avec les mots, les poèmes de Darwich seraient-ils l'expression poétique de la blessure humaine autant qu'une incarnation de la quête incessante de l'identité où chacun s'y retrouve, s'y reconnaît face à des questionnements existentiels relatifs à la mort, l'amour, la souffrance, l'incompréhension, l'injustice et l'absurde….

Le choix de notre sujet vise l'appartenance du concept même du poète à la conceptualisation de la politique comme disposition de l'agir humain, et de la communauté humaine.[38] Il s'agit de comprendre comment et pourquoi le poème, sans être politique, recèle une dimension politique et identitaire. Telle la langue, la terre, et la culture, la poésie constitue un « référent identitaire » dans la construction de l'identité personnelle et collective. « Les mots en tant que tels, ne sont pas porteurs de sens. C'est la relation des mots entre eux qui fournit à la poésie un sens. Et comme cette relation est infinie, le sens l'est aussi »[39] dit Darwich. « La politique est un mode de perception de la réalité. Qui peut affirmer que nous n'avons pas de lien avec elle ? »[40]

---

[38] *La politique des poètes*, sous la direction de Jacques Rancière, Albin Michel, 1992, p. 9 « Lors même qu'aucun article de la loi constitutionnelle n'a à le prendre en compte, le poète appartient à la pensée de la politique »

[39] Mahmoud Darwich entretien avec Abdou Wazen, Journal *Al-Hayat*, 14-12-2005

[40] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Babel, Paris, 1997, p. 35

Notre recherche relève de l'étude de contenu d'une œuvre littéraire qui est le domaine de la sociologie de la littérature. Déterminer le contenu idéologique de l'œuvre à une époque donnée, pour étudier ce qui reflète et en retour influence la conscience collective.

En examinant le contenu des recueils de Mahmoud Darwich, on examinera la manière dont la question de l'identité est abordée, et quel schéma s'y dessine. Ce schéma nous fera connaître le modèle idéologique qui est étendu à l'imagination du lecteur, et qui est destiné à agir sur la conscience. Il s'agit de montrer comment le fait de société, s'est transformé, par la grâce de l'écriture, en œuvre de langage et d'imagination. Une œuvre littéraire n'est point le simple reflet de l'univers social, mais elle entretient avec la réalité un rapport dialectique.

Méthodologie de recherche : L'analyse ego-écologique

Comme nous l'avons mentionné auparavant, notre méthodologie est l'analyse ego-écologique. Nous allons progresser dans notre analyse en respectant la chronologie des poèmes de Darwich, car nous considérons que l'étude de la portée identitaire de la poésie doit respecter le contexte dans lequel le poème est écrit. Le poème est analysé dans son contexte. Et, comme l'identité se définit par la relation avec la réalité, nous considérons chaque poème comme une manifestation de cette relation identitaire avec la réalité. La poésie est la révélation de l'identité dans son rapport à la réalité changeante. Alors, nous étudierons le cheminent identitaire de Darwich à travers le rapport chronologique de ses poèmes avec le temps.

Identifiant les étapes de sa progression poétique Darwich précise que « la première étape a été marquée par *Les oiseaux meurent en Galilée*. La deuxième est née ici à Beyrouth, avec *Telle est mon image* et *voici le suicide de l'amant*, mais ce fut une expérience avortée à cause de la guerre et des pressions psychologiques. Une autre étape pourrait être constituée par *Moins de roses*. Ensuite, je me suis retourné vers l'histoire, à travers *Je vois ce que je*

veux et *Onze astres*. Enfin, vers l'autobiographie avec *Le lit de l'étrangère*, *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude* ? et *Murale*. »[41]

Nous avons découpé la poésie de Darwich en deux parties en se basant sur l'évolution de sa poésie et partant de l'évolution de son questionnement identitaire. Ce découpage est en deux parties : de 1972 à 1983 ; de 1983 à 2008. Le critère de ce découpage, outre les grands changements dans la vie du poète, est guidé par la définition de l'identité que nous avons soutenue dans notre recherche. L'identité en tant que la relation que l'homme entretient avec la réalité à un moment précis. Par conséquent, notre analyse se doit être chronologique, puisque le questionnement identitaire se présente dans l'immédiat.

Par le fait, la question que nous nous posons est comment le poète, membre d'une société et d'une culture données et évoluant dans un certain milieu, élabore une image de soi et de son environnement, dans laquelle sont mis en scène des objets, des êtres et des activités qui ont un sens et une valeur par rapport à une histoire et à un projet personnel, et comment cette image de soi intègre l'espace public et devient l'image du Nous.

Les représentations ne sont pas seulement des idées, une traduction mentale d'une réalité extérieure perçue, mais renvoient à tout un espace imaginaire et symbolique, à une création qui exprime en même temps un projet, des valeurs et une conception de soi et du monde. C'est cet espace imaginaire et symbolique qui sous-tend et accompagne en tant que pensée de fond les représentations du poète que nous allons précisément explorer dans les recueils (1972-2008) de Mahmoud Darwich.

L'analyse ego-écologique : une épistémologie naturaliste

Le terme « ego-écologie » fut introduit par Zavalloni « pour appeler l'attention sur la spécificité des processus identitaires reflétant l'activité transactionnelle entre la personne et son environnement socioculturel. »[42] En adoptant une épistémologie naturaliste, l'approche ego-écologique à travers l'analyse psycho-contextuelle choisit comme objet

[41] Mahmoud Darwich entretien avec Samer Abu Hawwash « Mahmoud Darwich mon parcours poétique » In, *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n^{0} 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 71

[42] Marisa Zavalloni, op.cit., p.9

d'étude les représentations sociales pour montrer la nature transactionnelle des processus identitaires.

Le point de départ de l'analyse ego-écologique est de considérer toute personne comme située dans une matrice sociale dont les éléments sont les différents groupes auxquels elle appartient de fait, et par affiliation en tant que membre d'une société et d'une culture donnée. En tant qu'acteur actif, l'individu se situe au cœur de cette matrice, crée la réalité et participe à la mise en question, et à la transformation des significations du monde. L'identité est ainsi appréhendée comme « une modalité particulière de la construction de la réalité, un point de vue à partir duquel le monde extérieur devient monde intérieur en fonction d'un projet et d'une histoire».[43]

La notion d'identité n'est compréhensible donc, que si elle se situe dans une interaction avec l'environnement social, le milieu où le sujet vit, parle, demeure et évolue, donc dans son contexte. Dans *Identité sociale et conscience : introduction à l'ego-écologie*, Louis-Guérin et Zavalloni, avancent que l'identité est une interaction active, et ne peut se concevoir que dans un mouvement a-temporel, « identité en suspens » et temporel « continuité ».[44]

La spécificité et l'originalité de l'approche ego-écologique résident essentiellement dans la capacité d'identifier pour chaque individu et groupe les mots-clefs ou mots-valeur, les mots identitaires utilisés pour donner un sens, interpréter et évaluer la réalité. Et ensuite, voir comment ces mots identitaires sont réappropriés et réinterprétés par une personne en fonction d'une histoire et d'un projet.

De même, l'analyse ego-écologique permet de déployer l'espace élémentaire de l'identité, et de faire une analyse contextuelle pour ensuite retracer les expériences, images et souvenirs formant la trame de fond des mots et limitant leur signification. Ces mots identitaires comme unités d'analyse permettent, ainsi, de passer facilement du niveau individuel au niveau collectif en identifiant dans un groupe ou une collectivité leur ancrage

[43] Marisa Zavalloni, Christiane Louis-Guérin, *Identité sociale et conscience : introduction à l'ego-écologie*, op.cit. p.67

[44] Ibid. p.16

au niveau individuel et vice versa. «L'ego-écologie, en partant de la représentation du social, ouvre la porte à des questionnements concernant les modalités interactives entre le monde externe et le monde interne, la nature des croyances, l'émergence de nouveaux courants culturels et sur la relation entre le privé et le politique »[45], précise Zavalloni.

L'analyse psycho-contextuelle : une méthode pour explorer le système identitaire

L'analyse psycho-contextuelle appliquant la méthode de l'Investigateur Multistade de l'Identité Sociale (IMIS) constitue une approche qui permet de déployer le système de signification personnel qui accompagne dans la pensée de fond ou en arrière-plan les représentations sociales. Cela permet de mettre en évidence les relations fonctionnelles entre la conscience de Soi (identité personnelle subjective), les appartenances sociales objectives (nation, sexe, classe sociale...) et leurs représentations subjectives. Le système identitaire ne représente pas seulement un système propre que l'ego-écologie appelle mémoire é-motionnelle en tant que contenu sédimenté par des dimensions objectives et subjectives du vécu, mais également une structure organisatrice des expériences du vécu social, présentes et futures, à partir de laquelle l'environnement est interprété et transformé en un univers signifiant. L'analyse psycho-contextuelle comprend plusieurs étapes.

Le répertoire sémantique de l'identité et de l'altérité.

Cette étape a pour but de faire l'inventaire et d'obtenir les représentations que la personne se fait des divers groupes auxquels elle appartient (identité sociale objective) ainsi que de certains autres groupes (altérité sociale) opposés ou similaires. L'ensemble de ces unités représentationnelles s'expriment souvent sous forme de catégories ou d'attributs à travers un répertoire de mots que chaque personne utilise pour encoder et décoder la réalité.

Il s'agit de saisir « les données du premier degré » à savoir le découpage qui est fait par un individu de son environnement, et du monde dans lesquels il vit et évolue. Ce découpage permet notamment de voir avec qui et quoi la personne s'identifie, ce qu'elle s'approprie et valorise pour elle-même, sa communauté, son environnement et son milieu de vie.

[45] Marisa Zavalloni, op.cit. p. 16-17

Les représentations de l'ensemble des groupes d'appartenance constituent le répertoire représentationnel de chaque individu. Parallèlement à ces unités représentationnelles du soi individuel et collectif qui forme l'univers de vie d'une personne et son monde privé, il existe en corrélation et consubstantiellement la structure de l'altérité. C'est à dire les autres, les choses ou les gens dont on se dissocie, et que l'on perçoit comme différents, étrangers. (Nous/eux) (Bourreau/Victime) Cette matrice sociale élémentaire explique Zavalloni, « est partie constituante d'un individu en tant qu'acteur social et, en même temps, représente un milieu de vie, au sens écologique qui recouvre un large pan de la réalité environnante. »[46] L'analyse psycho-contextuelle ne considère pas les représentations qu'un individu produit en décrivant le monde comme les données à analyser mais comme des questions à explorer.

Les étapes suivantes de l'analyse ego-écologique sont essentiellement une microanalyse du contexte qui organise et explicite les représentations ainsi obtenues dans la première étape. Les représentations produites peuvent paraître d'une portée cognitive. Elles apparaissent comme des entités multifonctionnelles qui servent à découper le champ social en ensembles valorisés et dévalorisés et, en même temps, expriment les caractéristiques essentielles que la personne assimile au soi et celles dont elle se dissocie (Non-Soi).

L'espace élémentaire de l'identité.

La deuxième étape a pour objet d'élucider le sens des représentations en explorant systématiquement les propriétés qualitatives des unités représentationnelles (qualification Soi et Non-Soi) et valorisation (positive ou négative). Ceci nous permet d'établir la structure topologique des représentations selon le système de référence, d'attribution et de valence.

[46] Marisa Zavalloni, op.cit. p. 39

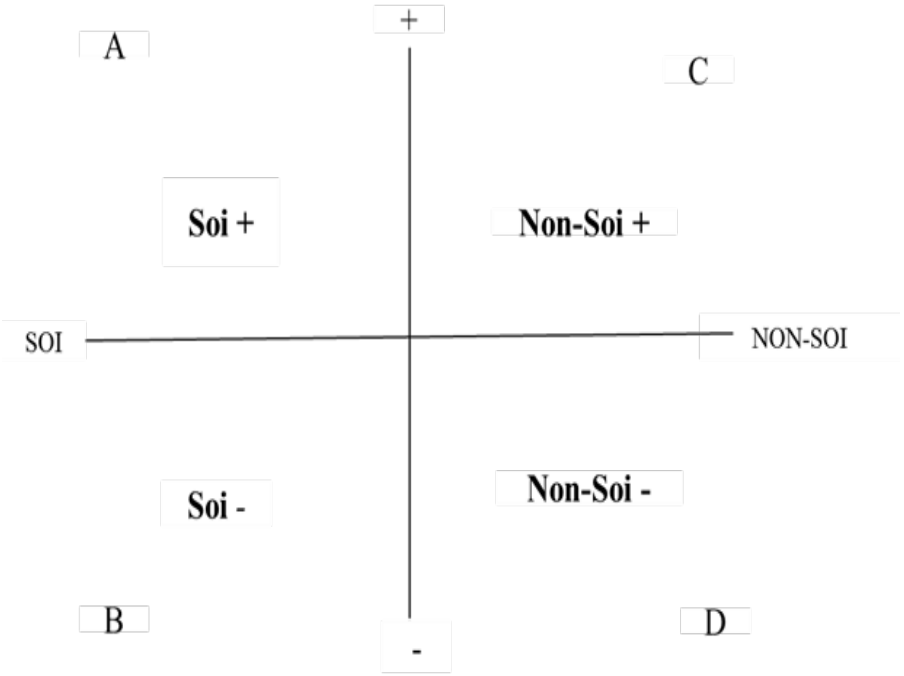

Figure 1 - Espace élémentaire de l'identité.[47]

La case A (Soi +) de la figure 1 correspond à l'identité positive regroupant les attributs, qualités et actions qui sont jugés comme positifs, et qui inclut les préférences et les prototypes identitaires. « C'est l'espace euphorique de l'identité, sa structure ontologique idéale. »[48]

La case B (Soi-) correspond à l'identité négative qui regroupe des limites intrinsèques tels les défauts, manques, insuffisances perçus comme une limite ou un obstacle à la réalisation d'un but ou d'un désir ; et des limites externes liées aux conséquences d'obstacles, d'agressions d'injustice ou d'une victimisation.

La case C (Non-Soi +) est l'espace du ressentiment, de l'idéal inaccessible, des descriptions positives et valorisées que l'on ne possède pas. Les qualités, ou les réalisations d'autrui jugées comme désirables deviennent en même temps des sources de frustration dans la mesure où elles renvoient à un manque, à une faiblesse, à une incapacité ou à une privation.

[47] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité : une approche naturaliste,* collection psychologie sociale, op.cit. p.48

[48] Ibid. p.49

Dans le cas où cette impossibilité provient de l'extérieur, elle renvoie à des sentiments de dépossession, de rejet ou d'injustice.

La case D (Non-Soi -) est le lieu des contre valeurs, des dangers et de la déshumanisation. Elle regroupe tout ce qui chez autrui et dans l'environnement est perçu comme négatif, indésirable, ce que l'on rejette, fuit, méprise comme opposé à soi.

Les unités représentationnelles (URs) ciblées et contextualisées deviennent ainsi des mots identitaires, des « données de second degré. » Dans notre recherhce nous limitons notre prélèvenemnt des mots identitaires aux mots realtifs à la victime. Ces données sont obtenues à travers une stratégie dialogique qui génère un contenu discursif chargé de marqueurs extralinguistiques. « Ce corpus discursif révèle la nature structurale et dynamique de la conscience et de la subjectivité à travers des liens qui ne sont pas accessibles dans le récit de premier degré. »[49]

La triade identitaire

Le complexe d'images, de souvenirs, et de sentiments qui émergent à partir de l'unité représentationnelle située dans la case A (Soi+) de l'espace élémentaire de l'identité converge vers trois référents : le groupe, les prototypes et le Soi. Ces trois référents de la triade identitaire sont structurellement liés par une même charge affective associée à la valeur du mot identitaire, et sont toujours activés conjointement. Cette structure triadique de l'identité permet d'éclairer la réversibilité entre le Je et le Nous. « Le Soi peut se parer des qualités du groupe et justifier sa force et sa faiblesse par une destinée commune. En même temps, le groupe est construit cognitivement à partir des idéaux et des valeurs de Soi incarnés par les prototypes. »[50]

C'est le prototype qui tisse le lien entre Soi et le groupe en tant qu'élément médiateur de la triade d'un côté et en tant que point de référence de l'autre. C'est un modèle tel que décrit par Max Scheler : « Le modèle est la valeur incarnée dans une personne, une figure qui flotte sans cesse devant l'âme de l'individu ou du groupe, si bien que cette âme prend

[49] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité : une approche naturaliste*, op.cit. p.46

[50] Ibid. p.55

consciemment ou inconsciemment, se règlent sur elle. »[51] C'est à travers les prototypes identitaires que le groupe d'appartenance est recodé en permettant au Soi de projeter ses propres caractéristiques et motivations. La solidarité entre le groupe et le Soi peut être décrite à travers cette similitude ontologique entre le Soi et le groupe. Donc, nous pouvons parler de prototypes dans la mesure où, le sens et la valeur du groupe sont limités et déterminés par ces images.

D'après l'approche ego-écologique, la création de la triade identitaire se construit en trois moments. Le premier moment est la rencontre synergique entre un désir du Soi et une qualité d'Alter. Ce mot-qualité s'imprime dans la mémoire é-motionnelle comme projet et valeur et sera toujours réactivé en pensée de fond avec le réfèrent-prototype à l'origine. Le deuxième moment est le transfert du mot identitaire au groupe avec la tonalité affective dont le mot identitaire est chargé. Le troisième moment advient quand la boucle se renferme et la connexion triadique s'établit.

Le circuit affectif-représentationnel ou circuit identitaire

Il s'agit d'explorer systématiquement dans un cadre dialogique le contexte sous-jacent à chaque représentation (UR) ou autrement dit la pensée de fond qui est emmagasinée dans la mémoire é-motionnelle. D'une façon générale, la procédure consiste à reprendre chaque mot, et explorer avec le répondant selon un protocole thématique précis, le parcours du contenu collectif du mot et son parcours individuel. C'est l'organisation, les rapports qu'entretiennent ces mots entre eux qui permettent de mettre en évidence la structure de l'identité et la logique qui l'organise.

L'ego-écologique et l'analyse textuelle

Pour Zavalloni, appliquer l'analyse psycho-textuelle à un texte produit indépendamment par l'auteur permet de construire le circuit affectif-représentationnel et des relations dynamiques entre les éléments de l'espace élémentaire de l'identité. Ainsi en suivant les vicissitudes de certains mots identitaires dans les écrits d'un auteur choisi, l'on peut reconstruire l'espace élémentaire de son identité. Zavalloni prouve ainsi l'existence

[51] Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie*, trad. française, Payot, Paris, 1950, p.54

empirique du modèle socio-écologique, en montrant que « la structure reliant les mots identitaires à la pensée de fond n'est pas un artefact de la méthode »[52] , et que l'analyse psycho-textuelle ouvre « une nouvelle voie à l'analyse de textes, à côté de la sémiotique, de l'herméneutique et d'autres méthodes interprétatives. »[53]

Le modèle de lecture de l'analyse psycho-contextuelle réside dans une « hypothèse génétique du texte : en partant d'une représentation sociale ou d'une thématique identitaire, on s'attend à retrouver l'espace identitaire, la triade identitaire et le circuit affectif représentationnel (circuit identitaire). »[54] Cette hypothèse est le fondement de cette analyse textuelle qui permet de voir comment « le texte renvoie aux différentes dimensions de l'identité de son auteur engagé dans un dialogue incessant avec l'horizon sociohistorique qui l'entoure. »[55]

Par le fait, l'analyse psycho-textuelle permet « de voir, les transactions sujet-monde en action en montrant la dynamique d'un environnement interne qui se développe comme une spirale, où la rencontre avec quelque chose de désirable dans le monde devient un élément identitaire qui contribue à l'assimilation ou à la création de représentations sociales qui, à leur tour, contribuent à créer du nouveau dans l'espace social. »[56]

Il s'agit donc de saisir l'activité transactionnelle qui a lieu entre la personne et la culture-monde. Zavalloni affirme que la culture est créée et « vit (dans le sens d'avoir un effet sur) dans le privé. »

Par conséquent, le sens culturel de la poésie - prise en tant que spécimen culturel - de Mahmoud Darwich ne peut être compris que par ses effets à la fois sociaux et individuels. Ici, l'identité intervient et aide à la compréhension de la poésie de Darwich en permettant de reconstruire son contexte de création.

---

[52] Marisa Zavalloni, E*go-écologie et identité,* op.cit. p.86

[53] Idem

[54] Ibid. p.88

[55] Ibid. p.89

[56] Ibid. p.87

La poésie de Darwich a débuté donc comme un projet individuel puis devient une réalisation personnelle qui occupe une place publique. Dans l'ego-écologie explique Zavalloni, ce que l'on étudie est la transaction incessante entre l'espace public et l'espace privé que l'on pourrait appeler les « modalités transactionnelles » entre un individu et la culture.

Cette grille d'analyse permet de comprendre la subjectivité « comme source du lien entre ce que l'on pourrait appeler l'esprit du temps ou le contexte sociohistorique, l'histoire d'une vie et un discours qui émerge d'une dynamique identitaire.[57] » Dans ce cadre, Pierre Poirier écrit qu'« il est improbable qu'on puisse isoler une réalité psychique qui ne devrait rien à la culture[58], » tout en affirmant que « l'individu se saisit comme sujet, il reconnait son identité à travers des systèmes sémantiques et des univers symboliques qui sont coextensifs à la société et qui commandent les conduites puisqu'ils leur donne sens et réalité. »[59]

Par conséquent, nous pouvons observer à travers l'analyse psycho-contextuelle certains mots clés, - des mots identitaires - qui « investissent simultanément les espaces historiques, social et personnel dans une activité à la fois représentationnelle, actionnelle et affective. »[60]

Dans *Pour une esthétique de la réception* H.R. Jauss ecrit: « Warner Krauss, qui dans ses études sur l'histoire littéraire de l'*Aufhlärung* réhabilite l'étude des formes littéraires comme représentant 'le lieu de concentration maximale de l'influence sociale', définit ainsi la littérature en tant que facteur de création de la société (*gesellschaftsbildend*) : « la création littéraire est destinée à être perçue par un public ; c'est pourquoi elle est le lieu même de la naissance de la société à laquelle elle s'adresse : le style est sa loi, et la connaissance de son style permet de connaître aussi son public. (…) Roger Garaudy condamne tout 'réalisme clos' et redéfinit l'œuvre d'art comme travail et comme mythe, par la caractéristique d'un 'réalisme sans rivage ', par lequel l'homme d'aujourd'hui s'ouvre à

[57] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité*, op.cit. p.93

[58] Pierre Poirier, « Aliénation culturelle et hétéroculture », op.cit. p.62

[59] Idem

[60] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité* op.cit. p.93

son avenir : ‘car le réel, lorsqu’il inclut l’homme, n’est pas seulement ce qu’il est mais aussi tout ce qui manque, tout ce qu’il a encore à devenir.’ »[61]

Partant du présupposé que le Soi ne peut vivre en harmonie qu’avec un monde qui le ressemble, faire advenir un tel monde est ce que les philosophes appelait « vouloir-être » selon Schopenhauer, un effort pour « persister dans l’être » chez Spinoza, une « volonté de puissance » chez Nietzsche, et un « élan vital » aux yeux de Bergson.

Dans les prochaines pages nous essaierons de mettre en pratique cette approche. Nous ne proposons une analyse de la totalité du système identitaire chez Mahmoud Darwich, cela demanderait un plus vaste travail. Il s’agit essentiellement de montrer à travers des mots clés realatifs à la victime et pris dans les recueils de Darwich, comment ces mots s’enracinent dans tout un circuit identitaire et peuvent être considérés comme des mots identitaires renvoyant à l’histoire personnelle et collective, à une construction de la réalité, des valeurs, d’une identité collective et même d’une Nation. Darwich n’a-t-il pas écrit qu’« au commencement l’écriture édifie l’aspect autre de la Nation sans se soucier de ses connotations ».[62] De même, selon Emile Cioran « on n’habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c’est cela et rien d’autre. »[63]

Les Mots Identitaires : unité d’analyse

Se basant sur les écrits de Vigotsky, Nietzsche et Sartre concernant les faits psychologiques émergeants dans la conscience à l’évocation d’un mot, Zavalloni précise que l’ego-écologie à travers l’analyse psycho-contextuelle permet d’explorer progressivement en profondeur la pensée de fond, c’est-à-dire « les faits psychologiques qui émergent dans la conscience à cause de ce mot, »[64] tout en déployant la relation du couple mot/pensée de fond. Ceci « a permis d’aboutir à un modèle de fonctionnement psychique dans le domaine

---

[61] H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p.42

[62] Mahmoud Darwich, *Recueils de ses travaux en proses*, Dar al-Awda, Beyrouth, 2009, p.7
"ما زالت الكتابة في البداية، تؤسس الشكل الآخر للوطن، ولا تسأل عما وراءه."

[63] Emile Cioran, *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris, 1987, p.21

[64] Marisa Zavalloni*, Ego-écologie et identité* op.cit., p.37

de l'identité ou le simple mot (une représentation du groupe) devient le centre d'un complexe signifiant et dynamique. »[65]

Autrement dit, « si les termes utilisés pour se représenter Soi, Alter et le monde social sont empruntés aux croyances, formes et normes du domaine collectif, les éléments retenus ne le sont pas au hasard et la manière dont sont organisés ces éléments non plus ; les éléments sélectionnés, comme leur organisation, dépendent et nourrissent les besoins, aspirations et autres dimensions existentielles du Soi. Il existe ainsi une coïncidence entre la réalité subjective, le désir et l'affect dans l'économie des représentations. »[66]

On s'aperçoit par conséquent que chaque individu possède ainsi certains mots importants qui reviennent sans cesse dans le discours pour représenter aussi bien Soi, les autres et la réalité en général. Ces mots, comme le souligne ailleurs Zavalloni contiennent et portent tout le système identitaire. Ils renvoient, chacun sous un angle différent, à ce qui est retenu de l'histoire du groupe, aux expériences saillantes du vécu personnel lié à une identité et font jaillir une multitude d'images et de personnages qui peuplent notre mémoire et nous accompagnent plus ou moins silencieusement comme modèles, héros ou référents. Enfin, ils mobilisent la passion et contiennent une volonté et un projet.

À travers l'analyse contextuelle de ces mots identitaires, on peut accéder au circuit affectif-représentationnel (ou mémoire é-motionnelle) dont les éléments s'activent de manière automatique et inconsciente comme pensée de fond à l'arrière-plan de la conscience. A partir de ces mots, nous pouvons donc simultanément reconstruire les processus généraux qui sont à la base du système identitaire, la structure élémentaire d'une psyché particulière et le discours concret qu'une personne tient sur Soi, Autrui et la société. L'exploration du système identitaire détectée expérimentalement à travers l'analyse psycho-contextuelle, cette activité extralinguistique d'ordre psychologique « peut être retrouvée – on pourrait dire – lu dans des données textuelles[67] »

[65] Marisa Zavalloni, *Ego-écologie et identité* op.cit. p.2

[66] Ibid. p.16-17

[67] Idem.

PREMIÈRE PARTIE :

CONTEXTE IDENTITAIRE : VICTIME, POÉSIE ET IDENTITÉ

Chapitre I

Le contexte identitaire : mutations et identité déchirée

Le contexte socio-historique d'un texte peut nous aider dans son interprétation. Le contexte socio-historique concerne la mentalité, l'idéologie, la culture d'une société distincte, dans le temps et dans l'espace. Il a aussi trait aux évènements économiques et politiques (crises, guerres, conflits) survenus lors d'une époque et à un lieu précis. C'est la réalité dans laquelle émerge et baigne le texte. Tel que l'affirme Hegel, l'homme est immergé dans la nature à laquelle il appartient. Sa conscience n'est pas une pure conscience, mais une conscience immergée dans la réalité.[68]

En effet, la manière dont un écrivain appréhende la réalité, la perspective dans laquelle il l'inscrit, le style par lequel il la figure ne peuvent s'expliquer, que par référence à la situation de l'écrivain dans son temps, et plus largement, par référence au contexte socio-culturel. Il s'agit donc, de chercher une homologie entre la pensée de l'œuvre, et la réalité ou la vision du monde du groupe auquel il appartient. Lucien Goldman définit la vision du monde comme étant, « l'extrapolation conceptuelle jusqu'à l'extrême cohérence des tendances réelles, affectives, intellectuelles et même motrices des membres d'un groupe » et « un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s'exprime, sur le plan littéraire, par la création, à l'aide de mots, d'un univers concret d'êtres et de choses.»[69] C'est donc le rôle de l'écrivain de porter cette vision à un maximum de conscience, et de lui réserver, sur le plan de l'imaginaire, une représentation structurée.

Tel Mahmoud Darwich qui dans ses premiers recueils exprime les souffrances de son peuple, et la réalité d'injustice et d'impuissance qui l'étouffe. Cette dimension tragique du palestinien commença en 1948 avec la création d'Israël sur près de 80% du territoire de la Palestine et parallèlement, avec l'expulsion de plus de la moitié des Palestiniens. Par le fait, il n'est guère possible de comprendre l'histoire culturelle et littéraire de la Palestine au

---

[68] Cf. Jean-François Kervégan, *Hegel et l'hégélianisme*, PUF, Coll. Que sais-je ? 2005

[69] Mohamed Salim Neggad, Lucien Goldmann, De la théorie à l'analyse de Phèdre. https://www.fichier-pdf.fr/2014/08/17/lucien-goldmann-de-la-theorie-a-l-analyse-de-phedre/

XXème siècle sans la rapporter à ce qui précède, c'est-à-dire, d'une part, à la négation radicale dont les Palestiniens ont été l'objet et, d'autre part, à la lutte inégale qu'ils ont eu à mener, pour préserver leur identité nationale arabe et palestinienne. Quant au rapport de la poésie au contexte socio-culturel, pour Pierre Seghers, « la poésie de la résistance, fait historique autant que littéraire, est indissociable des conditions de sa création. Histoire, évènement, poésie vont ensemble. »[70]

1.1- Une terre, deux peuples

Nous ne rentrerons pas ici dans les détails historiques qui ont façonné la région du Moyen-Orient, mais quelques précisions se montrent nécessaires à la compréhension du contexte dans lequel émergea la poésie de Darwich. Entre la révolution des Jeunes Turcs de 1908 et l'organisation en 1920 des territoires arabes en Etats par les puissances mandataires, un vent d'espoir d'indépendance souffle sur la région du Moyen-Orient. Mais, la guerre mondiale désintègre l'Empire Ottoman et remplace l'oppresseur par un tuteur, seul habilité à décider de la maturité des populations pour accéder à l'indépendance. Les lendemains de la victoire laisseront chez une large majorité d'Arabes un arrière-goût de frustration.

Si, tout empire périra[71] est une loi de l'Histoire selon l'historien Jean-Baptiste Duroselle ; ce qui est moins évident, c'est le degré de renaissance qui suit la chute ou l'éclatement des empires ; c'est-à-dire l'ordre nouveau qui émerge. De la désagrégation des empires émergent le plus souvent deux formes de société politique[72] : les unes sont des sociétés nationales. Leur intégration était déjà acquise dans le système antérieur ou, du moins, en voie de réalisation. L'indépendance leur apporte généralement ; avec la consécration juridique, l'armature institutionnelle d'un Etat unitaire. C'est ainsi que l'éclatement des Empires austro-hongrois et ottoman en 1919 a donné naissance à des Etats-Nations réels. A son tour, la décolonisation des Empires britannique et français a permis la formation en tant qu'Etats souverains de pays comme l'Australie, l'Inde, le Ghana, le Maroc.

---

[70] Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes (France 1940-1945)*, Seghers, Paris, 2004, p. 272

[71] Cf. Jean-Baptiste Duroselle, *Tout empire périra, théorie des relations internationales*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1981

[72] Quermonne Jean-Louis, « Le problème de la cohabitation dans les sociétés multi-communautaires », In *Revue française de science politique*, 11éme année, n°1, 1961, p. 29-59

D'autres sociétés, en revanche, sont de nature différente. Elles recèlent plusieurs communautés entre lesquelles aucune fusion véritable ne s'est encore opérée. Leur structure sociale pose, en tout cas, aux autorités qui en assument la responsabilité politique, un difficile problème de cohabitation.

Après la chute de l'Empire Ottoman, le mouvement national arabe et le mouvement national juif vont se confronter simultanément sur le territoire de Palestine régit par le mandat britannique. Alors que, le sionisme est un mouvement national bien établi avec un projet identitaire et religieux[73] bien défini, le nationalisme arabe[74] est un projet politique en construction[75].

1.2 La négation identitaire : de Palestinien à non-Juif

Le conflit israélo-palestinien remonte à plus de cent ans. L'histoire a mis les deux nationalismes juif et palestinien face à face en Palestine. La question palestinienne représente alors essentiellement un enjeu politique opposant deux peuples pour un seul territoire. Depuis lors, l'histoire de la Terre Sainte n'est qu'une suite de révoltes, de guerres, et de violences.

Selon les termes d'Arthur Koestler, lui-même sioniste militant, il voit qu'à travers la déclaration Balfour « une nation solennellement promis à une deuxième le territoire d'une troisième.»[76] Les Palestiniens n'y étaient même pas nommés par la déclaration en tant que tels, mais désignés négativement comme « des collectivités non juive vivant en Palestine.» Ne pas les nommer ne peut être un acte banal, c'est une décision intentionnelle qui aurait

---

[73] « Le dernier État juif indépendant, le royaume hasmonéen de Judée, est devenu un protectorat romain en 63 avant l'ère chrétienne. » Elie Barnavi, *Histoire universelle des Juifs*, Hachette, Paris 2002, p. 46-47

[74] George Antonius, *The Arab awakening*, Beyrouth, 1938

[75] « La débâcle du nationalisme arabe pourrait en partie être la cause de la lutte du pouvoir ottoman contre toute manifestation d'arabisme qui était considéré comme un acte de trahison. Abdelhamid al-Zahraoui qui était président du premier Congrès arabe a été pendu par le pouvoir turc. » Pierre Guingamp, *Hafez El Assad et le parti Baath en Syrie*, Hachette, Paris, 1996, p. 25

[76] Elias Sanbar, Subhi Hadidi, coord. Farouk Mardam-Bey, *Palestine : l'enjeu culturel*, Circe/IMA, Paris, 1997, p. 6

pour but de nier l'existence de tout un peuple, de le faire disparaître de la mémoire. « Nier aux Palestiniens une identité nationale et en tant que peuple signifie délégitimer leurs prétentions à un Etat palestinien. »[77] C'est probablement cette négation injuste qui explique la charge identitaire de la poésie de Darwich, en tant qu'affirmation existentielle des Palestiniens par la parole, une déclaration poétique face à une non-déclaration politique.

La déclaration Balfour déniait aux Arabes de Palestine toute identité proprement nationale, et tout droit politique à constituer un Etat, alors que les Palestiniens étaient nettement majoritaires dans leur pays. Cette négation n'est point un fait isolé, en 1969 la première ministre israélienne Golda Meir dit : « Il n'y a jamais eu ce qu'on appelle les Palestiniens (…), ils n'existaient pas. »[78]

La négation[79] du peuple palestinien est une base fondamentale de l'idéologie sioniste qui émane de la doctrine de la Terre Promise. Par le fait, le sionisme loin d'être une colonisation, est compris comme un retour mystique,[80] comme une renaissance de la terre des ancêtres. L'Etat d'Israël est perçu comme le troisième royaume d'Israël. La doctrine de la Terre Promise correspond à un néant historique celui de nier la présence historique des Palestiniens. Ces derniers vivent dans un espace géographique situé dans un « néant historique ».[81]

---

[77] Juliane Hammer, *Palestinians born in exile : diaspora and the search for a Homeland*, University of Texas Press, 2005, p. 23

[78] Frank Giles, « Golda Meir : who can blame Israel ?» *Sunday Times*, 15 Juin 1969. Cité par Olivier Carré, « Résistances palestiniennes arabes à l'appropriation sioniste de la terre en Palestine », In *La terre confisquée, Rapport sur l'expropriation des terres arabes en Israël*, publié par Campagne pour les droits de l'homme en Israël, Octobre 1978, p.71

[79] Cette négation n'est point un fait isolé, en 1969 la première ministre israélienne Golda Meir dit : « Il n'y a jamais eu ce qu'on appelle les Palestiniens (…), ils n'existaient pas. » Un colon juif interrogé par le magazine Sunday Times : « Je suis venu en Israël en 1921. Les Palestiniens n'existaient pas auparavant. Quand y a-t-il eu un peuple Palestinien dépendant avec un Etat palestinien. (…) ils n'existaient pas. *Sunday Times*, 15/6/1969, Cité par Olivier Carré, « Résistances palestiniennes arabes à l'appropriation sioniste de la terre en Palestine » op.cit. p.71

[80] Cf. Arie Morgenstern, *Hastening Redemption, Messianism and the resettlement of the land of Israel*, Oxford press, 2006

[81] Bichara khader, « La notion de 'colonisation' dans l'idéologie et la pratique sionistes », In *Les Arabes dans les territoires occupés par Israël*, Vie Ouvrière, Bruxelles, 1981, p.45-70

« L'Etat d'Israël projeté ne pouvait s'ériger que sur un 'emplacement vacant'. Le peuple palestinien était, et est, déclaré 'absent'. Tout le projet sioniste est fondé sur l'invisibilité palestinienne, 'the unseen question' comme disait Walter Laqueur. »[82]

Un peuple est chassé de sa terre. La victime juive en engendre une autre palestinienne, et le réfugié juif en engendre un autre palestinien. L'historien Shlomo Sand précise : « la 'terre d'Israël' théologique n'a définitivement pris forme qu'au début du 20ème siècle, après des années passées au purgatoire protestant qui l'on polie jusqu'à en faire un concept géopolitique resplendissant. La colonisation sioniste a extrait de la tradition rabbinique cette appellation, et en a fait dans la nouvelle langue des colons le nom exclusif permettant d'en revendiquer la propriété, et ce, entre autres, pour effacer la 'Palestine', dont on a vu qu'elle avait été admise, non seulement dans toute l'Europe, mais aussi parmi tous les dirigeants sionistes de la première génération. La réussite de cette ingénierie linguistique a contribué à la construction d'une mémoire ethnocentriste, et elle s'est poursuivie plus tard avec la transposition de noms sur des parties du pays, des quartiers, des rues, des vallées des cours d'eau. Ceci a bien évidemment rendu possible l'étonnante enjambée par-dessus le long temps non juif du lieu. La désignation d'un territoire par un nom de propriété qui n'inclut pas la grande majorité de sa population a facilité et accéléré la tendance à considérer cette dernière comme un ensemble de sous-locataires, ou bien de résidents temporaires sur un sol qui ne leur appartient pas. Le recours à la 'terre d'Israël' a contribué à forger l'image populaire d'un pays vide, d'une 'terre sans peuple' destinée depuis toujours à un 'peuple sans terre' ».[83]

Le sionisme conclu Bichara khader perçoit donc la Palestine comme historiquement et culturellement vide et de surcroît dépeuplée. Dans cette terre en construction, la question démographique[84] fut un enjeu principal des justifications identitaires des deux groupes de populations arabe et juive. L'immigration d'un peuple animé par un projet national, qui s'accompagne avec la substitution des immigrés aux autochtones sur la plus large partie du

[82] Bichara khader, « La notion de 'colonisation' dans l'idéologie et la pratique sionistes », op.cit. p.45

[83] Shlomo Sand, *Comment la terre d'Israël fut inventée*, Flammarion, Paris, 2012. p. 49-50

[84] A.B. Zahlan et Edward Hagopian, « Palestine's Arab population : The demography of the Palestinians », *Journal of Palestine studies*, Eté 1974, Vol.3, n° 4, p.32-73

territoire. Le peuple indigène subit *manu militari* une émigration infligée qui le trouble et le radicalise.[85] Car comme le précise Elias Sanbar : « l'Etat juif devenait pour les Palestiniens non seulement l'Etat à naître pour leur disparition, mais aussi, et très profondément, celui des agresseurs inconnus. Dans l'épreuve qui l'opposait au monde des Arabes, l'existence de l'un ne pouvait aller sans la mort de l'autre. »[86] La grande confrontation est désormais inéluctable.

1.3- La « Nakba » : étranger chez soi

La structure de la société palestinienne va être modifiée après 1948 et les modes économiques et sociaux bouleversés. Pour une société essentiellement rurale, où la terre occupe une grande valeur, non seulement en terme de richesse, de puissance, mais sinon d'appartenance familiale et nationale, le coup est difficilement acceptable. La terre perd son identité, et une nouvelle identité physique se met en place.

« La conséquence directe de ces transformations, c'est une sorte de méconnaissance de cette 'nouvelle Palestine' pour les aînés.»[87] La défaite laisse une société palestinienne désorganisée et sans leaders. Une société chaotique qui est amenée à affronter une autre société juive, dont la mentalité est imprégnée d'une modernité occidentalisée.

Derechef, les principales institutions politiques palestiniennes vont profondément souffrir de la chute de l'ancienne élite à laquelle ces institutions étaient étroitement liées durant le mandat britannique.[88] Outre les conséquences politiques, la « Nakba » brise les bases sociales économiques et culturelles de la société palestinienne. La destruction a fragmenté toutes les strates sociales allant même jusqu'à briser chacune des strates en éléments séparés.[89] Cependant, Yezid Sayigh précise que : « les segments fragmentés de la

---

[85] Philippe Fargues, *Générations arabes l'alchimie du nombre*, Fayard, Paris, 2000, p. 174-175

[86] Elias Sanbar, *Palestine 1948. L'expulsion*, Les livres de la Revue d'Etudes Palestiniennes, Paris, 1984, p.29

[87] Valérie Féron, *Palestine, les déchirures, de Nazareth, à Bethléem*, Le Félin, Paris, 2002, p.261

[88] Yezid Sayigh, *Armed struggle and the search for state, the Palestinian national movement, 1949-1992*, Clarendon Press, Oxford, 1997, p. 35

[89] Idem.

société palestinienne après 1948 ont eu tendance à conserver leurs habitudes préexistantes de solidarité sociale et d'expression culturelle.[90]

A la veille du grand changement qui survint en 1948, la société palestinienne est une société traditionnelle, peu enclin à des changements profonds et de surcroît pas encore prête à ce qui sera pour elle, un choc à tous les niveaux.

La « Nakba » de 1948 éradiqua, la « Palestine » de la carte. Les Palestiniens disparaissent en tant que peuple qui a vécu dans cet espace géopolitique et historique spécifique, la moitié de leur terre est confisquée *nolens volens*, en plus des autres terres laissées vacantes et qui furent appropriées par l'Etat selon l'Ordonnance sur les biens des propriétaires absents. Le pays change de main et un peuple de réfugiés est né. C'est le début d'une « tristesse ordinaire » et d'une « condition indéfinie d'attente » selon les termes de Mahmoud Darwich.

Seulement 156 000 Arabes sont restés dans les frontières du nouvel Etat juif. Ils deviendront les citoyens arabes d'Israël, c'est-à-dire une minorité nationale à l'intérieur d'un Etat à majorité juive. L'existence de la majorité victorieuse israélienne correspond parfaitement à l'anéantissement de l'ancienne majorité palestinienne, devenue minoritaire.

Le traumatisme palestinien se base sur le fait suivant : devenir en quelques jours, après la Nakba, « une minorité au milieu d'un peuple étranger sans changer de lieu. »[91] Ce traumatisme est d'autant plus puissant, à savoir que les Palestniens étaient presque sûrs qu'avec le départ des Britanniques, ils allaient prendre le contrôle du pays. Cette assurance s'est effondrée d'un seul coup, lorsque la communauté juive réussie à s'établir malgré son infériorité numérique.

Les Palestiniens se cramponnent des ongles et des dents à leur terre tout en résistant à travers la permanence sur place. « Contre l'exil volontaire, nous avons troqué notre permanence, avec toutes les complications juridiques et la question de la carte

---

[90] Yezid Sayigh, *Armed struggle and the search for state, the Palestinian national movement, 1949-1992,* op.cit. p. 36

[91] Olivier Carré, *L'idéologie palestinienne de résistance*, Armand Colin, Paris, 1972, p. 23

d'identité. »[92] Mais la confrontation se déroule désormais entre deux sociétés inégales, l'une dominante, l'autre dominée. David Ben Gourion le dit lui-même : «La seule chose qui est perceptible est que nous sommes venus ici et nous leur avons volé leur pays."[93] « Ces gens là-bas, qui sont sortis des Livres antiques, n'ont pas seulement ravi ton pays, mais le moyen d'appartenir au vaste monde, »[94] écrit Mahmoud Darwich.

1.4- Tristesse ordinaire

Le drame de 1948 va avoir des impacts directs sur le destin et l'enfance de Mahmoud Darwich et par conséquent sur sa poésie. Il a sept ans quand l'armée israélienne occupe son village natal Al-Barwa, expulsant les habitants sur les chemins de l'exode. Son père était cultivateur, son grand-père était instituteur. Deuxième de huit enfants, il éprouve très tôt les angoisses de l'exil, et l'importance de l'entraide communautaire. Après avoir séjourné plusieurs mois au Liban, Darwich l'enfant revient s'installer clandestinement en Galilée, son ancien village ayant été entre temps rasé pour faire place à deux colonies juives. Le jeune Mahmoud grandit donc sur une terre natale devenue terre étrangère. L'épreuve de ce double exil au Liban, puis dans le pays d'origine, a sans doute influencée la sensibilité du poète. Ce malheur subit durant l'enfance aura des séquelles à jamais vivantes dans l'âme du poète. « Mon enfance, ce n'est pas seulement la mienne, c'est une enfance collective ».[95] Les deux années qu'il vécut au Liban constituent le passage de Darwich l'enfant à Darwich le jeune adulte qui prit conscience de l'inéluctabilité de prendre en charge la responsabilité de son destin, comme tous les autres réfugiés de son pays.

L'émotion que le jeune enfant devait sentir avec son retour en Palestine et la retrouvaille du lieu où il avait grandi comme enfant, se transforme en désespoir épuisant. Ses souvenirs, le puits qui refletait son visage, les coins de son univers fantastique n'existent plus. Sa maison est réduite en décombres sur lesquelles se dressent des Mochavim[96]. Le

---

[92] Mahmoud Darwich, *Poèmes palestiniens, Chroniques de la tristesse ordinaire*, Cerf, Paris, 2009, p. 26

[93] Nahum Goldman, *The Jewich Paradox*, Trans Steve Cox, London : Weindenfeld and Nicolson, 1978, p. 99

[94] Mahmoud Darwich, *Poèmes palestiniens,* op.cit. p.13

[95] Mahmoud Darwich entretien avec Patrice Barrat, *le Monde*, 10/01/1983

[96] « Dès le début, le mouvement sioniste ne conçoit l'érection du ' Nouvel Israël ' que sur un emplacement vacant. Déjà Herzl n'y allait pas par quatre chemins. La métaphore qu'il utilise est éclairante : « Si à la place d'une vieille bâtisse, je veux en élever une nouvelle, il me faut démolir avant de bâtir. Je suivrai donc cet ordre

premier élément d'identification géographique et physique de Darwich est réduit à néant. La chaleur du lieu intime, le sentiment d'appartenance à un espace privé et personnel s'évapore. Il est prisonnier sur sa propre terre, prisonnier d'un exil qui refusera sa vie durant de retrouver ses racines maternelles. Transformé en lieu étranger et diffèrent, le lieu identificateur est perdu à jamais. D'un symbole de paix intérieure et de quiétude, la maison familiale devient symbole de défaite, d'amertume et d'injustice totale. Y penser devient source de souffrance, le souvenir se transforme en un cauchemar qui hante une mémoire blessée et humiliée.

Au sentiment d'être contraint de vivre en étranger sur son propre territoire, s'y ajoute le harcèlement persistant et l'humiliation quotidienne de la police israélienne. Les Palestiniens qui sont retournés clandestinement en Palestine après l'exode de 1948 sont considérés par le « gouvernement militaire » israélien comme réfugiés. Le gouvernement militaire était chargé d'appliquer les règlements d'urgence et de décréter, le couvre-feu collectif et individuel, d'accorder la circulation entre telle ou telle date par tel ou tel itinéraire. Un système raciste qui s'applique aux seuls citoyens israéliens non juifs. Précisons que dans les villes mixtes, comme Haïfa et Jaffa, les lois militaires n'ont pas été appliquées et les Arabes étaient libres de leurs mouvements.

Darwich sera arrêté plusieurs fois à cause de son déplacement d'une zone militaire à une autre sans permis. Ses écrits, littéraires ou journalistiques, lui valent des emprisonnements : entre 1961 et 1967 et fut placé en résidence surveillée. Il assista à la rédaction de plusieurs journaux et devint membre du parti communiste. Le seul parti à n'être pas sioniste et à avoir une politique acceptée par les Arabes. Le parti communiste a pourtant été fondé en 1919 par des travailleurs sionistes.[97] En 1965, la tension entre Juifs et Arabes au sein du Parti atteignant son comble et causa une scission qui aboutit à la création de deux partis : le « Maki » à très large majorité juive et le « Rabah » à très large majorité arabe.

Appartenir à la mouvance de gauche pour Darwich était le meilleur moyen pour accéder aux publications littéraires arabes, conserver le contact avec son identité culturelle

---

rationnel. » Bichara khader, « La notion de 'colonisation' dans l'idéologie et la pratique sionistes », In *Les Arabes dans les territoires occupés par Israël*, Vie Ouvrière, Bruxelles, 1981, pp.45-70

[97] Cf. A. Flores, « The Palestine Communist Party », in *Peuples Méditerranéen*, n^{0} 11, p. 68

et faire entendre la voix des Palestiniens à travers ses écrits. D'autant plus que, la culture arabe était obstinément combattue par les autorités politiques israéliennes. La politique des gouvernements israéliens était fondée sur une israélisation des Arabes d'Israël en freinant la palestannisation de leur identité.

1.5- Le contexte culturel et la poésie palestinienne engagée

Alors que durant le mandat britannique, les Palestniens bénéficiaient d'un système éducatif bien établi et un nombre d'écoles élevé (224 en 1920), la minorité arabe qui n'avait pas émigré faisait face aux différentes formes de persécution et d'absence de leurs droits fondamentaux. A la persécution physique vient s'ajouter l'oppression psychologique et culturelle qui devint de plus en plus amère, du moment que vous la subissait dans un lieu dont vous étiez depuis peu le maître.

La relation entre la communauté arabe vivant en Israël et les autorités politiques était régit selon les règles du dominant et du dominé, de l'oppresseur et de l'oppressé. Dans son livre *Arab Education in Israel* Sami Khalil Mari décrit la situation des Arabes restés en Israël après la création de l'Etat comme « émotionnellement blessés, socialement ruraux, politiquement perdus, économiquement pauvres et nationalement offensés. »[98]

L'occupation mis en place un système éducatif qui nie la culture des Palestiniens et est monopolisée autour de la culture et de l'histoire juive. Les Arabes d'Israël devaient subir une éducation étrangère à leur tradition et leur culture, une sorte d'acculturation juive imposée par la force. « Les manuels scolaires sont ressenties comme dés-islamisés, dés-arabisés, pour judaïser l'histoire et le civisme. »[99] La minorité arabe se voit donc privée aussi bien du choix des orientations de son éducation, que des moyens qui permettaient de les mettre en application.

Cette stratégie avait pour but de diluer la personnalité palestinienne, de la vider de tout son composant culturel et historique ainsi que de son rapport avec la terre. Ceci devrait transformer les Palestniens de leur statut d'autochtones en immigrants. En effet, les

[98] Sami Khalil Mari, *Arab Education in Israel,* Syracuse University Press, Syracuse, 1978, p.18

[99] Olivier Carré, *L'idéologie palestinienne de résistance*, Armand Colin, Paris, 1972, p. 35

Palestiniens formaient la population autochtone liée par une continuité historique et géographique avant la formation de la société issue de l'immigration. La société palestinienne est donc distincte des autres communautés présentes sur le territoire palestinien en étant les autochtones par opposition aux « étrangers. »

Selon les mots de José Martínez Cobo, « par communautés, populations et nations autochtones, il faut entendre celles qui, liées par une continuité historique avec les sociétés antérieures à l'invasion et avec les sociétés précoloniales qui se sont développées sur leurs territoires, s'estiment distinctes des autres segments de la société qui dominent à présent sur leurs territoires ou parties de ces territoires. Elles constituent maintenant des segments non dominants de la société et elles sont déterminées à préserver, développer et transmettre aux futures générations leurs territoires ancestraux et leur identité ethnique, qui constituent la base de la continuité de leur existence en tant que peuples, conformément à leurs propres modèles culturels, à leurs institutions sociales et à leurs systèmes juridiques. »[100]

Empêcher un peuple d'enseigner sa culture et de préserver ses propres modèles culturels, ainsi que, de les transmettre aux générations futures revient à entrainer ce peuple vers l'autodestruction. La domination culturelle va de pair avec la domination politique. L'oppresseur en use comme un outil d'intimidation, afin d'exposer la supériorité de la culture juive et pousser les générations palestiniennes à avouer implicitement de l'infériorité de leur culture et tradition. Bref, de se voir et de se concevoir en vaincu. L'assomption par le dominé de sa propre identité négative a une fonction sociale bien évidente : celle de justifier la domination.

Essentiellement en hébreu, Mahmoud Darwich va acquérir la formation prévue pour les Arabes d'Israël. Il nomme le système éducatif imposé au palestinien par lavage de cerveau et par invasion culturelle. « On nous apprenait sur Théodore Herzl plus que sur le prophète Mahomet, et la poésie de Hayim Nahman Bialik plus que celle d'Al-Mutanabbï. Apprendre la Torah était obligatoire contrairement au Coran. »[101]

---

[100] http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/unpfiibrochure_fr.pdf Consulté le 08/07/2013

[101] Mahmoud Darwich, *šy'n 'n al-waṭan*, Dar al-Awda, Beyrouth, p. 52

L'identité culturelle palestinienne se retrouve vidée de son sens, ainsi, du fait les vieux perdent leurs repères culturels et identitaires, et les jeunes sont forcés de s'adapter au nouveau contexte. Yohanan Peres, de l'université hébraïque de Jérusalem, commente ainsi les programmes des écoles arabes : « ces programmes souffrent gravement de la tendance à effacer la nationalité arabe et à apprendre aux élèves arabes à s'effacer eux-mêmes vis-à-vis de la majorité juive. Cette tendance se traduit le plus souvent de deux manières : - les objectifs des différents programmes sont formulés sans qu'aucun compte soit tenu de l'élément national de la conscience des élèves arabes – une connaissance vaste et approfondie de sujets purement juifs est demandée aux élèves arabes, au détriment de leur propre culture. Cette tendance est encore plus claire lorsqu'en la met en rapport avec l'absence presque totale de la langue et de la culture arabes dans l'éducation des élèves juifs. »[102]

Le jeune Darwich s'initie ainsi au savoir et à la littérature classique par une pluralité de langues et par un système éducatif hérité du mandat britannique, du modèle arabe classique et de la scolarisation obligatoire en hébreu. C'est en hébreu que Darwich a découvert l'héritage biblique et les classiques de la littérature mondiale : « l'hébreu m'a ouvert la porte de la littérature européenne. J'ai lu Lorca en hébreu, et aussi Nazim Hikmet, qui, pour la gauche, était un poète obligé. La tragédie grecque, je l'ai lue pour la première fois en Hébreu. »[103] La relation de Mahmoud Darwich à l'hébreu ne constitue aucune entrave: « l'hébreu est la première langue étrangère que j'ai apprise, à l'âge de dix ou douze ans. J'ai parlé de cette langue avec l'étranger, avec le policier, avec le gouverneur militaire, avec l'instituteur, avec le geôlier et avec l'amante. C'est pourquoi elle n'est pas seulement la langue de l'occupant. Elle est aussi la langue de mes amis. Mon rapport à elle est clair (…) c'est aussi une langue de mémoire, qui me rappelle mon enfance. »[104]

D'un autre côté, l'apprentissage littéraire acquis par Darwich a été influencé par les divers milieux militants qu'il fréquente, milieux communistes et familiers des grands auteurs

---

[102] Yohanan Peres, Aspects of Arab Education in Israel (Research Report, Department of Sociology, Hebrew University, 1970) Cité par Sami Khalil Marhi, *Arab Education in Israel,* Syracuse University Press, Syracuse, 1978, p.195

[103] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1997, p.165

[104] Idem

internationaux de la littérature révolutionnaire comme Hikmet, Aragon, Lorca, Maïakovski, Neruda.[105] Outre les poètes-résistants soviétiques et européens, les poètes palestiniens connaissent, par fragments, les poèmes de poètes arabes comme les Irakiens Badr Shâkir al-Sayyâb et Abdelwahab al-Bayâtî, poètes inventifs en innovations formelles, et aussi le Syrien Mahmoud al-Maghût, connu pour son engagement politique.

De manière générale, les Palestiniens en Israël subissent une aliénation existentielle et vivent le sentiment permanent de la perte de leur identité.[106] Cependant, la vie quotidienne suit son cours, on joue dans les rues, on va à l'école, on discute entre voisins mais en tant qu'exilé sur sa propre terre, comme « réfugié palestinien en Palestine »[107]

Le sort de l'exilé est d'avoir perdu a jamais le chemin du retour, tel qu'il l'a souhaité au moment de son départ. Il se voit par conséquent contraint d'accepter un destin entièrement distinct de celui espéré auparavant. Un destin auquel il n'était pas préparé et qu'il n'aurait pas sollicité. Par le fait, l'exil est associé à l'idée de défaite, de résignation. « L'exil, c'est la nudité du droit. »[108]

S'il y a une défaite et une volonté d'effacement ainsi qu'un empêchement du libre développement des expressions culturelles des Palestiniens, il y a forcément une nécessité urgente de protection par des actions concrètes pour sauvegarder une identité et une culture en menace de disparition. Malgré l'occupation, le verbe palestinien réussi à s'échapper et à retrouver sa liberté, comme le dit Alexandre Soljenitsyne : « Quelqu'un que vous avez privé de tout n'est plus en votre pouvoir. Il est de nouveau entièrement libre. »

Historiquement, avec l'époque des Lumières au XVIIème siècle commence la véritable prise de position de l'écrivain sur les problèmes politiques et sociaux. Les écrivains s'octroient le devoir d'épauler et de réformer la société. La même conception va se perpétuer chez des auteurs tels Victor Hugo et Emile Zola qui évoquent souvent les conditions de vie miséreuse et d'injustice à laquelle s'expose le peuple. Durant la Seconde Guerre mondiale,

---

[105] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 21

[106] Sabri Geries, *Les Arabes en Israël*, Maspero, Paris, 1969

[107] Mahmoud Darwich, interview accordée à Mouhamad Dakrub, *Al Taryq*, 10 Nov. 1968

[108] Victor Hugo, *Correspondance avec P. J. Hetzel*, Klincksieck, 2000

la poésie entre au service de la Résistance contre l'occupation allemande. En 1942, Paul Éluard écrit « Liberté », poème parachuté à des milliers d'exemplaires par des avions britanniques de la Royal Air Force au-dessus du sol français.

Alors que, la poésie engagée répond à un impératif qui émane de l'âme d'un peuple contestant toute forme de subordination et d'asservissement ; dans les pays colonisés l'engagement devient un devoir. Jacques Gaucheron affirme que toute œuvre poétique ne part que rarement de l'abstraction, du fait que la production poétique porte incontestablement en elle la pensée profonde de son auteur. Ce point de vue rejoint celui de Jean Paul Sartre qui soutient que même la pratique de l'art est une façon de s'engager : « la littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé de gré ou de force vous êtes engagé. »[109]

La défaite arabe de 1948 qui fut une source de désespoir, de perte de confiance en soi et de découragement moral a largement affecté la conscience arabe. Cependant le contexte socio-historique de la « Nakba » est un évènement charnière dans la littérature arabe en général et palestinienne en particulier. Dans *Anthology of Modern Palestinian literature*, Salma Jayyusi écrit que cette catastrophe constitue : « un tournant pour la littérature arabe moderne à l'échelle panarabe, avec des poètes qui ont réagi ensemble à cette nouvelle réalité dans laquelle la littérature pouvait participer à un combat pour le changement. »[110] Cette situation tragique est perçue comme un défi pour les poètes arabes. La poésie devrait jouer un rôle actif dans la reconstruction et la revalorisation de la société arabe.[111]

La perte de l'identité mêlée au sentiment de la perte des terres, se caractérise par une triple déception : du nationalisme arabe, des chefs du mouvement patriotique, et des Etats arabes. Ces éléments déstabilisateurs de l'identité palestinienne que nous avons exposés dans la partie précédente entraînent un nouveau tournant dans la poésie palestinienne.

---

[109] Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1981, p.82

[110] Cité par Bassam Frangieh, « Modern Arabic Poetry : Vision and Reality » In *Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008, p.13

[111] « Depuis l'époque préislamique le poète avait un rôle central dans la société. Le poète arabe était la voix de sa tribu, son défenseur ainsi que son représentant, mais surtout sa force provocatrice. » Ibid. p.12

A partir de cette période, nous pouvons distinguer deux catégories de poètes : les Palestniens dits de l'intérieur et les Palestniens de la diaspora. C'est aussi un moment rude pour la poésie et la production littéraire du fait de l'entreprise de déculturation menée par l'occupation.

Les Palestniens restés sur le territoire national vivaient dans un silence qui fit épanouir une poésie qui commença à prendre des aspects spécifiques, afin d'externaliser la particularité de la destinée tragique palestinienne. « Quand le silence de l'intérieur fit éclore la poésie, l'exil préparait de son côté la révolution. »[112] Dans la seconde moitié des années 40, deux courants de littérature palestinienne voient le jour, celui des « réfugiés de l'extérieur » et celui des « réfugiés de l'intérieur », selon les mots de Mahmoud Darwich à propos des réfugiés.

Le Palestinien de l'intérieur se retrouve oublié, abandonné et désavoué. Une réponse urgente s'impose donc à un contexte de négation de l'histoire et de l'identité. Alors que les Israéliens donnaient à leur entreprise une allure d'extermination, le destin de l'homme, son avenir se trouvaient mis en jeu par l'occupation. C'est de ce destin que les poètes palestiniens prirent conscience, et deviennent « les poètes de la résistance. »

Cette appellation qui pris naissance dans les années 1960 et fut diffusée aux lendemains de la débâcle de 1968, désigne un ensemble d'auteurs palestiniens - le plus souvent dans le cadre de mouvements d'extrême gauche - liés par une activité politique nationaliste d'opposition à l'occupation israélienne, nous pouvons citer la poétesse Fadwâ Tûqân, Tawfîq Zayyâd et Samîh al-Qâsim. Ce milieu ne compte pas seulement des poètes ; le dramaturge Mu'în Basîsû qui fut emprisonné pour son militantisme, relate dans ses pièces en vers libres la naissance de l'héroïsme face à l'oppression. Mais bien avant, durant les révoltes de l'entre deux-guerres, Ibrahim Tûqân dont le célèbre poème « Al-Fidâ'î « (1936) annonce la poésie de célébration des martyrs palestiniens.

Notons, que la génération des poètes de la résistance est en partie héritière de courant littéraires antérieurs développés notamment grâce à l'essor de la presse arabophone, qui aborde l'affirmation nationale et les cultures locales traditionnelles dans le cadre d'un

[112] Elias Khoury, « Kanafani et le roman qui rompt le silence », *Qantara*, Paris n^{0} 23, 1997, p. 48

internationalisme arabe et d'un modernisme influencé par l'Occident. Avec la constitution de l'Etat d'Israël l'engagement politique dans la littérature se radicalise et c'est l'influence des poètes « révolutionnaires » et l'idéal de la résistance à l'occupation nationale qui prennent le dessus.

Prenant ses distances vis-à-vis de la poésie engagée, Darwich contestera assez rapidement l'étiquette du « poète de la résistance » : « je n'accepterais pas qu'on nous appelle 'poète de la résistance'. Certains de mes amis se sont mis à utiliser les mots pour justifier le concept. Je n'aimais pas cela. Et c'est arrivé tôt, en 1967, 'Poète de la terre occupée' ou 'poète de la résistance'. Je ne veux pas être un poète étiquète.»[113] Nous développerons plus loin, cette position de Darwich à travers sa préoccupation constante et son refus d'asservir le langage poétique à l'idéologie politique.

En effet, dès 1968, Darwich met en garde contre la tendance de la critique arabe, à octroyer à la littérature palestinienne une attention et une valeur disproportionnées, pour des raisons politiques et non littéraires: « la surestimation de notre poésie (par la critique arabe étrangère) a conduit la jeune génération de poètes à tailler leurs poèmes en fonction de modèles qui sont étrangers à notre perception de la vérité, comme s'ils trouvaient l'inspiration dans ce qu'ils imaginent devoir être bien reçus par les médias. »[114]

Cependant, même si Darwich affirme une certaine indépendance qui fut faciliter par son départ pour l'étranger, il ne cessera tout au long de son existence de maintenir tant bien que mal des liens avec « les poètes de la résistance ». Ainsi, nous remarquons que lorsqu'il évoque dans ces entretiens les années qui précèdent son exil, il utilise le prénom « Nous » qui affirme un certain engagement collectif pour sauver le palestinien de l'humiliation, de l'avilissement de l'écrasement ce qui devint réaction spontanée, écriture.

Il serait intéressant de noter que la plupart des poèmes de cette époque ont été écrits en arabe classique et non en dialecte palestinien ou local, ce qui donna à la poésie palestinienne une dimension para-palestinienne. Notons que la langue arabe parlée à cette époque proche du groupe syro-libanais, a évolué à travers l'influence de l'égyptien en raison

[113] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 135

[114] *Al-Jadîd*, n° 7, 1969

de la proximité géographique de l'Egypte, de son hégémonie régionale et son importante production radiophonique et audiovisuelle.

Le choix des poètes palestiniens de la langue classique est guidé par le fait que la réalité d'un peuple n'est pas uniquement une réalité immédiate, mais c'est ce qu'était et ce qui pourrait être cette réalité, et aussi par le souci des poètes palestiniens d'affirmer ou de rappeler leur appartenance à la culture du monde arabe. De même, la langue classique assure la relation entre le passé et la mémoire, fascine le présent et ouvre les perspectives de l'avenir.

Derechef, Jean-Michel Maulpoix voit que « même en un temps ou l'urgence d'un combat historique ne la sollicite pas directement, la poésie est un lieu d'affrontement avec les ténèbres, l'ignorance, l'inconnu de notre condition. »[115]

« A quoi bon des poètes en temps de détresse ? se demande à son tour Raphael Berticchi. « Fadwâ Tûqân peut écrire des fils de la Palestine : *ils sont devenus plus grands que toute la poésie*. Pour épouser l'urgence, la poésie se fait cri (*le cri de la pierre* de Fadwâ Tûqân et *j'habiterai mon cri* de Mahmoud Darwich). La poésie ne donne pas des droits, mais des obligations de mémoire, s'interdire de falsifier l'histoire, prendre mots et causes pour le pays empêché, dire avec des pierres d'encre l'avènement du pays à venir. Chargés d'une infinie résonance émotionnelle, les mots essentiels sont ceux, largement synonymes de maison de terre, de pays ou de patrie…. (…) L'engagement ne se caricature pas en écriture engagée. Aux yeux d'Abdellatif Laâbi, les poètes palestiniens sont peut-être des poètes de l'urgence, mais l'urgence qui est la leur n'est pas celle qui s'arrête à la cause immédiate du poème. C'est une urgence de la poésie. Pour autant, cet investissement ne fait pas de cette littérature une écriture de la haine. D'où son altruisme, très net dans les poèmes-dialogues de Mahmoud Darwich»[116]

[115] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 11

[116] Raphael Berticchi, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 125-126

Chapitre II :
Poésie en temps de détresse

2.1- Étonnement et perpétuel commencent

Il est difficile de définir la poésie. Jean-Michel Maulpoix voit que « la poésie tout à la fois appelle et éconduit sa propre définition. Nul ne peut prétendre la définir, si au sens strict cela consiste à dire ce qu'elle ne peut pas ne pas être… Au lieu de répéter indéfiniment la question stérile « qu'est-ce-que la poésie ? », à laquelle il ne peut être apporté que des réponses partielles, peut-être faudrait-il donc se demander : Que fait-elle (avec la langue) ? Que dit-elle (de ce monde et de notre vie) ? À quoi sert-elle (surtout si elle ne sert à rien) ? Que peut-elle ? De quoi parle-t-elle ? Comment ? Dans quelles formes ? Toutefois, la question de la définition reste posée et peut même constituer l'enjeu d'un affrontement entre les poètes… la poésie est un terrain d'affrontements, voire un champ de bataille. Son histoire est ponctuée de querelles. Là se joue une part sinon de sa définition, au moins de son identité. »[117]

Puisque la poésie est difficile à definir, nous allons retenir les définitions de la poésie relatives à notre analyse de la poésie de Darwich.

Poiein : faire, créer en grec. La poésie est peut-être avant tout action et création. Affirmation et création de soi et du monde. Lutte contre l'usure, résistance, la poésie est d'abord acte d'insoumission, cet acte inaugural du monde que l'émotion recrée toujours à nouveau. « Pour les poètes, écrit Henri Michaux c'est toujours la naissance du monde : l'émotion rend le monde si 'flambant neuf' ou si étrangement éternel. Le poète aime toujours pour la première fois, retrouve le miracle de voir l'arbre pour la première fois. Il confond émerveillé sa vie d'homme et cette vie d'arbre, et se perd dans l'espace. Rien n'est clair et tout est translucide et il faut tout connaître tout de suite. »[118]

Le poète vit dans l'impression d'une nouveauté radicale, d'une présence infinie où chaque instant est un éternel commencement. James Joyce note que la poésie est « toujours

[117] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 31-32-33

[118] Henri Michaux, *Œuvres complètes*, la Pléiade/Gallimard, tome I, 1936, p. 971

une révolte contre l'artifice, une révolte, dans un sens contre la réalité, »[119] puisque « l'énergie qui l'habite est explosive »[120] constate Philippe Sollers.

En effet, la parole n'est point un simple moyen de communication, mais possède un pouvoir de changement qui ouvre les portes vers d'autres vérités. « La poésie observe Jean-Michel Maulpoix existe parce que le langage articulé inscrit en vérité en nous beaucoup plus que ce que nous pouvons dire, ou parce que les mots ne sont pas une simple monnaie d'échange, mais nous portent au-delà de ce que nous pouvons penser ou saisir. Elle est par excellence le lieu où s'articule notre insatisfaction, notre contradiction. Elle trace, de poème en poème, nos lignes de fuite et donne à entendre notre marche boiteuse et contrariée. (…) Le poème est la scène sur laquelle vient se jouer le drame de l'expression propre à la créature parlante. On y voit la langue se débattre. On y entend l'effort de la créature pour s'orienter dans son propre inconnu. »[121]

A son tour, Roland Barthes souligne que la poésie « tente de retrouver une infra-signification, un état présémiologique du langage ; bref, elle s'efforce de retransformer le signe en sens : son idéal – tendanciel – serait d'atteindre non au sens des mots, mais au sens des choses mêmes. C'est pourquoi elle trouble la langue, accroît autant qu'elle peut l'abstraction du concept et l'arbitraire du signe et distend à la limite du possible la liaison du signifiant et du signifié »[122]

Le poème constitue alors un acte premier et fondateur, l'expression d'un manque qui permet de retrouver le Soi. Joë Bousquet note que c'est par ce qui nous manque que nous tenons à ce que nous sommes. Le poème sera « inauguration de ce qui est dans l'initiation à ce que nous sommes. »[123] La poésie rend plus léger le poids de ce nous forme, nous informe

---

[119] « Poetry, even when apparently most fantastic, is always a revolt against artifice, a revolt, in a sense, against actuality. » Magazine St. Stephen's. 1902 http://andromeda.rutgers.edu/~ehrlich/382/MANGAN1

[120] Philippe Sollers, *Éloge de l'infini*, Gallimard, Paris, 2001, p. 405

[121] Jean-Michel Maulpoix, Que dire de la poésie, http://lettres.ac-amiens.fr/archives_lettres/lycee/maulpoix-poesie2.htm

[122] Roland Barthes, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957, p. 206-207

[123] Joë Bousquet, In revue *Fontaine*, Mars-Avril 1942

et nous déforme car elle est « essentiellement la recherche par l'âme de sa libération dans le langage »[124] selon Joseph Brodsky.

Mouvement de dépassement, ambition prométhéenne, le propre de la poésie est de *refaire l'homme*. Caston Miron note à ce sujet : « l'œuvre du poème, dans ce mouvement de réappropriation consciente, est de s'affirmer solidaire dans l'identité. L'affirmation de Soi, dans la lutte du poème est la réponse à la situation qui dissocie, qui sépare le dehors et le dedans. Le poème refait l'homme. »[125]

La poésie peut-elle révéler le monde, est-elle une source fiable de connaissance ? Est-t-elle capable d'aider à comprendre le monde et ainsi aider à créer cette relation au monde qu'est l'identité ?

Appliquée aux réalités de la vie ordinaire, le mot *poésie* n'évoque pas l'idée d'une connaissance rigoureuse et irrépréhensible. A l'inverse, il est utilisé pour caractériser ce qui, par contraste avec un véritable savoir scientifique, peut se trouver d'obscur voire d'inhabituel dans notre perception du monde.

Toutefois, la poésie est connaissance en ce qu'elle est point de vue et perpétuel étonnement. Pour Novalis, « la poésie est comme la philosophie : une tonalité (Stimmung) harmonieuse de notre âme, où tout s'embellit, où chaque chose trouve le point de vue qui lui correspond - son accompagnement et son milieu adéquats. Dans un livre authentiquement poétique, tout a l'air si naturel - et pourtant si merveilleux - on croit qu'il ne peut en aller autrement, et c'est comme si l'on n'avait fait jusqu'à présent que sommeiller dans le monde - et que la juste intelligence [Sens] du monde venait seulement de se lever en nous. Tout souvenir et tout pressentiment semblent issus de cette même source - Comme ce présent où l'on est embarrassé par l'illusion - ces heures singulières où l'on s'introduit pour ainsi dire

[124] Cité par Dennis O'Driscoll, *Quote Poet Unquote : Contemporary Quotations on Poets and Poetry*, Copper Canyon Press, 2008. P. 269

[125] Caston Miron, « Notes sur le non-poème et le poème » In *l'Homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970, p.128

dans tous les objets qu'on examine, où l'on ressent les sensations simultanées, insaisissables et infinies d'une pluralité harmonieuse. »[126]

Si le philosophe de Rembrandt réfléchit dans l'obscurité, le poète lui s'expose à la lumière. Le poète voit les mêmes choses, mais comme plus réelles. Pierre Reverdy constate « qu'un poète ne pense pas de la même façon qu'un philosophe, un mathématicien, un savant. C'est- à- dire que, pour lui, les choses ont, dans le réel, une autre valeur et que sa sensibilité et son esprit réagissent, à leur contact, de façon tout à fait différente. Il y a autant de façons d'être au monde que de catégories de sensibilités et de tournures d'esprit. Le propre du poète est de penser et de se penser en images, de considérer les choses dans la mesure où elles peuvent se prêter à la formation des images qui constituent son particulier moyen d'expression. [...] C'est dans cette lutte contre le réel tel qu'il est, où se trouve engagée la conscience humaine, que s'affirme l'utilité du poète et que la poésie naît. C'est dans ce sens qu'elle sert - non pas à telle ou telle chose particulière à quoi l'on voudrait étroitement la contraindre ou l'enchaîner, mais comme manifestation du besoin irrépressible de liberté qui est dans l'homme - c'est elle qui lui sert le plus efficacement à se libérer. »[127]

C'est que « par son adhésion totale a ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'Être, »[128] et même au plus vif de son inquiétude, la poésie n'est rien d'autre « qu'un acte de connaissance »[129] affirme Yves Bonnefoy. Une manière d'appréhender la réalité, une sensation qui échappe à la limitation d'une définition stricte et restreinte.

2.2- La poésie : un autre nom de la vie

« Définir la poésie, écrit Guillevic on peut s'y amuser, mais on ne définit pas les sensations. Quelle sensation ferait vivre le froid à celui qui ne l'a pas connu ? Et vivre est

---

[126] Olivier Schefer, *Art et utopie Les derniers fragments (1799-1800), Novalis,* coll. AEsthetica, Editions Rue d'Ulm, Paris, 2005, p.21

[127] Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie : écrits sur la poésie, 1932-1960*, Flammarion, Paris, 1974, p. 56-58

[128] Saint-John Perse, Poésie, Allocation au Banquet Nobel du 10 décembre 1960, Gallimard, Paris, p.170

[129] Yves Bonnefoy, Leçon inaugurale faite le vendredi 4 décembre 1981, Paris Collège de France, 1982, p.26

une sensation. La poésie aussi. »[130] Donc, définir la poésie c'est comme donner une définition à la vie. Joë Bousquet voit « qu'il n'y a qu'une définition de la poésie, elle est l'accueil que l'homme fait de la vie. »[131] Faisant écho à Bousquet, pour Prévert définir, c'est figer. Sa non-définition de la poésie l'exprime clairement : « La poésie c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. La poésie est partout comme Dieu est nulle part. La poésie, c'est un des plus vrais, des plus utiles surnoms de la vie.»[132]

Un autre nom de la vie, la poésie ne prétend à rien de plus. Même si la poésie semble parfois prendre ses distances avec le réel, ce n'est que pour y revenir en force : « la poésie écrit Léon-Paul Fargue, cette vie de secours où l'on apprend à s'évader des conditions du réel, pour y revenir en force et le faire prisonnier. »[133]

Même si tout semble s'être effondré, la poésie est par la substance des mots ce qui reste possible pour donner du sens, pour recréer une réalité et trouver une direction. Face à l'inconnu, face au danger, face à la disparition, « le poète *donne* de la présence à ce qui s'absente inexorablement : ce qui n'existe pas, ou que le temps emporte, ce qui n'est déjà plus, ou ne sera jamais. »[134]

L'ultime mission de la poésie est donc de desserrer l'étau pour reprendre souffle, combler le vide et remplir une absence. « Il n'y a poésie réelle note Pierre Reverdy, que là où a été comblé de vide qui ne pouvait absolument l'être par aucune autre activité ou matière réelle de la vie. »[135]

Ce que Heidegger a ainsi reconnu, c'est que la poésie, loin d'être une façon de faire des vers plaisants, de jouer avec les mots, d'exprimer ses souffrances et problèmes psychologiques, nous dit quelque chose d'absolument essentiel quant à notre propre Être et

---

[130] Eugène Guillevic, *Vivre en Poésie ou l'Epopée du Réel*, Broché, Paris, 2007

[131] Joë Bousquet, *Mystique*, Gallimard, Paris, 1973, p. 119

[132] Jacques Prevert et Andre Pozner, *Hebdomadaires*, Gallimard, Paris, 1982

[133] Cité par Jean Touzot, *Huit poètes dans le siècle,* Presses Universitaire. Franche-Comté, 2007 p. 86

[134] Jean-Michel Maulpoix, « Que dire de la poésie », op.cit.

[135] Pierre Reverdy, « Circonstances de la poésie », dans *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers*, suivi de *Cette émotion appelée poésie*, édition d'Étienne-Alain Hubert, Gallimard, Paris, 2003, p. 112-113.

à la possibilité de vivre ensemble sur cette terre. Et comme l'écrit Wallace Stevens dans Adagia : « En poésie, c'est la vie qu'on s'efforce de faire passer. »[136]

Interrogeant la formule du poète Adorno, *la poésie après Auschwitz, est-elle encore possible?* [137] Darwich répond : « oui, la poésie est possible » et il continue : « La poésie ne peut être définie que par opposé, son contraire. D'autant plus que le monde est antipoétique, d'autant plus que la poésie devient nécessaire. La poésie ne peut combattre la guerre par exemple, elle est subtile, et peut extraire sa force de la fragilité et la fugacité des choses de ce monde, autant que sa de sa fragilité propre. La poésie est fragile par nature et si on lui charge le rôle de trouver les solutions aux problèmes de ce monde, elle se brise. Ce que peut la poésie est de capter la lumière de l'espoir. Elle tire des leçons de la force d'un peuple plus que de la force d'un avion. Faisant revenir les mots à leur nature première, la poésie peut renouveler l'émerveillement de l'homme. Elle ne peut changer le monde. Ce que peut faire la poésie est de conférer à l'homme la capacité de valoriser le monde en lui conférant la sensation du sens de ce monde. » La parole poétique est alors l'affirmation la plus radicale de l'humain qui continue dans l'inhumain.

Et Darwich continue : « la poésie est humble, et il faudrait qu'elle le soit pour ne pas se briser sous le fardeau qu'elle pourrait soutenir. C'est l'affranchissement de l'illusion de sa force à changer la réalité. C'est une lutte entre la vie et la mort, entre les causes et les formes différentes de cette mort. Dans ce sens, la poésie redonne à l'existence humaine un élément de son sens. La poésie se range aux côtés de l'humain en ce qui s'oppose à la mort. »[138] La poésie illimite le réel, elle pénètre dans sa profondeur insolvable et déclenche la prolifération infinie des sens qu'il recèle et par là se conjugue au processus de la construction identitaire. En effet, Jean-Pierre Siméon constate que « la poésie n'a cesse de

---

[136] Wallace Stevens « Adagia » in *À l'instant de quitter la pièce*, trad. Claire Malroux, Jose Corti, Paris, 2006, p.150

[137] « Quoi qu'il en soi, la popularité de la formule, mille fois reprise et généralement hors contexte, n'a pas peu contribue a la destitution symbolique de la poésie, intimidant et culpabilisant les poètes, déterminant leur repli hors du champ historique, social et politique, ne leur laissant pour terrain de jeu, toute visée éthique suspendue, que la scrutation obnubilée des données objectives de la langue, la sourcilleuse mise en examen de ses impasses, la sempiternelle rumination de l'impossibilité de la parole. » Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015, pp.14-15

[138] *Al Karmel*, numéro 79, p. 206-207

contester l'illusion de l'identité stable qui masque la profondeur que chacun nous sommes, l'innombrable que chacun nous sommes, la plasticité du vivant lui offrant par bonheur la chance des métamorphoses. »[139]

2.3- La poésie, transformation de la réalité en réel

Ainsi, quand tout devient insupportable et que le monde nous échappe, la poésie redonne sens à l'indéfinissable, attribue un sens au monde à travers son pouvoir révélateur. Dans *La Poésie*, Brigitte Bercoff écrit que « la fonction du poète apparaît d'ordinaire clairement lorsqu'il y a dénonciation, combat, révolte, et que le poète prend position contre le pouvoir. »[140] Car, « la poésie sauvera le monde, si rien ne le sauve»[141], affirme Jean-Pierre Siméon.

La poésie est l'ultime épreuve de la liberté, elle est l'affirmation d'une singularité affirmée quand le discours dominant étouffe. Ramené à son rythme essentiel, le langage humain est à travers la poésie l'expression non seulement de l'existence mais du sens mystérieux des aspects de l'existence. « La poésie n'a jamais prétendu reproduire le réel. Un poème n'est qu'un témoignage, au plus près de la vie, d'une saisie subjective et singulière du réel qui se donne dans une langue complexe à proportion de la complexité de la vie. C'est parce qu'il ne se pose jamais comme un absolu de vérité qu'on lui fait le crédit de la sincérité. »[142]

Le poème est alors un retour à l'essence des choses, et, fait en ce sens jaillir à neuf l'origine. Le poète possède un pouvoir créateur car il n'informe de rien, il interroge. La poésie ne donne pas du sens, elle suggère un sens selon lequel vivre. Henri Michaux souligne « plutôt qu'un enseignement, et plus même qu'un ensorcellement, une séduction, est une des formes exorcisantes de la pensée. Par son mécanisme de compensation, elle libère l'homme de la mauvaise atmosphère, elle permet à qui étouffait de respirer. »[143]

---

[139] Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015, p. 28

[140] Brigitte Bercoff, *La poésie*, Hachette, Paris, 1999, p. 164

[141] Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, op.cit., p.11

[142] Ibid. p.55

[143] Henri Michaux, « L'Avenir de la poésie », *Œuvres complètes* 1, Gallimard, Paris, p.969

La poésie est aussi une main tendue car il n'existe aucune différence de principe écrit Paul Celan « entre une poignée de main et un poème. »[144] Cette poignée de main est un mouvement de réconciliation avec la souffrance et l'étrangeté, car le poète prend le monde dans son intégralité et puisque « la poésie véritable s'accommode de nudités crues, de planches qui ne sont pas de salut, de larmes qui ne sont irisées »[145] écrit Paul Eluard.

Vivre loin du larmoiement, c'est vivre dans un état de défaut. Le poète endure ce qu'il écrit car l'ineffable ne se transmet et ne s'énonce pas. La conscience aigue du malheur terrestre porte le poète à consentir à cette peine. « Mais pourquoi t'es-tu mis dans la tête que tu devais être heureuse,»[146] fut l'argument que tint Mandelstan et réussit à convaincre sa femme - alors prisonnier ensemble des prisons communistes – de revenir sur sa proposition d'un suicide commun.

« Un magicien de l'insécurité », selon le terme de René Char, le poète refuse les soulagements superficiels, car comme nous l'avons mentionné, il ne rejette rien de l'entièreté du monde. En effet, tel que l'écrit l'écrivain autrichien Rilke dans les *Lettres à un jeune poète* : « Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses qui attendent de nous voir beaux et courageux. Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours, qui attendent que nous le secourions. »[147] Cela demande un sacrifice de la part du poète, « il doit poser sa main sur le feu de la bouche qui sort des lèvres du dragon»[148] constate Massimo Rizzante.

Cependant, cette géhenne de souffrance, cette polémique avec les ombres - selon les termes de Joseph Brodsky - que connait le poète n'est pas éternelle, c'est un passage vers une forme de joie. Cette polémique qui plonge le poète dans l'insécurité et la douleur est une initiation comme en témoigne Gérard de Nerval : « je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées a ce qui, pour les

---

[144] Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, Seuil, Paris, 2002, p.43

[145] Paul Eluard, *Les Sentiers et les routes de la poésie*, Gallimard, Paris, 1954

[146] Nadejla Mandelstan, *Contre tout espoir*, trad. Maya Minoustchine, Gallimard, Paris, 1972, p. 54

[147] Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Œuvres I, Seuil, Paris, 1966, p.341

[148] Massimo Rizzante, « la Découverte de la beauté », *L'Atelier du Roman* n^{0} 57, Flammarion/Boreal, Mars 2009, p.19

anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers. »[149] Cette série d'épreuves et la reconnaissance de notre conscience inapaisée deviennent la seule façon de vivre son humanité. Hadrien France-Lanord écrit dans *Paul Celan et Martin Heidegger, le sens d'un dialogue* que l'origine est « toujours au-devant de nous, à venir, et dispense la primeur d'un nouveau jaillissement à chaque fois que nous allons à elle. »[150]

Le poète est « l'ami de tout vivant sur terre »[151] constate Mandelstan qui mourut en camp stalinien en 1938. La poésie est mise en harmonie, et par là elle est la révélation de la beauté, sa déclaration. La beauté est le cœur de la poésie. C'est la parole qui donne droit au souffle de l'existence. Les choses n'existent que dans la parole verbalisée. La parole ne les désigne pas ; elles apparaissent en elle. Walter Otto écrit : « l'homme éprouve le sentiment obscur de toucher, avec le mot, à l'existence elle-même, pour la seule raison que la création de ce dernier est une sorte d'invocation où l'étant apparaît en tant que tel. »[152]

En fait, le poète est à la recherche « de sacralité, c'est-à-dire de réalité plus intense, plus éminente. »[153] Il cherche à passer de la réalité au réel, à opérer une vision harmonieuse du monde. C'est dans les mots qu'adviennent et sont les choses. En poésie, les mots ne sont pas des énoncés portant sur un étant mais comme le montre Heidegger la parole est la dimension au sein de laquelle se tient l'existence. La parole devient pour l'être humain la possibilité d'avoir rapport à son être, de se dire et d'être au monde.

A travers le poème en tant qu'expression de ce qu'il y a d'irréfléchi dans notre perception du monde ; le poète révèle l'harmonie du monde, et impose aux désordres passagers, un ordre.

---

[149] A. Fairlie, « le mythe d'Orphée dans les œuvres de Gérard de Nerval », *Cahiers de l'AIEF*, Vol. 22, n^0 1, 1970.

[150] Hadrien France-Lanord, *Paul Celan et Martin Heidegger, le sens d'un dialogue*, Fayard, Paris, 2004, p.51

[151] Ossip Mandelstan, « Cahiers de Voroej » in *Tristia et autres poèmes*, trad. Francois Kérel, Gallimard, Paris, 1982, p.208

[152] Walter Otto, « le prodige du verbe et du chant », In *Poésie*, n^0 124, Belin, Paris, 2008, p.54

[153] Yves Bonnefoy, « le désert de Retz et l'expérience du lieu » in *Le Nuage rouge*, Folio Essais, Paris, 1995, p.370

« Très tôt Darwich avait découvert qu'un chant dithyrambique pourrait lasser, agacer, se condamner à la répétition stérile, et surtout n'être d'aucun effet. C'est pourquoi, depuis ses débuts, il a opposé au discours de la puissance une puissance du discours poétique capable de saper mille murs idéologiques et matériels. De ses poèmes, il a fait un chant visant à l'élargissement de l'horizon de l'espérance, à la propagation d'un cri de colère juste, et à la réparation d'une identité blessée, soudain, et sans raison valable, sommée de se justifier.»[154]

En effet, à travers *l'adhésion totale a ce qui est*, c'est-à-dire à l'intégralité du monde ; la relation complémentaire entre la poésie et l'identité se révèle dans le fait que l'identité se définit en tant que rapport au monde, et la poésie en tant que la révélation de ce même monde.

[154] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p.189

Chapitre III :
La victime et le rapport identitaire à la poésie

3.1- Identité et Unité

« Le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'être », Saint John Perse affirme clairement le pouvoir de la poésie à permettre à l'être de (re)trouver aussi bien la permanence, que l'unité de son identité (perdue). Mais avant d'analyser la relation de la victime et son rapport identitaire à la poésie ; comment définir l'identité ?

Le concept d'identité qui est étudié dans les différents domaines de l'anthropologie, de la psychologie, de la sociologie et de la philosophie demeure un concept intrinsèquement problématique. Zygmunt Bauman constate que l'identité ne peut exister qu'en tant que problème. « L'identité, c'est le combat simultané contre la dissolution et la fragmentation, une pulsion vorace couplée à un refus obstiné de se laisser dévorer... ».[155] Selon Alex Mucchielli, la notion d'identité apparaît « comme un concept global, employé de plus en plus souvent avec des acceptations pas trop différentes. »[156]

En philosophie, les analyses de l'identité se focalisent surtout sur l'identité personnelle en tant qu'un concept persistant ; comment se définir et être reconnu en tant que personne. La philosophie de l'identité personnelle est un large domaine et intègre des notions clefs qui évoluent autour de l'idée d'une identité constante dans le temps et la relation entre *l'identité numérique* (être la même personne, la mêmeté) et *l'identité qualitative* (la similitude).[157]

En psychologie, l'identité personnelle est liée à notre expérience d'être quelqu'un (Soi) et notre conscience d'être une personne particulière qui a un passé, un future et des caractéristiques différentes (Soi narratif). L'identité narrative est graduellement construite tout au long de l'existence et joue un rôle important en permettant de donner un sens à la vie et de s'insérer dans un contexte social.

---

[155] Bauman Zygmunt, *L'identité*, L'Herne, collection « Carnets », Paris, 2010, p.107

[156] Alex Mucchielli, *L'identité, Presses* Universitaires de France, Paris, 1986, p.3

[157] Ferrat Stéphane, *L'identité*, Flammarion, Paris, 1998, p. 212

Quant à l'identité sociale, elle renferme les aspects tels les différents rôles sociaux que la personne joue dans des contextes différents ; l'identification de l'individu avec les groupes identitaires (sexuel, culturel, religieux, etc.) et comment ces derniers sont intégrés dans les différentes formes d'expression et d'affiliation.

Il existe trois niveaux communément acceptés de l'identité : l'identité individuelle se réfère à l'unique conscience de la personne de sa personnalité ; l'identité sociale se réfère à la conscience collective d'appartenir à un groupe en partageant un ou plusieurs points en commun avec les autres membres du groupe ; l'identité culturelle se réfère à la conscience d'appartenir à une ethnie distincte ou à un groupe culturel.

Cependant, une relation de complémentarité relie chaque identité à l'autre. « Être reconnu en tant qu'une certaine personne, dans un contexte précis, est ce que j'entends par identité »[158] écrit James Gee. Nous pouvons alors dire qu'avoir une identité c'est ce qui rend un individu *identifiable*, et même *ré-identifiable*.

La définition que donne le dictionnaire Littré au mot *identité* est la « conscience qu'une personne a d'elle-même. » et par *identité personnelle* la « persistance de la conscience de soi qu'a un individu. » En effet, pour le philosophe anglais John Locke « l'identité répond à l'idée qu'on se fait des choses ».[159]

C'est la conscience de soi en effet qui détermine l'identité personnelle : une personne demeure une et la même tant qu'elle a conscience d'elle-même. « Car puisque la conscience accompagne toujours la pensée, et que c'est là ce qui fait que chacun est ce qu'il nomme *soi-même*, et par où il se distingue de toute chose pensante : c'est aussi en cela seul que consiste *l'identité personnelle*, ou ce qui fait qu'un Être raisonnable est toujours le *même*. Et aussi loin que cette conscience peut s'étendre sur les actions ou les pensées, déjà passées, aussi loin s'étend l'identité de cette personne : le *soi* est présentement le même qu'il était alors ;

[158] James Gee, *Identity as an analytic lens for research in education*, Review of Research in Education, Vol. 25, (2000-2001), p. 99 (Being recognized as a certain 'kind of person,' in a given context)

[159] Locke John, *Identité et différence*, trad. Étienne Balibar, Seuil, Paris, 1998, p. 110

et cette action passée a été faite par le même soi que celui qui se la remet à présent dans l'esprit. »[160]

Dans la mesure où, la conscience de soi porte non seulement sur le présent mais encore sur le passé, c'est-à-dire implique la possibilité de s'éprouver comme un et le même tout au long de son existence, c'est à la mémoire que Locke rattache, en dernière instance, l'identité personnelle. « En effet, tant qu'un Être intelligent peut répéter en soi-même l'idée d'une action passée avec la même qu'il a d'une action présente, jusque-là il est le même soi. »[161] Dans ce sens, « la mémoire étend le sentiment de l'identité sur tous les moments de son existence ; il (l'individu) devient véritablement un, le même...»[162]

L'homme ne peut vivre sans identité, sans un certain rapport au monde. Le philosophe américain Saul Kripke parle de la nécessité de l'identité.[163] Le fait que toute chose soit identique à elle-même ne semble pas être une propriété contingente mais bien une propriété nécessaire de chaque chose.

Comme l'exprime de même Quine dans sa célèbre formule : *No entity without identity* ; « tant qu'un individu existe, il est nécessairement identique à lui-même. »[164] De plus, pour Leibniz, être ; c'est être doué d'une véritable unité. « Je ne conçois nulle réalité sans véritable unité »[165] dit-il. Et Donald Davidson complète la formule de Quine par son réciproque : *no identity without entity* .[166]

Exister, c'est donc exister en tant qu'un et le même. Les plus grands auteurs (Aristote - Locke - Leibniz) affirment cette relation étroite entre l'identité et l'existence. Du moment où, l'identité est cette relation que l'individu entretient avec lui-même tout au long de son

---

[160] Locke John, *Identité et différence*, trad. Étienne Balibar, Seuil, Paris, 1998, p. 113-114

[161] Ibid. p. 115

[162] Jean- Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Flammarion, Paris, 2009, p.301

[163] Cf. Kripke Saul, *La logique des noms propres*, trad. P. Jacob et F. Récanati, Minuit, 1982, p. 102-104

[164] Ferrat Stéphane, *L'identité*, Flammarion, Paris, 1998, p. 11-12.

[165] Leibniz, « extrait de la Lettre à Arnauld du 30 Avril 1687 », In *Leibniz, Œuvres*, tome 1, édité par L. Prenant, Aubier, 1972, p. 251-256

[166] Donald Davidson, *Actions et évènements*, trad. P. Engel, PUF, Paris, 1993, p. 220

existence, « l'idée même de survie sans identité n'est-elle pas tout simplement incongrue et vide de sens ? »[167]

Et puisque le monde lui-même se prête à être articulé ou découpé plutôt d'une certaine façon ou d'une autre ; nous pouvons essentiellement définir l'identité comme la façon dont l'être humain construit son rapport personnel avec les choses du monde selon un processus dynamique qui ne se manifeste que s'il est mis en acte.

Ce n'est point une qualité intrinsèque qui existerait en soi, en l'absence de tout contact avec les autres. L'environnement ne se limite pas au milieu naturel, mais comprend tout élément signifiant faisant partie de l'entourage d'une personne, les autres, les idées et les représentations transmises par la parole.

De par sa nature relationnelle, l'identité ne peut être appréhendée qu'à travers l'interaction. Le mot « identité » tend ici à designer une étiquette sociale que les autres appliquent à l'individu en fonction de son rôle ou de sa position sociale ; étiquette que cet individu peut changer en une « identité ». S'il la reprend à son compte, il doit aussi négocier le contenu dans une interaction avec les autres. Nous reviendrons sur ce point au cours de notre analyse de la construction identitaire de Darwich.

D'un autre côté, la construction de l'identité en tant que processus dynamique ne se manifeste que quand il est mis en acte. Hélène Chauchat écrit qu'« il n'y a pas d'individualité qui se construise en dehors de l'ordre social, pas d'individualité qui ne soit rapport à ce monde, que l'on peut dire que l'identité est et ne peut être que sociale.»[168] Et, du fait que, l'identité soit en priorité relationnelle, elle est sujette au changement quand les circonstances modifient le rapport au monde. Par conséquent, quand les circonstances particulières de la victime changent son rapport au monde, elles changent aussi son identité.

---

[167] Ferrat Stéphane, *L'identité*, Flammarion, Paris, 1998, p. 39-40

[168] Hélène Chauchat, « Du fondement social de l'identité du sujet », In *De l'identité du sujet au lien social*, dir. Hélène Chauchat et Annick Durand-Delvigne, PUF, Paris, 1999, p. 8

3.2- La victime et son rapport au monde

Dans le cas d'un individu arraché de son environnement de manière brutale et péremptoire, ceci correspondant donc à un changement brutal dans son rapport au monde, à une rupture, à une fracture dans le processus de la construction de son identité.

La victime a un rapport particulier avec le questionnement identitaire. Elle diffère dans le cas de la construction du moi d'une autre personne dans le fait qu'elle sort de la temporalité du temps pour se figer dans un temps précis, le temps fondateur de sa transformation en victime. Une partie du « moi » est donc figée. Ainsi, l'identité de la victime subit un défi quant à son unité et son rapport à la réalité.

La situation identitaire de la victime est d'autant plus particulière voire problématique, car il y a une difficulté à définir le « moi ». Le « moi » profond de l'individu semble impossible à saisir. Rimbaud, considère dans une lettre à Paul Demeny en 1871 que « je est un autre » ; de même pour Nietzsche le « moi » est une illusion car il est impossible d'envisager de devenir ce que nous sommes, mais il faut davantage envisager de détruire ce que nous sommes pour nous construire. Darwich exprime cette difficulté à se construire de nouveau, il écrit : « quand j'ai commencé à écrire, habité par l'obsession de dire ma perte, mes sens, les limites imposées à mon existence, bref, mon moi dans son milieu et sa géographie particulières. Je voulais m'exprimer, ne rêvant de changer que moi-même. Mais que pouvais-je contre le fait que mon histoire individuelle, celle du grand déracinement de mon lieu, se confondait avec celle d'un peuple ? »[169]

Qui suis-je ? Un minimum d'introspection révèle notre difficulté à répondre à cette question ; une difficulté qui surgit de la complexité de différentiation entre nos multiples identités d'un côté et comprendre leurs structures de l'autre.

Le fait de tout perdre et de se retrouver isolé de ses groupes d'appartenance, chassé de son territoire, de son milieu familier, tout ceci déclenche chez l'individu se trouvant dans cette situation une profonde crise identitaire. Effectivement, l'individu perd à cause de cet

[169] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite,* trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2000

arrachement l'habitus[170] qu'il avait acquis de son groupe d'attachement. Le sociologue Alain Accardo[171] défini l'ensemble des traits qu'un individu a acquis par les propriétés culturelles, physiques et affectives qu'ils possèdent : « l'habitus, est un avoir qui s'est transformé en être. »[172] C'est l'être qui est donc perdu.

Le philosophe Clément Rosset écrit : « la perte de l'objet aimé/possédé entraîne automatiquement le naufrage d'une identité qu'on considérait comme un bien personnel. Ce qui est le plus remarquable dans ce genre de faillite, est que le sentiment de ne plus rien avoir se confond avec le sentiment de ne plus être. »[173]

Par le fait, nous pourrions avancer que la conscience de l'identité est la conscience d'une unité et par conséquent, la crise de l'identité émerge quand cette unité s'écroule suite à la perte des référents identitaires. C'est la relation de l'être avec le monde qui cesse d'être un rapport familier et harmonieux.

A la fin de la Seconde Guerre mondiale, le psychanalyste américain Erik Erikson - qui avait alors a traité les troubles présentés par les jeunes soldats rentrant du Pacifique dans un état de profonde perturbation - invente le diagnostic d'une « crise d'identité ». Cette crise consiste dans un affaiblissement voire une perte de ce qu'il appelle le sens de l'identité. (*loss of a sense of identity*.) Ceci ne voudrait pas dire qu'ils (les soldats) avaient perdu la notion de leur identité personnelle : « Ils savaient qui ils étaient ; ils avaient une identité personnelle. Mais tout se passait comme si, subjectivement, leurs vies avaient perdu toute cohésion – et ne pourraient plus jamais en retrouver une. Il y avait chez eux une perturbation centrale de ce que j'ai commencé à appeler l'identité de soi (ego identity). Ici, il suffira de dire que ce sens de l'identité permet à quelqu'un d'éprouver son propre soi (one's self) comme quelque chose qui possède continuité et identité (sameness), et à agir en conséquence. »[174]

---

[170] La notion d'habitus a été popularisée en France par le sociologue Pierre Bourdieu, l'habitus désigne ce que l'homme a en propre, précisément son identité.

[171] Cf. Alain Accardo, *Initiation à la sociologie de l'illusionnisme social : invitation à la lecture des œuvres de Pierre Bourdieu*, Le Mascaret, 1991

[172] http://jurisacos.free.fr/doc/accardo/chap04.htm

[173] Clément Rosset, *Loin de moi : étude sur l'identité*, Éditions de Minuit, Paris, 2001, p.69

[174] Erik Erikson, *Childhood and Society*, Norton, New York, 1986, p.42

La crise d'identité serait donc une crise de l'identité qualitative, une perte *d'unité*. Ainsi, la mutation soudaine des conditions historiques et sociales provoquent une crise[175] qui mène l'homme au repli sur soi pour faire face aux difficultés, ou à la peur de devoir se confronter à l'identité bafouée et violée, sans laquelle la place de l'Être, son rôle dans l'existence et dans le monde se retrouvent dépourvus de tout sens. Comment gérer l'interrogation identitaire quand la personne se retrouve en victime ? Par victime, nous entendons une personne vaincue et dont la relation avec le monde n'est plus régie par son libre choix.

Comme nous l'avons mentionné, le changement ne détruit pas l'identité car elle est existentielle, rien ne peut écarter une chose qui a un commencement d'existence sauf sa propre disparition. Le changement déstabilise, questionne et défit l'identité qualitative mais n'élimine point l'identité numérique. L'identité est intrinsèquement compatible avec le changement. D'après le principe de la mêmeté : changer c'est devenir diffèrent mais non pas un autre. C'est donc un changement de degré et non un changement de nature.

Voulant ignorer ou négliger la distinction entre l'identité numérique et l'identité qualitative, revient à considérer à tort que l'identité implique la permanence et l'invariabilité et à réitérer la thèse du mobilisme universel. L'identité selon Quine est la relation que tout objet entretient avec lui-même.[176] Tant qu'il y a existence, il y a relation, et par conséquent identité. Être c'est devenir, même « le soleil est nouveau chaque jour »[177] constate Héraclite.

Comme le dit aussi Platon[178], le monde est mouvement, le mouvement est changement et le changement est le contraire du même. Le monde n'est pas composé de

---

[175] Jean Poirier affirme que les sociétés peuvent changer profondément à un rythme lent, et « les intéressés eux-mêmes ne se rendent pas compte » car d'une part ces changements « ne se font pas dans le cadre d'une génération, d'autre part ces modifications sont progressivement adoptées grâce à l'intervention de mécanismes régulateurs ou compensateurs qui permettent à la culture de s'approprier ces éléments étrangers ; ici la tradition, a une fonction d'intégration. » Pierre Poirier, « Aliénation culturelle et hétéroculture », In *Identités collectives et relations interculturelles*, sous la dir. de Guy Michaud, Editions Complexes, Bruxelles, 1978, p. 48

[176] Quine, *Le Mot et la chose*, trad. J. Dopp et P. Gochet, Flammarion, Paris, 1977, p. 171-176

[177] Héraclite, *Fragments*, trad. M. Conche, PUF, Paris, 1986, p.88

[178] Platon, *Théétète*, 151d-152d, trad. E. Chambry, in *Théétète-Parménide*, GF-Flammarion, p. 72-75

continuants mais de *devenants*. Rien n'est jamais et tout devient toujours. Par conséquent, l'identité parfaite ne peut être trouvée.

L'identité par conséquent, n'est point une donnée brute, irrémédiablement figée, mais un processus, qui se construit ou se détruit progressivement. Pour les sociologues interactionnistes, les identités individuelles naissent des interactions sociales plus qu'elles ne les précèdent.[179] Ainsi, l'identité n'est pas une propriété immobile, c'est le fruit d'un processus.[180] « Un être reste identique à lui-même dans la mesure où recueillant perpétuellement son passé dans son présent, et résumant ses propres changements, il demeure solidaire de sa tradition entière et constitue son fieri multiple et hétérogène en un esse ».[181]

L'identité est changeante par nature est une chose, mais intégrer et assumer le changement en est une autre, puisque le travail de construction d'une identité est un effort d'intégration de soi-même, dont doit résulter une juste relation de l'individu à son milieu. Assumer le changement, c'est pouvoir le concevoir et le nommer puisque nommer la chose c'est la définir, la révéler à l'être et ainsi la porter à la conscience.

En quoi la poésie pourrait apporter un éclairage particulier sur la question de l'identité ? Salam Khadra Jayyusi y répond : « Il serait erroné d'évaluer la question de l'identité sans tenir compte de la poésie, cet intermédiaire unificateur, toujours dynamique avec son riche répertoire de sagesse et de souvenirs, son balancement rhétorique, son vive rebond émotionnel.»[182] Un supplément de l'âme selon Jean-Pierre Siméon, refuser la poésie « c'est amoindrir fondamentalement la compréhension collective du monde. »[183]

---

[179] Cf. Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne.* Tome II. Les relations en public, Minuit, Paris, 1992

[180] Cf. Peter Berger, Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Méridien-Klinsksieck, Paris, 1996

[181] Maurice Blondel, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1999, p.455

[182] Salam Khadra Jayyusi, « Palestinian identity in literature », In *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, Macmillan Press, Hampshire, 1999, p.169

[183] Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015

3.3- Darwich – victime : la sublimation de l'ordinaire

« J'ai tout perdu dit Darwich … en tant qu'individu, en tant qu'être humain dans ces conditions historiques particulières. J'ai tout perdu, pour cela je tente de recréer mon existence et celle de mon pays par la langue pour compenser cette perte générale et totale. Je reconstruis mon Être, mon existence, mon pays, ma demeure de l'intérieur de la langue pour compenser ce que j'ai perdu, et ce qui me manque, non seulement en tant que palestinien mais aussi en tant que poète. Le poète n'est jamais satisfait de la relation avec cette réalité, et cette nécessite historique. Par conséquent, il cherche continuellement à créer de cette réalité aliénante une autre réalité métaphorique et esthétique, mettant cette réalité linguistique en contradiction avec la réalité réelle. »[184]

Mahmoud Darwich est la figure même de la victime qui se réfugie dans la poésie. Ses poèmes révèlent un conflit entre son identité subjective (qu'il reconnaît) et son identité objective (attribuée par l'occupant). Pour s'en sortir Darwich choisit d'être soi-même. Ainsi, le poète porte l'interrogation existentielle de Hamlet *être ou ne pas être*, à un niveau pratique qui est : *être ou ne pas être soi-même*. Alors qu'il n'y a « rien de plus fragile que la faculté d'admettre la réalité, d'accepter sans réserves l'impérieuse prérogative du réel »,[185] le poète choisit d'appréhender le réel en tant qu'invention ou non en terme de soumission.

« Le poète écrit Jacques Rancière déconstruit le discours de l'idéologie dominante tout en méconnaissant le fonctionnement de la politique, et en disperse les mots. »[186] Ainsi, Darwich constate que « la politique ne peut être totalement absente des marges de la poésie. Mais la question qui se pose est comment exprimer cette charge politique de la poésie ? Chacun d'entre nous est habité par un souci politique et aucun écrivain dans aucune région du monde ne peut prétendre et dire : je suis totalement indépendant de la politique. La politique est une forme de la lutte. La lutte pour la vie et pour la survie. »[187]

---

[184] *Al Karmel*, numéro 79, pp.200-201

[185] Clément Rosset, *Le réel et son double*, Gallimard, Paris, 1976, p.7

[186] Idem

[187] *Al Karmel*, numéro 86, p.9

En effet, Mahmoud Darwich déconstruit le discours de l'occupant et adopte la cause des victimes. Porte-parole des victimes anonymes, il ébranle tout ordre des dénominations et des attributions dont se soutient l'état de la domination. Dans *l'Art(s) poétique (s) de Mahmoud Darwich*, Rania Fathy écrit : « le poème se présente ainsi comme un contre-pouvoir qui restitue les traits effacés et le sens oublié, une résistance qui dépasse le tragique du moment présent par un ancrage plus solide dans le temps et dans l'espace. »[188] « La poésie politique n'est nécessaire que dans les grandes urgences. »[189] considère le poète. Darwich refuse le combat en dehors des mots. Et pourtant, sa poésie n'est pas du genre militant. Elle est plus puissante que n'importe quel discours politique puisque la poésie est plus *rusée*.

En effet, il écrit : « tout poète ou même tout écrivain du tiers-monde qui dirait que la société ou la politique ne m'intéressent pas serait un salaud. Je ne suis pas salaud à ce point. Pour un Palestinien, la politique est existentielle. Mais la poésie est plus rusée, elle permet de circuler entre plusieurs probabilités. Elle est fondée sur la métaphore, la cadence et le souci de voir derrière les apparences.»[190] « En supprimant la référence, la métaphore effectue un rapide 'transport' de sens. »[191]

C'est dans cette capacité révélatrice de l'être de la victime, que la poésie de Darwich renferme une dynamique identitaire préservée et consolidée par le langage poétique. La victime construit à travers la poésie une manière de vivre.

Tristan Tzara constate que: « la poésie n'est pas uniquement un produit écrit, une succession d'images et de sons, mais une manière de vivre».[192] A son tour, Jack lang voit que la poésie est une force de changement capable de donner une autre version de l'existence : « la poésie ne dit rien, elle interroge. Elle interroge nos regards et de ce fait, elle change le monde et peut-être même la vie. (…) La poésie fait peur, car elle semble absconse, impénétrable, indéchiffrable. Le poète invente et c'est pour cela qu'il fait peur. Il invente

---

[188] Rania Fathy, « Art(s) poétique(s) de Mahmoud Darwich », in *Mahmoud Darwich*, Revue Europe, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017 P. 57

[189] *Al Karmel*, numéro 86, p.9

[190] Mahmoud Darwich entretien avec Sylvain Cype, Le *Monde,* 12/02/06

[191] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 71

[192]Henry Meschonnic, *Jonas et le signifiant errant*, NRF, Gallimard, collection Le chemin, 1981, p. 55

une langue, non une grammaire, non des mots, mais il invente la vie. Il est pour reprendre ce mot de René Char, ce conservateur des infinis visages du vivant ».[193]

Inventer la vie par la langue est la mission poétique de Darwich. Je pense dit-il « que la langue est identité, non pas dans le sens national, mais dans le sens de l'identité humaine. Nous ne pouvons pas concevoir l'existence sauf si nous retrouvons la langue. La langue dévoile l'existence et là où se trouve la langue se trouve l'histoire comme le dit Heidegger. Ceci de manière générale. Mais du point de vue de la poésie, celle-ci redonne vie à la langue, quand elle se banalise et tombe dans la trivialité du quotidien. La poésie ressuscite la langue, l'élargit et à travers elle l'homme conçoit et donne sens à son existence »[194]

L'ensemble de la production poétique de Darwich est traversé par la quête d'une reconstitution paléographique, celle d'un manuscrit perdu, mais que l'instinct du poète parvient à reconstituer parce qu'il partage avec le peuple de Troie l'expérience de la défaite et de l'anéantissement. Vouloir être l'auteur d'une *Illiade* troyenne, nous constatons chez Darwich une forme d'obsession pour l'empreinte, pour le lieu, et partant pour le réfèrent spatial de l'identité menacée par l'abolition.

Ainsi, pour redonner sens à son existence, le poète se penche sur la réalité du quotidien, sur l'infime pour lui redonner son éclat et révéler son précieux mystère. « Le but de la poésie, écrit Claudel dans son *Introduction à un poème sur Dante*, n'est pas, comme dit Baudelaire, de plonger au fond de l'Infini pour trouver du nouveau (en réalité Baudelaire n'écrit pas 'au fond de l'Infini' mais "au fond de l'Inconnu"), mais au fond du défini pour y trouver de l'inépuisable ».[195] Peu importe que la réalité soit insignifiante, ingrate, terrible et insupportable ; le poète accorde un prix infini à ce que chaque circonstance a d'unique et d'inépuisable rendant d'après Henri Michaux «habitable l'inhabitable, respirable, l'irrespirable.»[196] La poésie semble libérer la musique secrète qui dorme entre les mots et

---

[193] Cité par Franck Smith et Christophe Fauchon, *ZIGZAG*, *poésie, formes et mouvements L'effervescence*, Revue Autrement, n° 203, avril 2001. p.134

[194] *Al Karmel*, numéro 79, p. 200

[195] Cité par Gleize, Jean-Marie. (2007). « Les chiens s'approchent, et s'éloignent. » Alea : Estudos Neolatinos, 9(2), 165-175. https://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2007000200002

[196] Cité par Claude Fintz, Henri Michaux, « homme-bombe » : *l'œuvre du corps : théorie et pratique*, Ellug, 2004, p.107

triomphe de toutes les pesanteurs qui étouffe la vie. La fusion du lexique concret et du lexique religieux dans les poèmes de Darwich transforment l'ancrage dans le quotidien en un espoir possible de salut, autant politique que spirituel tout en prenant des dimensions allégoriques.

La poésie constate Jean-Michel Maulpoix « porte espoir dont il ne lui appartient en définitive que de formuler les conditions de possibilité et de désir. Même quand elle renonce à 'changer de vie', elle reste une manière d'espérer dans la langue, (et d'abord d'espérer quelque chose de la langue), ne fut-ce qu'une possibilité de dire, une possibilité de sens, voire de partage. Et c'est pourquoi le geste d'écrire tout à la fois continue et recommence : il ne désarme pas. »[197]

Ainsi, à partir des pesanteurs du quotidien, Darwich explore le réel en aventurier de l'authentique plutôt que par souci de réalisme. Il révèle l'invisible et suggère une sublimation de l'ordinaire. Si la poésie est faite de mots, ce qu'elle provoque au-delà de l'émotion, ce sont des images. Jean-Pierre Siméon écrit : « le poème suffit pour provoquer chez tout un chacun, cette chose oubliée, abimée, dévaluée : l'étonnement. Je ne parle de la stupéfaction devant l'énorme, le magnifique, le sidérant, réaction d'affect éphémère qui n'est qu'une excitation parmi d'autres. Je parle d'un étonnement petit, fragile, sans preuve, qui un éveil à soi-même et au monde… Du Bochet disait: la poésie n'est qu'une certaine sorte d'étonnement et les moyens de cet étonnement.»[198]

De ce fait, la poésie est faite d'images lexicalisées, de la vie intérieure, intime, elle est surtout une quête, une initiation. Pour le poète libanais Ounsi El Hage : « la poésie, c'est l'expérience vécue. Ce n'est ni le laboratoire stérile des expériences désincarnées ni la tour fermée des contemplations d'un moraliste ou d'un littérateur avide d'écriture… Le lyrisme surgit toujours de l'être, du vécu et non des concepts et des théories. Dans ces conditions, ce n'est plus seulement le lyrique qui sera 'le bienvenu ' mais toute forme d'expression, même les plus hardies et les plus folles (surtout les plus folles)».[199]

---

[197] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 40-41

[198] Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015, p. 40

[199]Franck Smith et Christophe Fauchon, « Poésie, formes et mouvements » Revue *Autrement*, n° 203, Avril 2001

Donc, on est poète en fonction de la place que l'on accorde à son intimité, à son identité. La poésie devient synonyme d'intimité, voire d'identité. Dans le sens qu'évoquer son intimité, correspond à considérer son identité. La fusion intimité/identité est totale dans le poème.

L'évocation des palpitations du monde, est effectivement pour le lecteur un mode de connaissance. La poésie permet à l'intime de surgir en tant que révélation en permanente du possible. « La poésie ne dit rien d'autre que le langage ordinaire, mais elle le dit avec un agrément supérieur ».[200]

Darwich évolue dans un univers non stable, en mouvance, un peu en quête de l'horizon, sûrement à la recherche d'un ordre, à la lisière du mensonge, du leurre. L'approche inventive du réel, ainsi que les tourments et les angoisses de Darwich l'amènent à rechercher dans et par la poésie, une autre vie. Pour cela il refuse « d'être considéré de manière exclusive comme le poète de la cause palestinienne, et de limiter ma poésie à cette cause comme si je suis l'historien-poète de cette cause. »[201]

Ainsi, la poésie de Darwich qui a pris racine dans les contrecoups des violences, et des traumatismes a été interpellée par le lien entre la mémoire et l'histoire. Le poète a choisi d'explorer le champ mémoriel pour pouvoir dire le monde, chanter la vie et l'aspiration à plus d'humanité, faisant de sa poésie un outil de révélation, de résistance et de lutte pour la survie.

L'écriture questionne, reconstruit les faits, tente de remettre en place les fragments dispersés de la mémoire et participe à la reconstruction d'identités démolies. C'est un acte engagé en faveur de la mémoire considérée comme fondement de l'histoire. Darwich avait réalisé que pour un peuple, perdre son histoire c'est perdre sa dignité. Baudelaire ne dit-il

[200] Jean-Louis Joubert, *La poésie*, Armand Colin, Paris, 2010, p.8

[201] *Al Karmel*, numéro 86, p.11-12

pas de l'art et de la littérature qu'ils sont le « meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité ».[202]

Le travail littéraire permet également, comme le souligne Georges Perec, de prétendre à une certaine cohérence identitaire. « Ecrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.»[203] La littérature contribue donc à sauvegarder la mémoire et à témoigner de la condition humaine avec, au bout de la plume l'espoir de changer la vie.

Darwich se retrouve dans un pays où la mémoire a été bafouée, dans un contexte social et politique marqué par la violence et l'absence totale de justice et de vérité. Contre le silence et l'oubli, le poème se déploie pour défendre l'identité niée. Ecrire, devient non seulement un devoir moral, mais aussi, une nécessité psychologique pour faire face à la tyrannie de la mémoire et ne pas laisser place au déni. Mahmoud Darwich raconte l'histoire telle que vécue par ceux qui se trouvent dépossédés même des mots, de la parole et du langage, par la victime, et par tout individu confronté à l'indicibilité de la réalité.

Mêlée à l'informe de l'existence quotidienne et des émotions transitoires, la puissance de la poésie de Darwich ressorte par contraste et incarnation. Le poète est capable de rendre du sens aux mots et aux choses, voire de leur conférer de la noblesse et de transformer comme le disait Mallarmé, « de la boue » en « or ». « La poésie nait de pressentiment que toute vue des choses, toute nomination, tout concept, toute définition, pour indispensables qu'ils soient, tendent à clore le réel et à en limiter la compréhension. Là où l'histoire humaine, par nécessité, organise, classe, organise, fixe et ordonne, elle récuse la segmentation et l'immobilisation du sens. Tout poème est un démenti à la donnée immédiate et objective puisqu'il se donne pour fonction de rendre sensible, donc perceptible ; ce que l'évidence obnubilée. »[204]

---

[202] Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Les Phares » http://baudelaire.litteratura.com/pov/texte/17-vi-les-phares.html#.Ua-riEBHKvk

[203] Georges Perec, *Espèce d'espaces*, Galilée, Paris, 1974, p.180

[204] Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015, p.26

Cette attention pour l'infime prend la forme d'un attendrissement face aux petites choses où habite le beau, Darwich insinue surtout que « tout » et « rien » ne sont pas des réalités antinomiques. Sobhi Boustani constate que « l'ordinaire devient sous sa plume sublime.[205] » En effet, concernant la relation du sujet lyrique avec le quotidien, Jean-Michel Maulpoix écrit que « le lyrisme consiste toujours à *élever* (la voix, l'objet, le sentiment…), mais sa force est d'autant plus manifeste que les objets auxquels il s'attache pour les exalter sont ordinaires, futiles ou anodins. »[206]

أجملُ الأشعارِ ما يحفظُهُ عن ظهر قلبْ
كلُّ قارئْ...
فإذا لم يشرَبِ الناسُ أناشيدَكَ شُربْ
قلْ، أنا وحديّ خاطئْ...[207]

L*es plus beaux poèmes : sont ceux que le lecteur retient par cœur,*
si les gens ne boivent pas tes chansons,
dis-toi, je suis le seul dans l'eurreur…[208]

L'allégorique sauve ce que l'histoire du vainqueur brise. L'amour de la terre, la répétition de manière abusive des détails de la vie, et l'orgueilleuse affirmation de l'identité aident à sauver et éterniser le droit à un espace territorial reconnu, afin de vivre son humanité. Malgré l'effroi, il reste néanmoins quelque chose à dire, un chant à murmurer. La poésie certes ne nomme rien, ne promet rien, ne console de rien, mais elle porte la parole, elle nomme, et « essaye d'arpenter de domaine du donné et du possible. »[209]

Répondant à une question sur le regard qu'il porte sur l'ensemble de son œuvre, Darwich affirme : « les poètes naissent de deux manières ; les uns naissent d'un seul coup, tel le poète Ṭarafa ibn al-ʿAbd dans la tradition poétique arabe, ou bien Rimbaud dans la

---

[205] Sobhi Boustani, « la poésie de Mahmoud Darwich et le quotidien sublimé », In *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, sous la dir. de Sobhi Boustani et Marie-Hélène Avril, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010, p. 26

[206] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, op.cit. p. 68

[207] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, Dar Al-Nasher, Amman, 2014. p.66

[208] Notre traduction

[209] Paul Celan, *Le Meridien & autres proses*, trad. Jean Launay, Seuil, Paris, 2002, p.32

tradition poétique occidentale ; les autres naissent de manière graduelle et progressive. Je suis l'un de ces derniers. Ma naissance poétique ne fut pas d'un seul coup. »[210]

Le projet poétique est toujours incomplète et est en continuelle formation. « Le poète s'auto-constitue, de par son expérience, de par sa relation avec le monde et l'existence, de par sa culture et de par sa conscience poétique. »[211] Ici, l'œuvre poétique et l'identité se rejoigne de manière intime chez Darwich de par leur caractère dynamique d'un processus jamais achevé. Ce processus est celui de la lutte pour concevoir librement son Moi. « Le peuple palestinien a le droit de se défendre, et il ne lui reste que deux choix : la vie ou la vie. Son arme principale et de concevoir son Moi, son droit et son identité »,[212] affirme le poète.

« Que reste-t-il au poète se demande Abdellatif Laâbi quand la terre lui est retirée, quand lui-même est transformé en fantôme, quand on lui désigne une simple négativité comme condition de son existence ? Il est rare qu'une poésie prenne ainsi forme entre terre et ciel. C'est dire combien la tâche des poètes palestiniens est complexe, presque inédite. Ils ne peuvent écrire qu'avec ce qu'on leur a usurpé. Le monde est pour eux celui qu'ils ont à réinventer en partant du plus enfoui et du plus douloureux en eux, d'une familiarité, hélas obligée, avec la mort. Mais faut-il rappeler que c'est dans cette précarité, justement, que la poésie acquiert toute sa signification et, pourquoi pas, son utilité ? Les poètes palestiniens sont peut-être des poètes de l'urgence, mais l'urgence qui est la leur n'est pas celle qui s'arrête à la cause immédiate du poème. C'est une urgence de la poésie »[213], écrit le poète marocain.

Assumant l'urgence identitaire Darwich déclare que « l'être palestinien ne peut se libérer de la contrainte historique et de la contrainte identitaire et de ses exigences, et il est du devoir du poète plus que tout autre poète de s'identifier à son identité car elle est menacée. [214]

---

[210] *Al Karmel*, numéro 86, p.8

[211] Ibid. p.14

[212] Ibid. p.49

[213] Abdellatif Laâbi, *La Poésie palestinienne contemporaine* (anthologie), Le Temps des cerises, 2002

[214] Al Doustour http://www.darwishfoundation.org/userfiles/not-satisfy.pdf

En effet, Darwich renoue la production du poème à celle de la constitution esthétique du *pathos* de la communauté en proposant l'identification de la communauté esthétique et éthique d'un sentir partagé et d'une œuvre à édifier. Le texte identitaire devient créateur de sens en créant le sens à partir du réel. La poésie devient alors créatrice voire modeleuse d'identité. « Mahmoud Darwich est le poète de l'identité palestinienne par excellence. Je parle de l'identité personnelle du poète aussi bien que de l'identité collective des palestiniens »[215] constate Salma Khadra Jayyusi.

Darwich affirme que « l'origine de la poésie est sans doute une : l'identité de l'homme, depuis le passé de son exil jusqu'à son présent exilé. La poésie est née des premiers étonnements devant la vie, quand l'humanité naissante s'interrogea sur les premiers mystères de l'existence. C'est ainsi que l'universel fut, dès l'origine, local. Dans ce voyage commun à tous, entre l'être et l'univers, dans ce voyage fait d'une multitude de langues, de lieux et de niveaux d'évolution, l'expérience poétique de l'humanité s'unifie et elle accomplit une universalité libérée de la domination d'une 'métropole' et de la soumission des 'provinces'. (…). La part d'obscure n'est pas la cible de la poésie. Mais elle naît de la tension entre le mouvement du poème et la pensée que le poème met en branle, de la tension entre son état de prose et son état de rythmes. Et cette part d'obscur, comparable aux évocations des ombrages, est l'une des formes du combat entre la langue poétique et la réalité que la poésie, dans la quête de son essence, ne se contente plus de décrire. Peut-être que cette part obscure est l'espace précisément ouvert devant le lecteur qui, libéré d'un message définitif, doté de la capacité de lire et d'interpréter, peut alors donner une deuxième vie au poème. (…). L'un des paradoxes de mon expérience poétique est qu'à chaque fois que j'ai fait évoluer mon style et mes modes d'expression, j'ai préparé mon lecteur à encore plus de renouvellement, et constaté que nos goûts poétiques respectifs s'étaient encore rapprochés. L'explication réside peut-être dans le fait que mes propositions poétiques prennent toujours leur source dans la longue histoire de la poésie arabe, dans ses cadences, ses canons esthétiques ».[216]

---

[215] Salma Khadra Jayyusi, « Mahmoud Darwish's Mission and Place in Arab Literacy History » In *Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008, p.8

[216] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar. Paris, Poésie/Gallimard, 2000 p. 10-11

La poésie de Darwich répond à une nécessite existentielle, celle de se dire, de s'exprimer, et de récupérer son droit de raconter sa réalité. Qui pourrait me connaitre plus que moi-même, qui a la légitimité de me raconter autre que moi-même, insinue Darwich. Tel que le constate Kadhim Hassan : « dès le premier poème de *Feuilles des oliviers*, « Ilâ al-qâri' » (au lecteur), le poète exilé dans sa propre partie annonce son besoin de communication. (…) Cette interpellation du lecteur permet au « je » du poème de décliner ses signes d'identité comme il les appréhende lui-même, et non pas comme d'autres voudraient les lui dicter. »[217]

Ecrire revient à véhiculer le témoignage de la souffrance du peuple et de sa volonté de résister à l'oppression, trouver sa place dans le monde et, par conséquent préserver sa mémoire. C'est la mémoire qui atteste la continuité de l'existence et la permanence du Soi. Préserver la mémoire, ne revient pas uniquement à exprimer le non-dit, à exposer ce qui est nié, et à décrire l'indicible mais aussi à déconstruire les préconcepts qui sont attribués au palestinien. La poésie de Darwich lui permet de changer son destin en assumant sa responsabilité face à ses malheurs, lui permet de se chercher dans ses contradictions, dans le déséquilibre de ses forces.

En parallèle, l'engagement de Darwich est le fruit d'un choix personnel et volontaire dicté par une voix intérieure et non suite à une demande d'une quelconque structure autoritaire. Ceci se reflète dans l'honnête authenticité de sa poésie. Ses poèmes chantent la liberté, les martyres et l'amour sous la fenêtre de la bien-aimée, réconfortent les réfugiés et pleurent la séparation avec la terre-mère. La charge émotive de ses vers entretient la lueur d'un espoir qui permet de rêver d'une autre réalité, d'une réalité émancipatrice face à une situation de soumission et d'impuissance. Demain, il faut vivre ; aujourd'hui, l'on espère. « Darwich est là réside l'un des aspects, les plus admirables de son talent, a su dès ses débuts définir la nature de sa mission : œuvrer pour la sauvegarde, l'élucidation, l'élargissement des champs de l'espérance et, dans les pires moments, donner au chant le plus de chance

[217] Kadhim Jihad Hassan, « Politique du poème : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières », In *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010, p.148

possible, s'opposant ainsi à la menace d'effacement par la multiplication des possibilités de se dire. » [218]

3.4- Mahmoud Darwich : l'engagé et le révolté

Un poète engagé est nécessairement animé par un idéal profond qui est accompagné de courage et d'ingénuité pour traiter des choses omises qui ne sont pas majoritairement admises. En outre de son engagement personnel, le poète possède cette capacité de retranscrire le monde qui l'entoure. Il offre à son lecteur une conception particulière de la réalité et contribue à modifier les schémas imposés aux individus par l'autorité, ou plus encore à en percevoir les mécanismes et donc à se s'en affranchir et s'en rendre maître. Dans son poème « Sonnez, sonnez toujours clairons de la pensée » Victor Hugo qui définissait le poète comme le « mage[219] », croyait à la puissance du verbe qui est capable de faire tomber des murs et à la fois des pouvoirs illégitimes. « A la septième fois les murailles tombèrent»[220]

Pour Jean Paul Sartre, l'écrivain doit affronter le monde et la réalité qui s'impose à lui ; il est chargé de témoigner sur son temps, d'historialiser son écriture. «L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements.»[221] Déçu et fatigué par l'existence et se sentant également inadapté à un monde qui le dépasse, qui perd son humanité, Darwich, tel un explorateur, va chercher des ailleurs apaisants. Définissant le métier de l'écrivain, Albert Camus affirme que « quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à tenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression.»[222]

---

[218] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p.209

[219]"Le poète en des jours impies
Vient préparer les jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs".
Victor Hugo, ''Les rayons et les ombres'' (1840)
http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/hugo_rayons_ombres.pdf

[220]http://www.victor-hugo.info/poemes/366.html

[221] Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948, p.13

[222] Albert Camus, *Discours de Suède,* Gallimard, coll. « Folio » Paris, 1997, p.16-17

La poésie devient sous la plume du poète exilé sur sa propre terre, un moyen d'expression et de contestation, en condensant le sens du monde pour le rendre, plus crédible, accessible et frappant. La communication avec le public se fait par l'engagement qui prend une expression de lutte pour se libérer de toute contrainte.

قصائدنا، بلا لون
بلا طعمٍ.... بلا صوتِ!
إذا لم تحمل المصباح من بيتٍ إلى بيتٍ!
وإن لم يفهم ((البسطاء)) معانيها[223]

Nos poèmes sont sans couleur,
sans goût… sans voix !
S'ils ne portent pas le flambeau d'une maison à une autre !
Et si les gens ordiniares ne les comprennent pas.[224]

« L'écrivain 'engagé' sait que la parole est l'action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. »[225] L'engagement explore les appuis possibles, les raisons de vivre, porte secours, et prête mainforte. Lorsque tout fait signe de se taire, l'écrivain engagé doit donner de la confiance, donner du courage.

« L'engagement est également une obligation morale pour celui qui, refusant le confort de l'attitude contemplative ou de la foi, tire les conséquences éthiques et politiques de son être en situation. C'est particulièrement le cas de l'intellectuel et de l'écrivain, qui parce qu'ils ont le pouvoir de dévoiler le monde, se doivent de s'engager.[226] »

Le droit de se raconter plongé dans la hantise du réel est donc inséparable pour le poète de la quête de Soi qui culmine en une clef de voûte d'où tout part et où tout se rejoint.

---

[223] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 1, op.cit. p.57

[224] Notre traduction

[225] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce-que la littérature*, Gallimard, Paris, 1947, p. 73

[226] Patrick Wagner, « La notion d'intellectuel engagé chez Sartre », Le Portique [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 1 2003, mis en ligne le 17 mars 2005, Consulté le 12 juin 2013. http://leportique.revues.org/index381.html

« Au fait, qui es-tu ? »[227] Darwich ne se contente pas de penser la situation, pour lui, il s'agit de la transformer, de « construire des situations ». Un réseau d'images et de symboles qui conduisent vers ce point central où tout converge : l'identité.

Car en effet, tel que le précise Edward Saïd, l'appartenance identitaire accompagne l'individu durant toute son existence. « On appartient soit à un groupe ou à un autre, on est soit dedans ou dehors, on agit principalement pour supporter une identité victorieuse ou pour protéger une identité menacée. »[228] L'appel identitaire se précise de manière plus aigüe quand l'identité individuelle s'assimile au groupe pour protéger une identité collective menacée par la perte des frontières d'auto-identification. En effet, «le comportement collectif palestinien est consolidé par la lutte collective pour libérer leur terre et préserver leur propre identité.»[229]

La formation de l'identité prend généralement lieu de manière intensive pendant les conflits et les défis, car il est important, dans ces circonstances, de clarifier et de souligner les points communs entre certains groupes de personnes qui sont semblables et qui peuvent être mobilisée face à un défi spécifique.[230] Les défis et les conflits ne peuvent pas créer une identité mais peuvent certainement aider à sa formation, à sa clarification, et son affûtage. Ainsi, la création d'un mythe national d'une « communauté imaginaire » comme le définit Benedict Anderson[231] et d'autres référents identitaires ne disparaissent pas automatiquement avec la fin du conflit, mais « peuvent durer pendant une longue période et devenir une composante essentielle de la formation des individus ainsi que de la Nation. »[232]

Une Nation est articulée à travers les histoires que les gens racontent sur eux-mêmes. Le récit est le plus souvent un conte des origines et de la continuité, souvent de sacrifice et

---

[227] Mahmoud Darwich, *Poèmes palestiniens, Chroniques de la tristesse ordinaire*, Cerf, Paris, 2009, p.15

[228] Edward Saïd, *The politics of dispossession*, Vintage Books, New York, 1995, p. 351

[229] Salam Khadra Jayyusi, « Palestinian identity in literature » in *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, op.cit. p.167

[230] Nazmi Al-Juhbeh, « Palestinian identity and cultural heritage », In *Temps et espaces en Palestine : Flux et résistances identitaires*, dir. Roger Heacock, Ifpo, Beyrouth, 2008, p. 205

[231] Cf. Benedict Anderson *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, La Découverte/Poche, Paris, 2006

[232] Nazmi Al-Juhbeh, « Palestinian identity and cultural heritage », op.cit. p. 205

de martyre, mais aussi de gloire et d'héroïsme. Plus insaisissable que les sources d'identification, mais peut-être plus influentes, les identifications subjectives auto-générées que les individus font spontanément sur eux-mêmes sont influencées par le contexte discursif, les récits envahissants qui les entourent, et qui donnent forme à leurs perceptions et leur compréhension du monde.

Tel que l'affirme Margaret Somers: « c'est grâce à la narrativité que nous pouvons connaître, comprendre et donner du sens au monde social, et c'est à travers des récits que nous constituons nos identités sociales.»[233] Comme nous pouvons le constater dans la figure 2, il n'y a pas d'un côté production de narrativité, et de l'autre consommation passive de celle-ci, mais une forme dans laquelle l'individu peut couler son identité et la signifier.

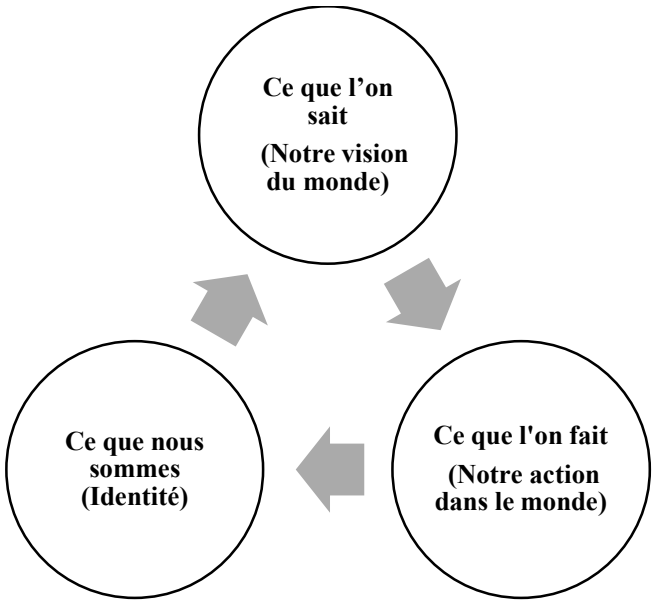

Figure 2 : La Narrativité

Face à l'impossibilité de raconter le temps en lui-même, comme tel en soi, Thomas Mann écrit dans *La Montagne magique* que c'est la narration « en ce qu'elle 'accomplit' le temps, qu'elle 'l'emplit convenablement ', qu'elle le 'divise', qu'elle fait en sorte qu'il s'y passe quelque chose. »[234] En fait, c'est le discours que nous émettons qui fabrique la cohérence de notre histoire, et par là même notre identité.

---

[233] Margaret R. Somers, « The Narrative Constitution of Identity : A Relational and Network Approach In *Theory and Society*, Vol. 23, N° 5 (Oct.1994), p.606

[234] Thomas Mann, *La Montagne magique*, Trad. Maurice Betz, Fayard, Paris, 1989, tome 1, p. 270

Écoutons Paul Ricœur: « Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste (…) Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (idem), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (ipse) ; la différence entre idem et ipse n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. (…) À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. »[235]

Puisque l'identité n'est pas figée, elle se négocie et se renégocie en permanence, la poésie de Darwich participe à la construction de la narrativité palestinienne pour préserver l'identité en s'engageant dans une mise en scène de sens sous la conduite du texte. Ainsi l'identité construite en situation prend le statut de réalité.[236] Selon Jérôme Bruner, la culture donne forme à la vie et à l'esprit de l'homme ; elle donne une signification à son action en situant l'intentionnalité qui la sous-tend dans un système interprétatif précis. En effet, c'est ce système interprétatif identitaire que nous allons essayer de dégager à travers l'identification des mots identitaires dans les poèmes de Mahmoud Darwich.

« L'existence humaine ne devient une véritable souffrance, un enfer que lorsque deux époques, deux cultures, deux religions interfèrent l'une avec l'autre. »[237] Dépossédé et désarmé, Mahmoud Darwich se dévoile insatisfait et désireux, comme doté d'un manque et d'un malaise. Mais ce défaut est pourtant son arme la plus précieuse. En faisant émerger le culte de la résistance comme élément identificateur du NOUS palestinien, la poésie de Darwich permet d'éclairer les éléments de ce culte.

En nous focalisant sur la dynamique propre à certaines représentations de Soi, nous pouvons observer leurs effets identitaires extralinguistiques. Cette approche permet de voir

---

[235] Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol. 3, Seuil, Paris, 1985, p. 442

[236] Cf. Jérôme Seymour Bruner, *Car la culture donne forme à l'esprit de la révolution cognitive à la psychologie culturelle*, trad. Yves Bonin, Chêne-Bourg, Georg, 1998

[237] Hermann Hesse, *Le loup des Steppes*, Calmann-Lévy, Paris, 2004, p. 39

comment les différentes représentations de vie et de mort coexistent et fusionnent dans le mythe de la résurrection. L'épreuve de la mise à mort de la victime est vécue comme une rédemption nécessaire à la renaissance, à la création d'une nouvelle identité.

L'analyse se centre sur la dynamique du discours transformationnel qui, à partir de représentations du révolté, de la terre, du sacrifice, et de la victime va construire une nouvelle identité. Une identité dont la mission est de répondre aux dangers de la décadence, voire de l'anéantissement, aussi bien que de soulever les multiples défis de la société palestinienne.

Par le fait, la poésie de Darwich se veut aussi une morale et assume une dimension ontologique : créer un homme nouveau. Les outils conceptuels : engagement, résistance, liberté, sont autant des prescriptions qui, après les défaites et l'occupation, suscitent une résonnance particulière, en répondant à un besoin collectif chez le palestinien. Darwich est l'agitateur dont l'existence est nécessaire pour révéler la souffrance de la classe des opprimés, car la désolation et la défaite sont tellement dégradantes, « paralysent à tel point la nature humaine, qu'une classe ne peut être réellement consciente de ses propres souffrances. »[238]

الزنبقاتُ السودُ في قلبي
وفي شَفَتي... اللهبْ
من أي غابٍ جئتني
يا كلَّ صلبانِ الغضبْ ؟[239]

Les lylas noirs dans mon cœur
et sur mes lévres une flamme
de quel songe me sont venues
toutes ces croix de colères ?[240]

Loin de considérer cette amertume comme une marque indélébile de son impuissance, il va l'accepter car le manque ne prive point du chant poétique, il en révèle plutôt la beauté et rend le monde plus lisible. C'est la voix qui espère face à l'étendue du

[238] Oscar Wilde, *L'âme humaine*, Arléa, Paris, 2006, p.20

[239] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 7

[240] Notre traduction

désespoir. Le poème se transforme en rappel contre l'oubli et l'usure, en lueurs lointaines venant éclairer la nuit du manque.

آمنت بالحرف ناراً...[241]

J'ai cru à la lettre en tant que feu[242]

Le dilemme se confond avec la nécessité d'identifier le rien à partir duquel il faut recommencer. Recommencer pour renaître de nouveau. C'est l'homme révolté de Camus qui s'écrit « assez ». La frontière a été franchie.

Qu'est-ce qu'un homme révolté ? se demande Camus. C'est « un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. »[243] Tel Mahmoud Darwich qui dit non à l'oppression, à la souffrance, à la déshumanisation mais qui dit oui à la justice, au droit à une vie normale et à une place pour exercer son humanité. « Le mouvement de révolté s'appuie, (…) sur la certitude d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté qu'il est « en droit de… »[244]

كل فجر، وله موعد ثائر![245]

Chaque matin a un rendez-vous avec la révolte[246]

Le révolté brise le silence de l'indifférence pour faire entendre son désir d'être reconnu par un autre[247] et faire preuve de sa capacité de jugement d'une réalité autre que celle qu'on lui impose. « Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il oppose ce qui est préférable à ce qui ne l'est pas. »[248]

---

[241] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p. 9

[242] Notre traduction

[243] Albert Camus, *L'homme révolté*, Gallimard Coll. Folio Essais, Paris, 2011, p.27

[244] Ibid. p.27

[245] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 47

[246] Notre traduction

[247] Selon Hegel, la conscience veut qu'une autre conscience la reconnaisse comme conscience sinon elle n'est pas pleinement conscience de soi.

[248] Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. p.28

En effet, si dans la dialectique du maître et l'esclave de Hegel, le désir de transformation de la nature se manifeste dans le travail ; pour Darwich, cette transformation s'incarne dans l'écriture du poème**.** Alors que la désobéissance est la vertu première de l'homme selon Oscar Wilde[249] ; écrire devient agir sur le monde en le faisant sien selon le désir du poète.

Plus qu'un simple refus, le mouvement de révolte est une affirmation de présence dans le monde, et la proclamation d'une entité dotée d'identité qui réclame d'être traitée en égal. Cette part de lui-même, que le révolté « voulait faire respecter, il la met alors au-dessus du reste et la proclame préférable à tout, même à la vie. Elle devient pour lui le bien suprême. Installé auparavant dans un compromis, l'esclave se jette d'un coup (« puisque c'est ainsi… ») dans le Tout ou Rien. La conscience vient au jour avec la révolte. »[250] C'est le maître de Hegel qui ne renonce pas au statut de conscience de soi reconnue. Mais pour être reconnu, il va accepter de risquer sa vie, préférant la mort à l'éventualité de n'être pas reconnu. Et « privé de cette consécration exclusive qu'il appellera par exemple, sa liberté. Plutôt mourir debout que de vivre à genoux. »[251]

Ici, Camus rejoint Hegel en insistant qu'il faut donc connaître l'angoisse de la mort qui est le Maître Absolu pour devenir un homme, et surtout un homme en harmonie avec son identité. En effet, en tant que révolté Darwich met en cause le fait même d'exister. Cette conscience d'une fin possible contribue à l'élaboration du récit personnel. La liberté de construire son identité est la véritable condition humaine, dans le sens où c'est elle qui rend l'homme autonome face à lui-même, à son destin. Darwich n'en finit de le répéter : « Celui qui impose son récit hérite la terre du récit »

3.5- Le récit Darwichien

Une des particularités de la langue poétique de Darwich réside dans ce que l'on a nommé, pour caractériser son écriture, al-sahl al-mumtana' (« le facile impénétrable) et que le Poète Abbas Beydoun résume par l'affirmation paradoxale : « votre poésie est claire

[249] Oscar Wilde, *L'âme humaine*, Arléa, Paris, 2006, p.19

[250] Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. p.29

[251] Ibid. p.30

jusqu'à devenir hermétique. »[252] La langue poétique de Darwich est une langue simple, compréhensible et facilement abordable.. Le rapprochement avec la langue oratoire reflète un souci de réceptivité et une volonté de faire passer son message d'espoir dans l'âme de son lecteur. « Si une partie importante de la poésie arabe contemporaine relève aujourd'hui du vers libre, Mahmoud Darwich pratiquait quant à lui le « poème cadencé » : tout en se libérant de nombre des conventions poétiques de l'âge classique, elle n'en conserve pas moins une part importante de ses règles rythmiques fondées sur une alternance codifiée de séquences brèves et longues » explique Yves Gonzalez-Quijano.[253]

Si, la langue poétique de Darwich semble être guidée par la structure des formes poétiques héritées du patrimoine arabe, le poète déclare vouloir y imposer ses propres contraintes, son propre rythme, ce qui permet à sa langue d'être en continuelle évolution. Bien qu'il soit difficile de dresser un inventaire des traits formels constitutifs de son univers poétique, on peut toutefois relever certains traits répétitifs qui ont en commun leur rapport étroit avec la parole orale ou rapportée : l'assertion, la forme dialoguée, la tournure interrogative.

Il respecte et exploite les formes classiques de la poésie arabe à désinences vocaliques, mais en même temps, il simplifie certaines constructions et choisit un lexique simple et allégorique, afin de toucher un auditoire plus large. Cependant, être compris en écrivant en arabe littéraire reste un problème. « Je me heurte toujours à cette question sous une autre forme : comment écrire de manière à ce que les gens comprennent, à ce que le peuple puisse lire ? (…) Dans toute l'histoire de la littérature arabe, il y a toujours eu une langue littéraire et une langue populaire. (…) Il y a toujours eu une langue pour la littérature et une langue pour la vie (…) la poésie est un travail aristocratique, pas un ouvrage populaire. C'est une langue élaborée. (…) Depuis que j'écris, j'ai été condamné à la langue littéraire élaborée dont le rôle est d'expliquer la complexité de l'ombre.[254]

---

[252] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 40

[253] Yves Gonzalez-Quijano, Mahmoud Darwich: le feuilleton d'un héritage, 6 avril 2009 http://cpa.hypotheses.org/861 consulté le 14/07/2013

[254] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 126-129

La démarche de Darwich répond à l'évolution de la poésie arabe moderne, qui se développe suite au grand mouvement de rénovation linguistique et stylistique, la Nahda. A partir de la fin du 19eme siècle, ce mouvement vise à moderniser la langue arabe classique et à renouveler les formes littéraires à partir du double héritage arabe et occidental. La poésie de Darwich évolue donc dans un double contexte : celui de l'héritage de la poésie arabe et celui des influences extérieures.

Mahmoud Darwich reprend volontiers les schémas métriques canoniques de la tradition poétique arabe tels le *saj'*[255] et la *qasîda*[256], tout en proposant parfois des formes personnelles ou plus libres : « Je suis fier de faire partie de ce trésor musical qu'est la poésie arabe. Je ne connais pas toutes les langues du monde, mais aucune autre langue ne possède, comme l'arabe, seize mètres poétiques différents. La métrique arabe est fondée sur le nombre des unités musicales. Une syllabe longue et une syllabe brève. Parfois trois syllabes longues, ensuite une syllabe longue et deux longues. Chaque unité prosodique comprend au moins une syllabe longue. Si je les lie à un autre, j'obtiens un troisième mètre et ce sera comme si j'avais crée un nouveau rythme, et ainsi de suite. Toujours, au début ou à la fin d'un mètre poétique, il y a un rappel de tous les autres. En bref, nous ne souffrons pas de pauvreté musicale. Nous trouvions des solutions à l'intérieur de la métrique arabe et non pas dans sa destruction ou dans le choix de la prose. »[257]

C'est surtout le modèle de la *qasîda* que Darwich relie à la modernité poétique arabe qui donne matière à réflexion dans l'élaboration de ses poèmes : « le modernisme arabe ne peut pas se développer en dehors de l'histoire de la *qasîda*. Je m'oppose à la tendance qui prétend détruire ce qui a fait de la *qasîda* ce qu'elle est. »[258] Notons ici, qu'à l'époque de la *Nahda*, la *qasîda* fut revisitée, par le fait qu'elle constitue un support adéquat pour le discours mobilisateur et permet d'écrire des poèmes longs et d'aborder des thèmes différents.

---

[255] Le *saj'* est une forme de discours spécifique à la tradition arabe depuis la période antéislamique et se distingue aux yeux des lettres de la prose et de la poésie. Elle est composée d'unités rythmiques modelés sur le souffle et sur des pauses de la voix.

[256] La qasîda est la forme classique du poème long, le vers suit obligatoirement un schéma métrique construit sur différentes unités fondées sur des voyelles brèves et longues, et se divise en deux hémistiches symétriques.

[257] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 124-125

[258] Idem

Définie par Darwich comme « poème à structure tramée, qui relie des voix, des époques, des champs, des registres bien distincts »,[259] la *qasîda* devient surtout après son départ de Beyrouth, une forme récurrente de son écriture poétique.

Néanmoins, la liberté de puiser dans les genres poétiques de l'époque classique (*Khamriyya –tardiyya –marthiyya –madîh*), et de travailler librement les formes et les mètres doit toujours se construire pour Darwich à partir de contraintes : « le choix d'une forme me soumet à une discipline qui limite le désordre de me protège de la redondance. Avant de me fixer sur une forme, je procède toujours à plusieurs essais et variations ; notamment que le sonnet le *muwashshah* ou le quatrain sont passés par de moutures multiples avant de se stabiliser en une. »[260]

Ceci n'élimine pas la complexité qu'entretient Darwich avec le vers libre. Dans un entretien en 1990, il constate que : « ce qui légitime le vers libre, c'est qu'il propose de casser les cadences normalisées, pour en créer d'autres. (…) il nous fait ressentir à quel point les mètres classiques peuvent être standardisés, sans originalité. C'est pourquoi j'entretiens un dialogue avec le vers libre, mais il est implicite. Il reste que je cherche et que je trouve, solution à ce problème au sein même de la métrique classique (…) je n'écris pas en vers libre, mais je n'en ai pas peur. Je pourrai donc le faire lorsque j'en ressentirai le besoin. »[261]

Plus loin, il mentionne la difficulté pour le poète d'écrire en vers libre et de sa relation confuse avec le mètre : « C'est la voix du poète, sa cadence personnelle, qui confère au mètre sa musique. (…) je n'ai connu aucun complexe avec les mètres. Ces cadences changent à chacun de mes poèmes. (…) Rien ne limite ma liberté dans la recherche de mes propres cadences au sein du mètre. Celui-ci n'est en effet, qu'un instrument de mesure des unités rythmiques, (…) il est plus facile d'écrire selon les règles de la métrique qu'en vers libre. Ce dernier doit se justifier en permanence, exprimer ce que ne dit pas le mètre. »[262]

---

[259] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 41

[260] Ibid. p. 74

[261] Ibid. p. 43

[262] Ibid. p. 44

Cette liberté d'expression poétique que confère le vers libre permet à Darwich - bien qu'il visite souvent la prose et d'autres types de discours - de démarquer clairement le langage poétique des autres formes d'expression, et de le distinguer du discours politique : « il faut que la différence entre la prose et la poésie demeure, je suis un peu réactionnaire. Mais le fond de l'affaire, c'est de faire oublier à l'oreille et à l'œil arabes qu'il y a là une continuation de la tradition classique. »[263] Parallèlement, « il n'y a pas de début à partir d'une page blanche. Je conclu, je synthétise. Il y a dans ma poésie une sorte de conclusion de l'histoire de la poésie arabe – classique et moderne. »[264] Orientée par l'héritage classique, la poésie de Darwich s'inscrit en fin de compte, dans une position radicalement neuve, y compris par rapport au modernisme arabe.

Comme nous l'avons indiqué précédemment, le contexte historique de la poésie de Darwich est celui de la défaite et de l'impossible victoire. En se révoltant contre cette réalité, Darwich porte le flambeau du chantre de la résistance et offre une poésie engagée dans un projet transformationnel de l'identité, un projet qui vient répondre à une situation extra-ordinaire. En faisant émerger le culte de la résistance comme élément identificateur du NOUS palestinien, la poésie de Darwich permet d'éclairer les éléments de ce culte.

[263] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p.125

[264] Ibid. p. 254

Synthèse de la première partie

La prise en compte du contexte socio-historique d'un texte est nécessaire à son interprétation, sa compréhension et son analyse. En effet, la manière dont un écrivain appréhende la réalité, la perspective dans laquelle il l'inscrit, le style par lequel il la figure ne peuvent s'expliquer que par référence à la situation de l'écrivain dans son temps. Il s'agit donc, de chercher une homologie entre la pensée de l'œuvre et la réalité ou la vision du monde du groupe auquel il appartient.

Mentionné le contexte de l'émergence de la poésie de Darwich est donc une précision importante pour l'analyse, puisque cette poésie à pris racine dans un état de confrontation et d'injustice. Sous l'occupation, l'identité et la présence des Palestiniens ont été nié afin de délégitimer leurs prétentions à un État palestinien. Ils vivent dans un espace géographique situé dans un néant historique. La « Nakba » éradiqua, la « Palestine » de la carte et la structure de la société palestinienne subit un traumatisme général et va être profondément bouleversée et modifiée. Les Palestiniens se transforment en un peuple de réfugiés qui va connaître un exil qui refuse de prendre fin jusqu'à nos jours.

De retour en Palestine après un exil au Liban, au sentiment de Darwich d'être contraint de vivre en étranger sur son propre territoire, s'y ajoute le harcèlement persistant et l'humiliation quotidienne de la police israélienne. Afin de justifier sa domination, l'occupation juive met en place une stratégie qui avait pour but de diluer la personnalité palestinienne, de la vider de tout son composant culturel et historique ainsi que son rapport avec la terre. L'identité culturelle palestinienne se retrouve vidée de son sens. Les Palestiniens en Israël subissent une aliénation existentielle et vivent le sentiment permanent de la perte de leur identité.

Cependant le contexte socio-historique de la « Nakba » est un évènement charnière dans la littérature arabe en général et palestinienne en particulier. Cette situation tragique est perçue comme un défi pour les poètes arabes. Les Palestniens restés sur le territoire national vivaient dans un silence qui fit épanouir une poésie qui commença à prendre des aspects spécifiques, afin d'externaliser la particularité de la destinée tragique palestinienne.

Ainsi, quand tout devient insupportable et que le monde nous échappe, la poésie redonne sens à l'indéfinissable, attribue un sens au monde à travers son pouvoir révélateur. La parole devient pour l'être humain la possibilité d'avoir rapport à son être, de se dire et d'être au monde. En effet, à travers *l'adhésion totale a ce qui est*, c'est-à-dire à l'intégralité du monde ; la relation complémentaire entre la poésie et l'identité se révèle dans le fait que l'identité se définit en tant que rapport au monde, et la poésie en tant que la révélation de ce même monde. L'homme ne peut vivre sans identité, sans un certain rapport au monde.

Et puisque le monde lui-même se prête à être articulé ou découpé plutôt d'une certaine façon ou d'une autre ; nous pouvons essentiellement définir l'identité comme la façon dont l'être humain construit son rapport personnel avec les choses du monde selon un processus dynamique qui ne se manifeste que s'il est mis en acte.

Dans le cas de la victime en tant qu'un individu arraché de son environnement de manière brutale et péremptoire, ceci correspondant donc à un changement brutal dans son rapport au monde, à une rupture, à une fracture dans le processus de la construction de son identité. La victime a un rapport particulier avec le questionnement identitaire. Le fait de tout perdre et de se retrouver isolé de ses groupes d'appartenance, chassé de son territoire, de son milieu familier, tout ceci déclenche chez l'individu se trouvant dans cette situation une profonde crise identitaire.

Mais toutefois, le changement ne détruit pas l'identité car elle est existentielle, rien ne peut écarter une chose qui a un commencement d'existence sauf sa propre disparition. L'identité est intrinsèquement compatible avec le changement. L'identité par conséquent, n'est point une donnée brute, irrémédiablement figée, mais un processus, qui se construit ou se détruit progressivement

Mahmoud Darwich déconstruit le discours de l'occupant et adopte la cause des victimes. Porte-parole des victimes anonymes, il ébranle tout ordre des dénominations et des attributions dont se soutient l'état de la domination. C'est dans cette capacité révélatrice de l'être de la victime, que la poésie de Darwich renferme une dynamique identitaire préservée et consolidée par le langage poétique. La victime construit à travers la poésie une manière de vivre. Inventer la vie par la langue est la mission poétique de Darwich. A partir des

pesanteurs du quotidien, Darwich explore le réel en aventurier de l'authentique. Il révèle l'invisible et suggère une sublimation de l'ordinaire.

Contre le silence et l'oubli, le poème se déploie pour défendre l'identité niée. Ecrire, devient non seulement un devoir moral, mais aussi, une nécessité psychologique pour faire face à la tyrannie de la mémoire et ne pas laisser place au déni. Mahmoud Darwich raconte l'histoire telle que vécue par ceux qui se trouvent dépossédés même des mots, de la parole et du langage, par la victime, et par tout individu confronté à l'indicibilité de la réalité.

Écrire revient à véhiculer le témoignage de la souffrance du peuple et de sa volonté de résister à l'oppression, trouver sa place dans le monde et, par conséquent préserver sa mémoire. La poésie devient sous la plume du poète exilé sur sa propre terre, un moyen d'expression et de contestation, en condensant le sens du monde pour le rendre, plus crédible, accessible et frappant.

En se révoltant contre sa réalité, Darwich porte le flambeau du chantre de la résistance et offre une poésie engagée dans un projet transformationnel de l'identité, un projet qui vient répondre à une situation extra-ordinaire. En faisant émerger le culte de la résistance comme élément identificateur du NOUS palestinien, la poésie de Darwich permet d'éclairer les éléments de ce culte.

DEUXIÈME PARTIE :

MÉMOIRE ET SOUFFRANCE (1972 – 1983)

Dans cette partie nous analyserons les poèmes de Darwich publiés entre 1972 et 1983, c'est-à-dire de la période qui s'étale entre son exil volontaire hors de la terre de Palestine jusqu'à son départ de Beyrouth. Au cours de cette période Darwich publia les recueils : *Je t'aime ou je ne t'aime pas* - 1972 ; *Tentative numéro 7* – 1974 ; *C'est son image et c'est le suicide de son amant* – 1975 ; *Ahmad al-za'tar* - 1976, *A'ras* - 1977, *L'éloge à l'ombre haute* – 1983.

Dès 1964, Darwich est reconnu internationalement comme la voix de la résistance palestinienne. Arrêté et emprisonné pour ses écrits et activités politiques entre 1961 et 1967, en 1970, Darwich est assigné à résidence à Haïfa à la suite de la publication d'articles politiques jugés trop venimeux par la justice Israélienne. Humilié à plusieurs reprises par les forces de l'occupation, il décide de quitter le pays et se rend à Moscou pour étudier l'économie politique. En 1971, il part pour le Caire où il travaille pour le quotidien Al-Ahram. Puis il s'installe à Beyrouth en 1983, où il dirige le mensuel les Affaires Palestiniennes et travaille comme rédacteur en chef au Centre de Recherche Palestinien de l'OLP et fonde en 1981 le journal littéraire Al-Karmel. En 1987, il est élu au comité exécutif de l'OLP.

Chapitre I
Espace identitaire de l'exilé : mémoire et refus du présent

Exil-Mémoire, Présence

L'arrachement de la terre est subi comme une déchirure ontologique avec un environnement qui assurait cohérence et familiarité. L'expulsion définitive de la communauté chez certaines tribus ne constitue-t-elle la peine capitale comme en disent les ethnologues ? Edward Saïd définit fondamentalement l'exil comme « une discontinuité dans l'être ».[265] D'origine latine, *exilium*, l'exil signifie littéralement : « hors d'ici », « hors de ce lieu ». Il implique donc « l'idée d'un lieu privilégié parmi tous, d'un lieu idéal et sans pareil »[266] écrit Vera Lihartová.

L'exil crée une rupture. Une rupture identitaire au niveau de l'identité qualitative. C'est en fait une perte d'unité fissurée par la distance avec le lieu de cohérence et d'harmonie. De la familiarité, l'exil largue l'individu dans l'étrangeté. Le héros de Mouhamad Dib dans *Les Terrasses D'Orsol* prend conscience de son exil en s'exclamant : « Etre à ce point coupé du monde ! Je perds soudain la notion de ma propre identité. Tout ce qui m'entoure m'étrange. »[267] Alfassi Sarah-Bitoun, l'un des commentateurs de Mahmoud Dib précise : « le fait que le verbe *gharaba*, s'exiler en arabe, signifie aussi devenir étrange par rapport à ce qu'on a été, suggère d'emblée qu'il faut penser l'exil comme un processus

---

[265] « Parce que la littérature donne exilés la possibilité de créer un monde qui leur est propre, il n'est pas surprenant que tant de nombreux exilés sont devenus écrivains. La dernière partie de l'essai définit l'exil comme une condition contractuelle et sans fin. La première caractéristique découle du fait que l'adaptation aux nouvelles conditions de la vie en exil se fait toujours contre les jeux précédents de souvenirs de la vie dans la patrie. Exil, dans ce sens, peut être instructif, car il donne à la personne qui il connaît de multiples points de vue sur la vie. D'autre part, l'exil devient un processus sans fin que par sa nature même "est jamais l'état d'être satisfaits, placide ou sécurisé. « Exile is fundamentally a discontinuons state of being ». Edward Saïd, *Reflexions on Exile : and other Essays*, Harvard University, 2000, p.177

[266] Vera Linhartová, « Pour une ontologie de l'exil », *L'Atelier du roman*, Arléa, Paris, mai 1994, p.128

[267] Cité par Alfassi Sarah-Bitoun, « Danser les saisons de l'exil Camus et Dib », in *Actes du colloque international, les temporalités de l'exil*, colloque université de Montréal, 2007. P. 2

d'étrangement.»[268] Temps et espace se trouvent ainsi dispersés entre une origine perdue et un inconnu à apprivoiser.

Dans le premier poème du recueil je *t'aime ou je ne t'aime pas,* écrit après son exil volontaire, Darwich entretient un dialogue passionnel avec sa terre, oscillant entre la chose et son contraire. Il est troublé par l'amour qu'il porte pour sa Patrie d'un côté et cet amour sous l'occupation qu'il l'étouffe de l'autre. Il révèle ainsi un tiraillement entre une force centripète qui le pousse à s'accrocher à ses racines, et une force centrifuge qui le pousse dans la direction de l'exil. En recherche de repère, le poète affiche à travers cette dimension dialogique du poème, un besoin identitaire vital qui trouve son essence dans la quête d'une réponse intérieure face à un néant existentiel.

Le choix paraît alors clair entre l'exil d'un côté et la vie sous l'occupation de l'autre. En choisissant l'exil, le poète subira volontiers cette distance qui finira par « libérer » son amour. Darwich fait de l'éloignement, de la séparation d'avec le pays d'origine, la condition qui garantit la survie de son amour. Son discours sur l'occupation, sur cet « amour empêché » loin de renvoyer au seul microsome palestinien se veut profondément humain.

C'est avec cette conscience d'un drame partagé, que la poésie de Darwich évoque le sujet de la rupture et des possibles rencontres qui jalonnent le parcours de l'Homme, le tout emprunt d'une réflexion globale sur l'identité. Forme de déracinement, l'exil impose un espace contraint de présence qui récuse le temps ; l'exilé ne participe pas au présent.

Ce qui est pire, écrit Kundera, « c'est la douleur de l'aliénation ; le mot allemand *die Entfremdung* exprime mieux ce que je veux désigner : le processus durant lequel ce qui nous a été proche est devenu étranger. On ne subit pas l'*Entfremdung* à l'égard du pays d'émigration : là, le processus est inverse : ce qui était étranger devient peu à peu, familier et cher. L'étrangeté dans sa forme choquante, stupéfiante, ne se révèle pas sur une femme inconnue qu'on drague, mais sur une femme qui, autrefois, a été la nôtre. Seul le retour au

[268] Alfassi Sarah-Bitoun, « Danser les saisons de l'exil Camus et Dib », op.cit. p. 2

pays natal après une longue absence peut dévoiler l'étrangeté substantielle du monde et de l'existence. »[269]

Le temps et l'espace de l'exil sont étroitement mêlés, l'individu est marqué par une double absence, celle du présent et celle de la terre natale. Pour paraphraser le titre du récit de Christa Wolf, *aucun lieu*, *nulle part,* [270] Darwich se situe métaphoriquement au sein du pays et du peuple qu'il a été contraint de quitter. Au niveau de l'espace, l'exil nie la territorialité du lieu et se construit précisément sur la distension entre deux endroits auxquels, pour aucun, l'exilé ne peut prétendre à une appartenance pleine. L'exilé n'a nulle part et donc n'est nulle part. Dans ce déchirement, il va vivre une mise en cause de son identité, un ébranlement ontologique. Le poète sera à jamais contrebalancer entre ce qui n'est plus dans le présent, et, l'avenir inconnu.

Nous percevons donc chez Darwich une douleur profonde qui émane de la perplexité d'une unité qui s'est scindée en deux parties, l'exilé d'un côté, et, la terre de l'autre.

Le poète est marqué par le sceau de l'errance ; mais reste hanté par un pays qu'il a dû fuir. Par le fait, les poèmes de Darwich portent en filigrane la douleur de la séparation d'avec la terre natale. L'éloignement,[271] la prise de distance sont considérés par le romancier Albanais Ismaël Kadaré comme la condition qui garantie ce qu'il appelle « la première liberté du créateur. » Edward Saïd note qu'il n'est pas surprenant que tant de nombreux exilés sont devenus écrivains, parce que la littérature donne à l'exilé la possibilité de créer un monde qui leur est propre, en même temps, l'exil donne à la personne qui le connaît de multiples points de vue sur la vie.[272]

---

[269] Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993, p.115

[270] Christa Wolf, *Aucun lieu, Nulle part,* Stock, Paris, 2009

[271] Pour Tzvetan Todorov, la séparation a amorcé chez lui la prise de conscience de la différence entre l'absolu et le relatif : « Mon passage d'un pays à un autre m'a enseigné tout à la fois le relatif et l'absolu. Le relatif, car je ne pouvais plus ignorer que tout ne devait pas se passer partout comme dans mon pays d'origine. L'absolu, aussi, car le régime totalitaire dans lequel j'avais grandi pouvait me servir, en toute circonstance d'étalon du mal. » Tzvetan Todorov, *L'homme dépaysé*, Seuil, Paris, 1998, p. 43

[272] Edward Saïd, *Reflexions on Exile : and other Essays*, Harvard University, 2000, p. 186

En effet, chez Darwich l'exilé façonne d'une manière et d'une autre sa création poétique. Hala Khamis Nassar et Najat Rahman constatent que : « pour Darwich, l'interrogation des limites de la poésie est inextricablement liée à sa remise en question de l'identité, que ce soit en interrogeant le rôle de la poésie après le siège de Beyrouth en 1982 et l'expulsion subséquente des Palestiniens, ou son influence sur le Soi face à une telle série de déplacements. L'exil, sous une forme ou une autre, a toujours été au cœur de sa création littéraire. »[273] Sinan Antoon note à son tour :« le jeune Mahmoud a été témoin et a survécu à l'effacement, au déplacement et à l'exil interne qui marqueraient la tragédie palestinienne et deviendraient des thèmes centraux de sa poésie. »[274]

Au-delà des raisons politiques de l'exil, il y a en fin de compte une quête mystérieuse, qui est en partie liée au mécanisme même de la création poétique.[275] Au cours d'un entretien avec le quotidien *le Monde* en 1983 Darwich dit : « Il n'est pas facile pour un enfant de six ans d'apprendre des mots comme une tente, un camp, la Croix-Rouge ou bien l'UNRWA ou encore le retour. En 1948, je me suis heurté à ces mots comme à un rocher. Ils ont commencé à former mon chemin de poète. Par la suite, j'ai pris conscience de ma profession. Ma conscience poétique s'est cristallisée. Ce qui m'a conduit à choisir l'exil, à quitter ma patrie. Ma vie, alors, est non seulement sectionnée, elle est amputée, déchirée. »[276]

Ainsi, nous constatons que tout change de manière brutale et rapide, se bouleverse, et le poète se retrouve dans une situation d'étrangeté, perdant ainsi l'harmonie première avec la réalité. Il recourt au souvenir et à la mémoire omniprésente pour survivre à ce déchirement. Le souvenir, dit le personnage de Charlesia dans *le Silence de Chagos :* « C'est un hameçon qui se fiche sous la peau. Plus tu tires dessus, plus il te cisaille les tissus et s'enfonce plus

---

[273] « For Darwish, the testing of poetic limits is inextricably linked with his questioning of identity, whether in interrogating the role of poetry following the siege of Beirut in 1982 and the subsequent expulsion of Palestinians or in reflecting on the self that faces such a series of displacements. Exile, in one form or another, has always been at the heart of his literary creation. » Hala Khamis Nassar et Najat Rahman*, Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008, P.2

[274] « Young Mahmoud witnessed and survived the obliteration, displacement and internal exile that would mark the Palestinian tragedy and become central themes in his poetry. » Sinan Antoun, *In the Presence of Darwish*, The Nation, 28 Aout 2008

[275] Ismaël Kadaré, « Le voyageur venu de loin », *Le Courrier de l'Unesco, Les Mondes de l'exil*, Octobre 1996

[276] Entretien de Mahmoud Darwich avec le quotidien *Le Monde*, 10 Janvier 1983

profondément. Impossible de le faire sortir crudité de cette douleur. Mais tu ne t'arrêteras pas pour autant d'y revenir. Sans cesse. Car c'est là que pulse toute ta vie. Vois-tu, petit, c'est plus vivant encore que le souvenir. On appelle ça la souvenance. »[277]

En effet, l'exilé affiche une prédilection particulière pour le passé, par l'exaltation apparente de la mémoire. Pascale Arraou constate que : « l'exilé fait appel à ce processus, par lequel il cherche à se réfugier dans le passé, parce que ses cadres sociaux originaires, dans lesquels sont encodés ses souvenirs, appartiennent au passé et ne lui sont que partiellement accessibles au présent. Partiellement, parce que subsistant seulement en lui, grâce à sa mémoire, ils ne subsistent plus autour de lui, concrètement, étant donné que les repères qui l'entourent au présent sont propres à une autre société. » [278] L'exil de la place d'origine fait émerger chez le poète des questions existentielles.[279]

« Je ne rentre d'un voyage écrit-il que pour repartir en un autre voyage... Depuis le commencement nous faisons un voyage qui n'en est pas un dans la mesure où il est un déracinement, qui n'en est pas un dans la mesure où il est une errance, qui n'en est pas un dans le mesure où il est un conflit, poussés à échanger un voyage contre un autre, en quête de ce qui nous retarde à lâcher le cri entravé par des considérations, la première n'étant rien la sainteté du lieu, ni la dernière ironie du temps. »[280]

Darwich s'exile pour être soi. L'exil écrit Todorov, « favorise l'étonnement, premier, pas obligé dans toute découverte de soi. » Il prend de la distance dans l'espoir de retrouver une Patrie qu'il connaissait, mais qui refuse de lui répondre, elle reste muette face à son appel désespéré. Une Patrie qui n'existe plus que dans les tueries et les chansons.

---

[277] Shenaz Patel, *Le silence des Chagos*, Le Seuil, Paris, 2005, p. 149-150

[278] Pascale Arraou, « Le rôle des cadres sociaux dans la dynamique identitaire. L'exilé, une identité entre deux mémoires sociales », In Hélène Chauchat et Annick Durand-Delvigne (sous la dir.), De *l'identité du sujet au lien social. L'étude des processus identitaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 69-83

[279] Saad Al-bhazihii, Gateway *to Poetry*, Arab Cultural Center, Casablanca, 2004, p.42

[280] Mahmoud Darwich entretien avec Samer Abu Hawwash « Mahmoud Darwich mon parcours poétique » In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^{0} 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 71

أيّها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح،
دُلّني على مصدر الموت
أهو الخنجر.. أم الأكذوبة ؟[281]

Ô Patrie qui se répéte dans les chansons et les mascares
Montre-moi la cause de la mort,
Est-ce le poignard… ou le mensonge ?[282]

L'occupation transforme l'amour qu'il porte pour la terre en souffrance. Quitter sa bien-aimée est moins douloureux que cet amour empêché et impossible. Dans les deux premiers vers du premier poème écrit en exil, Darwich révèle son intérieur mouvementé en perpétuelle remise en question de la sincérité de son amour pour la terre qu'il quitte. Il prend le risque de la quitter malgré le danger de perdre cet amour dans les méandres de l'oubli.

أُحبُّكِ، أو لا أُحبُّك
أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ.[283]

Je t'aime ou je ne t'aime pas.
Je pars, je laisse derrière moi des adresses susceptibles
d'être égarées[284]

Cependant, un peu plus loin Darwich affirme qu'il est « un professionnel de la mémoire », un surhomme au sens nietzschéen qui maîtrise la mémoire dans sa perfection et sa force.[285] La chaleur vivante du souvenir est supérieure à l'amertume de la séparation.

أشجار بلادي تحترف الخضرة
وأنا أحترف الذكرى[286]

---

[281] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.390

[282] Notre traduction

[283] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.390

[284] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite,* op.cit., p.54

[285]« Sois bénie, O faculté sublime à l'égal du génie,
Mémoire, qui me rends son sourire et sa voix,
Et qui fais qu'exilé loin d'elle, je la vois ! » François Coppée, *l'Exilée,* 1877, www.poetica.fr/poeme-704/francois-coppee-la-memoire/

[286] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 399

Les arbres de mon pays épousent la verdure
et moi j'épouse la memoire[287]

Le mot « Mémoire » (ذكرى) est donc un mot identitaire à travers lequel Darwich conçoit son Être, et à partir duquel, il appréhende sa nouvelle réalité, son monde de l'exil.

لكي أذكر أن لي سقفا مفقوداً
ينبغي أن أجلس في العراء.
ولكيلا أنسى نسيم بلادي النقي
ينبغي أن أتنفس السل
ولكي أذكر الغزال السابح في البياض
ينبغي أن أكون معتقلاً بالذكريات[288].

Pour me rappeller que j'ai un toit perdu
Il faut que je m'asseois sous la belle étoile.
Et pour me rappeler la brise fraîche de mon pays
il faut que je respire la lépre
et pour me rappeller le cerf nageant dans la balncheur
Il faut que je sois prisonnier de mes souvenirs.[289]

Par conséquent, le poète quitte sa terre sans vraiment la quitter. Tout, même les montagnes l'accompagnent dans son errance, et ses yeux pourront toujours contempler la verdure, les arbres et le soleil de Palestine.

تركت وجهي على منديل أمّي
وحملت الجبال في ذاكرتي
ورحَلْت[290]...

J'ai laissé mon visage sur le foulard de ma mère
et j'ai porté les montagnes dans ma mémoire

---

[287] Notre traduction

[288] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p. 390

[289] Notre traduction

[290] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p.395

et je suis parti[291]

Nous pouvons observer donc chez Darwich la dimension transformationnelle qui pousse le mot Mémoire ذكرى, un élément de la case SOI + vers la case du NON-SOI + à travers une opposition/similitude entre l'exil et la présence. La mémoire se résorbe dans la transformation de l'une dans l'autre tout en construisant un circuit affectif-représentationnel. La mémoire/souvenir occupe une place centrale dans la conception de Soi chez Darwich dans son exil. C'est une caractéristique qui domine par-dessus toutes les autres. Par-delà la séparation, la mémoire de la victime est un acte de prise de conscience dans le présent en se basant sur le passé, de même qu'une affirmation de soi face au déracinement.

La mémoire, en tant que mécanisme fondateur de l'identité assure la continuité face à la rupture produite par l'exil. Plus qu'un simple enregistrement du passé, la mémoire représente un processus d'identification dans le monde et assure la continuité, les liens entre passé, présent et futur, permettant ainsi de dire l'identité.

La poésie écrit Raphael Berticchi « ne donne pas des droits, mais des obligations de mémoire, s'interdire de falsifier l'histoire, prendre mots et causes pour le pays empêché, dire avec des pierres d'encre l'avènement du pays à venir. Chargés d'une infinie résonance émotionnelle, les mots essentiels sont ceux, largement synonymes de maison de terre, de pays ou de patrie…. (…) L'expartriement du Palestinien (*hÿra, ghurba*) rejoint l'exil propre à la poésie. … Ce que le poème dit, c'est aussi ceci : on peut faire quitter la Palestine à un Palestinien, on ne peut ôter la Palestine de son cœur. D'où une dialectique de la mémoire et de l'oubli que Mahmoud Darwich appelle *sac et ressac* et Fardwa Touqane *flux et reflux*. … il y a quelque chose de pléonastique entre exil et mémoire : l'exil rend nécessaire la mémoire ; le pire pour un poète palestinien étant sans doute, autant que de céder la tentation du désespoir, d'être un exilé de la mémoire, un amnésique de l'odyssée du retour… s'arquant sur un lyrisme de la liberté, sur un romantisme non de sentimentalisme sur un lyrisme de la liberté, sur un romantisme non de sentimentalisme mais du sentiment, personnel, national, le poème maintient la blessure vive, irrigue la mémoire. »[292]

[291] Notre traduction

[292] Raphael Berticchi, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 125-126

La mémoire intervient ainsi dans notre capacité à conceptualiser le monde : pour élaborer un concept, il faut pouvoir reconnaître le retour du même. À chaque instant donné, la plus grande partie de nos connaissances se trouve dans notre mémoire. C'est en gardant en mémoire certaines expériences passées comme siennes, que chacun d'entre nous se constitue en sujet moral, particulier et singulier. Tous les aspects de notre vie morale et cognitive semblent donc dépendre de la mémoire qui préserve les moments qui caractérisent une existence, et permet ainsi à l'individu de se raconter.

En effet, le poète Rilke écrit : « nous naissons tous pour ainsi dire provisoirement quelque part. C'est peu à peu que nous composons en nous le lieu d'origine pour y naître après coup et chaque jour définitivement. »[293] D'après le philosophe Edmund Husserl, c'est à travers le fil conducteur du temps lui-même que nous arrivons à découvrir l'invariant d'un moi en nous-mêmes. C'est grâce à la mémoire que nous nous percevons selon un temps qui est nôtre, qui nous définit avec un passé, un présent et un futur et c'est la mémoire qui permet par le fait de lier ces trois temporalités. Tel que l'affirme Darwich dans ces vers :

ذاكرتي قويَّةْ
والآن ألفظُ قبل روحي
كلَّ أرقام النخيل
وكلَّ أسماء الشوارع والأزقَّة سابقاً أو لا حقاً[294]

Ma mémoire est forte
Et maintenant je nomme avant de rendre l'âme
Tous le nombre des palmiers
Et tous les noms des rues et ruelles actuels et futurs[295]

Ainsi, la mémoire ne permet pas uniquement de se personnifier en se basant sur un passé, mais permet aussi de se construire de manière continuelle. La mémoire est également active au présent et dessine l'horizon d'un futur. Par conséquent, en donnant un temps à l'Être, la mémoire forge l'identité. *Les Confessions* de Saint Augustin montre bien que ce

[293] Cité par Diane Drory, Colette Frère *Le complexe de Moïse, regards croisés sur l'adoption*, Albin Michel, Paris, 2006, p. 263

[294] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p. 553

[295] Notre traduction

n'est pas le moi qui rend possible la mémoire, et que, c'est au contraire la mémoire qui rend possible quelque chose comme un moi,[296] puisque finalement le retour vers soi suppose une transitivité. Le Soi devient un mouvement de transcendance, à partir duquel un retour sur soi devient possible.

Dans cette perspective, la mémoire n'est pas l'absence du passé, mais c'est bien plutôt le mode de présence de ce passé, le « présent vivant » selon l'expression de Husserl.[297]

1.2- La mémoire comme rempart identitaire de la victime

Le traumatisme suscité par la perte de sa maison étant enfant, et, par conséquent grandir en Israël en tant qu'étranger dans son propre pays fut la force la plus influente sur la vie et la personnalité de Darwich. Sa poésie et ses écrits reflètent bien cette blessure originelle d'un pays impossible ; un pays enseveli dans un souvenir de plus en plus lointain, épais et frissonnant.

-أُريدك، أو لا أُريدك
.إنّ خرير الجداول
إن حفيف الصنوبر. إنّ هدير
البحار. وريش البلابل محترقٌ في دمي[298]

Je te désire ou ne te désire pas
Le murmure des ruisseaux, le bruissement des pins,
le grondement des mers et les plumages des bulbuls sont en feu dans mon sang.[299]

Dans un premier temps ; séparé de sa bien-aimée, le poète en exil perd l'élan de la vie, se recherche sans se retrouver, le sens des journées lui échappe et son souffle devient biologique. Nancy Huston écrit dans *Nord perdu* que «chaque exilé a la conviction, profondément ancrée dans son subconscient tout en étant régulièrement dénoncée comme

[296] Saint Augustin, *Les Confessions*, Flammarion, Paris, 1993, Chapitre 10
[297] Cf. Edmund Husserl, *De la Synthèse passive*, Editions Jérôme Millon, 1998
[298] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p.387
[299] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite,* op.cit. p. 55

une aberration par sa conscience, qu'il existe une partie de lui-même, ou pour mieux dire un autre lui-même, qui continue de vivre là-bas»[300]

في الأيام الحاضرة
أجد نفسي يابساً[301]

En ces temps-ci
Je me trouve sans vie[302]

Cependant, tels les arbres semperflorens de Palestine qui gardent leur verdure faisant fi des saisons, de même, le poète brave la distance de l'exil et garde pour l'éternité son pays vivant dans sa mémoire. Dans son exil, Darwich s'adresse directement à la Patrie tout en s'adressant à son Être ; et c'est là, le commencement d'un long processus visant à affirmer la fusion *agéographique* avec la terre de Palestine.

Dans la poésie de Darwich, l'amour pour la Palestine est constamment renforcé par la mémoire et les rappels constants des aspects physiques de la terre, de ses rivières, de ses montagnes, de ses orangers, de sa mer, de ses arbres. Il dirige le regard du lecteur sur les détails de ce microcosme vecteur de toutes les beautés.

De plus, le poète renforce ses souvenirs en relatant les histoires de Palestiniens ordinaires et d'activistes qu'il avait connus et qui sont morts par amour de la terre. Le Palestinien qui décide de retourner à Yafa[303] au lieu de rester en exil loin de sa terre doit subir le supplice suprême, et le combattant[304] palestinien qui au chemin du retour de la guerre pour son mariage est tué par un raid aérien. Une obstination de la mémoire, cette partie de l'exilé qui continue de vivre là-bas comme en témoigne Nancy Huston est dessinée en paysage poétiques par Darwich.

---

[300] Nancy Huston, *Nord perdu*, Actes Sud, Paris, 1999, p.109

[301] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol.1*,* op.cit. p.389

[302] Notre traduction

[303] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol.1*,* op.cit. p.417

[304]Ibid. p.621

Mohammed Dib écrit, « nous sommes les habitants d'un lieu comme, à part ou moins égale, d'une mémoire. Un lieu n'est que de mémoire, en fait. »[305] La conscience de soi est liée directement à la conscience d'être quelque part, et pour Darwich c'est d'être en Palestine. Ayant perdu sa terre, le poète redessine à travers ses souvenirs la géographie de sa conscience, non seulement, pour retrouver la forme de son pays, mais aussi, pour se retrouver lui-même.

Cette fusion et cette osmose avec l'espace sont une preuve supplémentaire de la conception de l'identité chez le poète : une identité inséparable ontologiquement de la mémoire. Dans son exil, Darwich se conçoit à travers, et par ses souvenirs car le mensonge détruit l'expression de l'identité.

أريد أن أرسم شكلك
كي أجد شكلي فيك[306]

Je veux dessiner ta forme
Pour me trouver en toi[307]

Le prénom même du poète - le référent ultime de son identité - se dissout dans le parfum des pins du Mont Carmel, et dans le bruit de cravache de la police. Il s'adresse à la Patrie et lui communique son prénom secret comme un acte de confiance et d'intimité. Je me révèle à toi pour me retrouver, s'adresse le poète à sa terre natale.

-فهل تقبل اسمي
-اسمي السري الوحيد
محمود درويش؟
أما اسمي الأصلي
فقد انتزعته عن لحمي
سياطُ الشرطة وصنوبر الكرمل
[308]

[305] Mohammed Dib, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Editions Revue noire, Paris, 1994, p.8
[306] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p.391
[307] Notre traduction
[308] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p.392

Est-ce que tu acceptes mon nom
Mon seul nom secret
Mahmoud Darwich ?
Quant à mon vrai nom
Le fouet de la police et les pins du Carmel
L'ont arraché de ma peau.[309]

La terre-patrie n'est pas seulement le lieu de naissance mais, elle née en Soi au moment même de la naissance et fait partie intégrante de l'héritage historique et culturel. C'est une partie inhérente à l'Être, et l'expression de soi se fait à travers ses manifestations, tel que l'expression par la langue maternelle. La mémoire préserve l'identité, ainsi que l'ensemble des réalités culturelles et historiques liées à la terre, en associant langue, valeurs et idéal.

Dans sa lutte pour la conservation de son identité, la victime devrait, selon le poète, appréhender sa vraie réalité par la force de la parole et nommer les choses telles qu'elles sont. On n'échappe pas à soi-même. La parole poétique est la seule alliée fidèle dans la quête de soi, le pont qui relie la victime à son état réel. Capituler et appréhender la réalité, telle que dictée par l'occupant revient à conférer à une situation extraordinaire une portée ordinaire. Cependant, pouvoir vivre l'ordinaire dans une situation extraordinaire est la tâche ultime et existentielle de toute victime, au risque de perdre les référents de sa réalité, et partant de sa conscience d'existence.

يومَ كانتْ كلماتي
..تربةً
كنت صديقاً للسنابلْ
يوم كانت كلماتي
..غضباً
كنت صديقاً للسلاسل
(...)
حين صارت كلماتي
..عسلاً

[309] Notre traduction

غطّى الذباب
شفتيَّ! [310]

Lorsque mes mots étaient
Tourbe…
J'etais l'ami des épis.
Lorsque mes mots étaient
Colère…
J'étais l'ami des fers
(…)
Lorsque mes mots devinrent
Miel…
Les mouches ont couvert
Mes lèvres !…[311]

Le philosophe Allemand Husserl, fondateur de la phénoménologie analyse très minutieusement les modalités de possibilité d'une mémoire dans le temps qui permet de dégager les possibilités d'une constance de l'identité permise par la mémoire continue. Dans *Les leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps,* l'essentiel de l'analyse de Husserl porte sur ce qu'il nomme la rétention, ou souvenir primaire qui assure l'épaisseur du présent, c'est-à-dire la présence du passé.

Eustache Marie-Loup voit que « c'est par l'étude du souvenir en lui-même que Husserl découvre la conscience absolue, qui sera l'assise de la phénoménologie. En effet, c'est lorsque Husserl s'intéresse au phénomène de mémoire, et en particulier de la mémoire d'un temps venant tout juste de passer (qu'il nomme « souvenir frais », puis « rétention »), qu'il fait la découverte de cette « conscience absolue » purement constitutive, en lui. Il en résultera une véritable méthode, la réduction phénoménologique, capable de nous mener vers cette conscience absolue elle-même, vers ce « moi invariant » caché au fond de nous-mêmes et fondamentalement constitutif d'un soi unique, d'une possible identité. (…) C'est donc par cette description de la mémoire rétentionnelle que Husserl découvre la conscience absolue, ce moi toujours invariant. La conscience absolue est donc découverte grâce à l'étude

[310] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. pp. 393-394

[311] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p.57

du ‘souvenir ‘, et plus précisément de la rétention. Si notre conscience fait face à un divers de sensations perceptives, elle seule peut organiser ce divers de manière linéaire pour que le sujet puisse comprendre cette information reçue. Il existe alors un lieu invariant, constituant le multiple pour le rendre continu et perceptible pour une même identité : ce lieu n’est autre que la conscience absolue. »[312]

En effet, c’est la mémoire, qui atteste selon John Locke[313], la continuité de l’existence et la permanence de l’Être compris sur l’horizon du temps. La mémoire est le lieu de la présence à soi, puisque la subjectivité est elle-même temps. Cette mémoire continue devient alors constituante d’une identité constitutive d’un soi se développant tout en restant lui-même. « La mémoire est du passé, et ce passé est celui de mes impressions ; en ce sens, ce passé est mon passé. »[314]

Et c’est principalement par ce trait, constate Paul Ricœur « que la mémoire assure la continuité temporelle de la personne, et, par ce biais, » l’identité.[315] Car, « en effet, les ‘choses’ recueillies dans la mémoire ne se borne pas aux images des impressions sensibles que la mémoire arrache à la dispersion pour les rassembler, mais s’étendent aux notions intellectuelles, que l’on peut dire apprises et désormais sues. (…) Ce ne sont pas seulement les images des choses qui reviennent à l’esprit, mais les intelligibles eux-mêmes. Par là, la mémoire s’égale au cogito. »[316]

L’identité vient donc de cette capacité de mémoire. Mémoire et identité semblent être liées et cela indéniablement par le biais de la conscience. L’identité naît de la conscience de soi, qui permet de déterminer la mêmeté, puisque cette identité est assurée par la seule réflexivité de la conscience.

La conscience qui se crée par rapport à un extérieur, n’a pas finalement de limite entre intérieur et extérieur, car elle n’est que pensée. « L’esprit qui cherche à comprendre la

---

[312] Eustache Marie-Loup, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives. », *Revue de neuropsychologie* 2/2010 vol. 2, p. 157-170

[313] John Locke, *Identité et différence, l’invention de la conscience*, Seuil, Paris, 1998

[314] Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. 116

[315] Idem

[316] Ibid. p. 119

réalité ne peut s'estimer satisfait que s'il la réduit en termes de pensée, »[317] écrit Camus dans *le Mythe de Sisyphe*. C'est donc à travers l'éventualité intentionnelle de la conscience que se révèle la présence en elle d'une mémoire œuvrant à la construction d'une identité. Duns Scot, le philosophe Ecossais affirme que la mémoire est la source fondamentale de la pensée, tout en soulignant que c'est la volonté qui fait de l'homme un soi ; la volonté est ce qui constitue la «vie » humaine.[318]

« La conscience accompagne toujours la pensée, elle est ce que fait que chacun est ce qu'il appelle soi et qui le distingue de toute les autres choses pensantes. »[319] En effet, « l'identité de toute personne s'étend aussi loin que cette conscience peut atteindre rétrospectivement toute action ou pensée passée. »[320] « L'identité personnelle est une identité temporelle. »[321] Ricœur conclut que : « conscience et mémoire sont une seule et même chose, sans égard pour un support substantiel. En raccourci, s'agissant de la mémoire personnelle, la *sameness* vaut mémoire.[322] »

Réduisant sa réalité en termes de pensée, pour reprendre l'expression de Camus, Darwich dessine le paysage de Palestine, il le fait vivre dans ses poèmes, et insinue sa représentation dans la mémoire de son lecteur à travers les images qu'il dessine. Parce que l'image demeure, elle rend possible la reconnaissance qui prend appui sur un support matériel. Si un souvenir revient c'est que son image a survécu. La représentation induit l'identification avec la chose dépeinte en son absence. Cette conjonction entre la réalité intérieure, subjective, et la réalité extérieure, objective, fait de la mémoire un médiateur privilégié.

Ainsi, la reconnaissance et la survivance de l'image animent la poésie de Darwich. Il décrit les éléments physiques et matériels de la terre de Palestine pour qu'en effet l'image reste imprimée dans le souvenir. Taher Ben Jalloun constate que le poète « Mahmoud Darwich a deux métiers : la poésie et le souvenir. Parfois les deux se rejoignent. Avec le

---

[317] Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, coll. Folio Essais, Paris, 2010, p. 34

[318]Voir Olivier Boulnois, *Être et représentation*, chapitre IV, Paris, PUF (Epiméthée), 1999

[319] Cité par Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p.126

[320] Idem

[321] Ibidem

[322] Ibid. p. 127

poème, le souvenir devient miroir, échelle pour le temps et défaite du sommeil et de l'oubli ».[323]

A travers une stratégie d'identification perpétuelle avec l'image de Palestine, la poésie du poète en l'exil devient elle-même mémoire. Mémoire qui conserve par le biais du texte poétique, image et souvenir de la Patrie. Ludwig Wittgenstein constate que : « nous faisons des images des faits, et comme l'image est un modèle de la réalité elle est un fait. Attachée à la réalité l'image va jusqu'à atteindre la réalité. »[324] La mémoire du poète est tellement ancrée dans cette image de la réalité que l'odeur du café se transforme en géographie, en espace métaphorique.

رائحة البن جغرافيا[325]

Le parfum du café moulu est une géographie[326]

Ici, Darwich rejoint Proust dans la « mémoire involontaire » qui permet de vivre le passé, de se l'approprier. L'auteur de *À la recherche du temps perdu* écrit : « Et voici que soudain l'effet de cette dure loi s'était trouvé neutralisé, suspendu, par un expédient merveilleux de la nature, qui avait fait miroiter une sensation – bruit de la fourchette et du marteau, même inégalité de pavés – à la fois dans le passé, ce qui permettait à mon imagination de la goûter, et dans le présent où l'ébranlement effectif de mes sens par le bruit, le contact avait ajouté aux rêves de l'imagination ce dont ils sont habituellement dépourvus, l'idée d'existence… » [327]

Reprenant le thème de l'exil de la poésie antéislamique qui évoque une forme de nostalgie pour le passé et le lieu perdu, Darwich s'inspire des motifs mélancoliques propres à la tradition arabe en associant fréquemment l'Andalousie à l'état de son exil : « l'Andalousie rappelle la poésie antéislamique de la Jâhiliyya dans laquelle on pleure sur le lieu, sur la maison qui n'est plus. C'est la tradition : le chant doit commencer par des

---

[323] Taher Ben Jalloun, « Poésie. Le chant de Mahmoud Darwich », *le Monde*, 2 Mars 1984

[324] Ludwig Wittgenstein, *Tractus Logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 1993, p. 38

[325] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 472

[326] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 68

[327] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome 15, Gallimard, Paris, 1927, p.14

lamentations sur des pierres et sur le campement disparu. C'est le chant des nomades qui passaient d'un lieu à un autre. Le poète avance et trouve des pierres : Laylâ est passée par là, Lubnâ est passée par là. La bien-aimée n'est plus là. Ensuite on passe à la description du cheval ou du chameau, et de là aux questions métaphysiques. »[328]

De même, dans « la rime pour les Mu'allaqât », qui correspondent au modèle laissé par les Mu'allaqât[329], - ensemble de longs poèmes, remontant à l'ère antéislamique et attribués à des poètes tribaux légendaires - Darwich met en parallèle la tristesse du poète d'avoir perdu sa bien-aimée dont il voit les traces dans un campement abandonné et n'a laissé au poète que son nom ; et celle de l'exil qui le sépare de sa patrie. Cette réflexion sur l'héritage poétique arabe permet à Darwich de s'inspirer du modèle bédouin qui devient métaphoriquement un mouvement de migration, laissant espérer un retour sur le même lieu.[330]

1.3- L'oubli : une menace identitaire

Toutefois, effacer les expériences douloureuses du passé, n'est-il pas le remède même d'une mémoire hantée par le malheur et l'épuisement ? L'oubli des moments difficiles, du déracinement et de l'éloignement n'est-t-il pas d'une valeur thérapeutique pour l'âme souffrante ? Dans la condition de la victime, bien au contraire, l'oubli hante et menace la mémoire en étalant un voile noir sur le passé, pour le nier et le supprimer, et par conséquent fragiliser et affaiblir l'identité. Comme dans l'ensemble de la littérature palestinienne après la *Nakba*, le lieu ou plus exactement le lieu absent ou confisqué est au centre de la poésie de Mahmoud Darwich.

أكلما وقفتْ غيمة على حائط
تطايرت إليها جبهتي كالنافذة المكسورة
ونسيت أني مرصود بالنسيان

[328] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore,* op.cit. p. 117-118

[329] Leur nom viendrait du fait qu'on les aurait brodés sur le voile recouvrant la Kaaba à la Mecque

[330] Notons ici, que dans l'histoire musulmane, plus précisément à l'époque de l'Hégire, les musulmans ont été obligé de quitter la Mecque avant d'y retourner en vainqueurs.

وفقدت هويتي؟[331]

Est-ce-qu'à chaque fois un nuage se pose sur un mur
mon front s'y froisse comme une vitre brisée
et j'ai oublié que je suis condamné par l'oubli
et j'ai perdu mon identité ?[332]

L'attachement à la sacralité de la mémoire chez Darwich révèle sa profonde conviction que l'oubli constitue une menace pour son identité. Loin d'avoir une valeur thérapeutique, l'oubli menace l'intégralité identitaire du poète dans son exil. Sur ce sujet, « la légende raconte que 'l'art de la mémoire' fut inventé en Grèce par le poète Simonde de Céos, lors d'un banquet donné par un noble de Thessalie. Le toit de la maison s'étant effondré sur les convives en l'absence de Simonde, celui-ci seul fut capable de rendre leur nom aux cadavres défigurés, grâce à son souvenir des lieux où les invités étaient assis. Il comprit qu'une disposition ordonnée est essentielle à une bonne mémoire.»[333]

Garder la mémoire active requiert un effort, une prédisposition existentielle animée par le besoin de conserver ses référents identitaires. Souvenir est contraire au passé, il dilue le passé et le conserve dans le présent. « Là où on ne peut rien « faire », on peut du moins *ressentir*, inépuisablement. (…) le ressentiment n'est pas rancune, mais horreur. (…) Le 'ressentiment' peut être aussi le sentiment renouvelé et intensément vécu de la chose inexpiable ; il proteste contre une amnésie ; il entretient la flamme sacrée de l'inquiétude et de la fidélité aux choses invisibles… »[334] En effet, la parole telle que perçue par Darwich devient conservatrice de l'Être et de l'existence, signe de présence et d'affirmation.

أنا حالة تفقد حالتها
حين تكفّ عن الصراخ[335]

Je suis situation qui se perd
si elle arrête de crier[336]

---

[331] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p. 397

[332] Notre traduction

[333] Cité par Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018, p. 69

[334] Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible*, Seuil, Paris, 1988, p. 62

[335] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p. 398

[336] Notre traduction

En outre, l'exilé et la mémoire se confondent chez Darwich dans une dualité complémentaire où l'un ne pourrait exister sans l'autre. L'exilé est le fruit, le fils de l'histoire et de la mémoire. Par le fait, l'exilé ne serait plus exilé si ses souvenirs tomberaient dans l'oubli.

الذكريات هوية الغرباء أحياناً، ولكن الزمان
يضاجع الذكرى و ينجب لاجئين ويرحل[337]

Les souvenirs sont parfois l'identité des étrangers. Mais le
temps s'unit au souvenir.
Il enfante des réfugiés que le passé abandonne et laisse sans souvenir.[338]

En effet, tout en élevant le souvenir au rang de conscience de Soi ; un dialogue ontologique s'installe entre l'exilé et sa terre d'origine. La seule chose que l'exilé ne perd pas sont ses souvenirs premiers, les «souvenirs sont parfois l'identité des étrangers »[339] écrit Darwich.

Alors que le temps éloigne et dissout les souvenirs et laisse l'exilé errant sans repères spatio-temporels ; l'exilé Palestinien quant à lui se souvient de tout, aucun détail ne lui échappe. Sa mémoire porte le passé dans le présent. Il garde en lui ses souvenirs et son pays dans sa totalité, c'est son monde. Tel que le précise Ludwig Wittgenstein : « la totalité de la réalité est le monde. »[340]

نحن لا ننسى تفاصيل المدينة[341]

Nous, nous n'oublions pas les détails de la ville[342]

A travers les affirmations répétitives de la vivacité de la mémoire de l'exilé, Darwich uni et relie la mémoire au temps du passé pour surpasser l'espace. Son errance est fabriquée d'une sédentarité éternelle, une éternité construite seulement sur le temps. Marcel Proust

---

[337] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 403

[338] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 59

[339] Idem

[340] Ludwig Wittgenstein, *Tractus Logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 1993, p. 38

[341] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 402

[342] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 58

écrit : « la mémoire, en introduisant le passé dans le présent sans le modifier, tel qu'il était au moment où il était le présent, supprime précisément cette grande dimension du Temps suivant laquelle la vie se réalise. »[343]

Et Darwich précise : « mais moi je sais que je ne voyage pas. Le vent me porte et moi, je pense être celui qui le meut. C'est le tourbillon impétueux. Je ne voyage pas à l'endroit du premier pas. Celui qui rentre sur le premier seuil ou le dernier qu'il a franchi. Celui qui rentre à une adresse quasiment fixe, où quelqu'un l'attend, une lettre, un geôlier, ou une tombe, car le voyageur est celui qui revient. Quant à celui qui voyage d'un endroit qui n'est sien vers un autre endroit qui n'est sien, le voyageur extérieur à son espace, il n'est rien de plus qu'un vagabond, même s'il s'efforce de relever le sens de son vagabondage au point de la recherche de l'idée, du chant, ou de l'amour que la maladie de l'âme transforme en un havre… susceptible de se briser ! »[344]

Si loin que l'on renverse le passé, on ne trouve que ce qui a été, rien d'autre que ce dont le Palestinien se souvient. Ce qui survient est la constatation d'une présence, on ne peut lui donner une origine et une fin. Le lieu d'existence en Palestine est sans bornes, ni failles, et, est pareil à un cycle qui n'a jamais terminé de commencer et jamais commencé de finir. Le seul infini est la survivance de la terre dans les souvenirs du poète. Le présent est une continuelle réminiscence du passé.

Dans la vie, il n'a y rien de plus certain que l'avènement de la mort. Et, pour Darwich il n'y a rien de plus infaillible que la force de ses souvenirs. Par le fait, la sureté de la mort et l'infaillibilité du souvenir se rencontrent et fixent le regard du poète exilé vers la Palestine.

إن الموت مثل الذكريات كلاهما
يمشي إليك[345]

La mort, comme les souvenirs, marche vers toi[346]

---

[343] Marcel Proust, Le *temps retrouvé*, vol. 3, Gallimard, Paris, 1969, p.401

[344] Mahmoud Darwich, « Lettre à Samih Al Qasem » Paris, le 21 Novembre 1987, traduit de l'arabe par Julie Chripko In, *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^{0} 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 78

[345] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.1, op.cit. p.404

[346] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 59

La nouvelle réalité de l'exil de *l'ici* comble l'absence de *l'ailleurs*. Alors que, l'absence affirme ce qui a été perceptiblement transformé, la mémoire est par ce qu'elle préserve, une présence. Le poète porte en lui dans sa chair vivante la réalité de cette présence et le signe de la permanence dans le lieu qui se poursuit sans fin et puise dans les souvenirs pour faire jaillir le passé qui ne passe jamais. La mémoire - que Saint Augustin compare à de « vastes palais » - est pour Darwich cette cellule-mère qui ne cesse de se diviser, de se répandre, dans un mouvement jamais fini, jamais achevé.

« La Palestine n'est pas un souvenir, mais bien plus une existence, non pas un passé mais un avenir, »[347] affirme le poète. Face à la tentative de légitimation par l'occupant de l'instant historique de la prise de la terre de Palestine, ce qui compte au niveau identitaire pour Darwich, ce n'est pas l'instant précis, l'instant qu'on voudrait arrêter, mais cette naissance infinie.

الذكرياتُ تمرُّ مثل البرق في لحمي وترجعني أليك[348]

Les souvenirs traversent ma chaire comme l'éclair. Ils me ramenent vers toi… vers toi[349]

Comme le souligne Henri Bergson : « On pourrait dire que nous n'avons pas de prise sur l'avenir sans une perspective égale et correspondante sur le passé, que la poussée de notre activité en avant fait derrière elle un vide où les souvenirs se précipitent, et que la mémoire est ainsi la répercussion, dans la sphère de la connaissance, de l'indétermination de notre volonté. »[350] Les souvenirs pour Darwich ne préservent pas seulement la relation organique avec la terre - même loin d'elle - mais, constituent aussi un rempart, une défense contre la mort et l'anéantissent du nom de Palestine. Les souvenirs gardent le souffle de vie que la

[347] Entretien de Mahmoud Darwich avec le quotidien *Le Monde*, Propos recueillis par Patrice Barrat, 10 Janvier 1983

[348] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 404

[349] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 59

[350] Henri Bergson, *Matière et mémoire, Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, 72ème édition, Paris, 1965, p. 44

mort étouffe. Tel que l'affirme Hugo : « Les souvenirs sont nos forces. (…) Quand la nuit essaie de revenir, il faut allumer les grandes dates, comme on allume des flambeaux. »[351]

Le mot identitaire mémoire/souvenir se dresse donc contre l'absence et l'oubli. Pour assurer la présence du passé dans le présent, Darwich élève le mot « mémoire » au rang d'un mot identitaire tout en ôtant volontairement le mot « imagination » qui est la faculté d'amener à la présence un objet absent. Il se définit par le mot « mémoire » qui assure le lien entre le passé non absent et le présent.

La conscience comme le remarque Sartre pose l'objet vers lequel elle se dirige non pas comme donné-absent mais comme donné-présent au passé.[352] De même, Darwich affirme que le pays, les paysages, les champs qui vivent dans sa mémoire ne sont pas les fruits de l'imagination mais le miroir de la réalité présente.

En effet, contrairement à la mémoire, l'imagination ne reconnaît pas le souvenir comme passé, elle ne le replace pas dans le temps.[353] Imaginer, c'est poser un objet comme irréel, hors d'atteinte du monde réel.[354] De plus, les productions de l'imagination relèveraient d'une certaine inconsistance et ne saurait prétendre à l'assurance et à l'exactitude de la mémoire. Clément Rosset soutient ainsi que contrairement à l'imagination « la mémoire est une fonction à certains égards infaillibles. »[355]

Nous avons noté que le poète entretient une relation ontologique avec la terre à travers la pérennité complémentaire entre son identité et sa Patrie. Par conséquent, la défense

---

[351] Extrait du discours de Hugo (publié par Paris- Journal le 28 février 1877) à l'occasion de l'anniversaire du 24 février 1848

[352] « La poignée de main que m'adonnée Pierre hier soir en me quittant, n'a point subi en coulant dans le passé de modification d'irréalité : elle a subi simplement une mise à la retraite ; elle est toujours réelle mais passée. Elle existe passée, ce qui est un mode d'existence réelle parmi d'autres. » Sartre *L'imaginaire*, Gallimard Idées, Paris, 1971, p. 348

[353] Cf. Christophe Bouriau, *Qu'est-ce que l'imagination* ? Librairie Philosophique Vrin, Paris, 2003

[354] Cf. Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard Idées, Paris, 1971

[355] Clément Rosset, *Mémoire et imagination*, in Philosopher, Les interrogations contemporaines, collectif, Fayard, 1980, p.121

de la terre se transforme en une légitime défense. Ici, le poète transcende le conflit politique et l'élève au droit à la vie, au niveau des droits de chaque être humain.

كتبت اسم أرضي على جُثَّتي[356]
(والبلاد التي كنتُ أحلم فيها_ سوف
تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها)[357]

j'ai écrit mon nom sur mon cadavre[358]
(Le pays dont je rêvais… restera
le même pays)[359]

Le rêve ici n'est pas le fruit de l'imagination mais celui de la fascination de l'amoureux qui rêve de sa bien-aimée. L'exilé ne passe pas vers un autre lieu, sa présence n'est pas destinée à mourir pour d'autres présences. La terre de Palestine est le seul lieu, où s'incarne l'existence dans sa totalité, pour constituer la seule réalité. On ne peut l'oublier, ni le nier, on ne le quitte pas. Tout baigne dans cette union qui ne se divise pas. Par le fait, la poésie de Darwich, à travers le récit poétique devient souvenir qui ne peut être englouti ni enseveli dans l'oubli.

Or le souvenir de la terre perdue est aussi ce qui empêche de chanter. Le silence est réel, non pas parce que le poète a oublié sa bien-aimée, mais parce que l'expérience de l'exil rend l'amour de l'absent inexprimable. Mais de manière contradictoire, c'est un acte verbal, celui du poème, qui énonce l'impossibilité de l'acte verbal. Le paradoxe énonciatif de l'exil c'est de dire l'absence, de référer à ce qui n'est plus référentiel. L'exil devient ontologique : le poète ne peut qu'évoquer un nom qui ne renvoie plus à un objet distingué : cherchant à ne pas oublier, il ne célèbre que dans les mots, donc dans le manque. L'oubli inévitable, en acte, le condamne donc au silence, mais en même temps à la parole, fut-elle vacante.

Par le fait, la reconnaissance de la Palestine comme chose remémorée est une victoire sur l'oubli. « Nous voyageons à travers la nostalgie et l'hymne interrompu, jusqu'à un monde

[356] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 406

[357] Idem

[358] Notre traduction

[359] Notre traduction

dans lequel ce ne sont pas les Mille et Une Nuits qui nous captivent mais mille et une défaites. Ces dernières n'ont pas brisé en nous l'espoir, mais seulement anéanti en nous l'illusion, pour que se renforce le lien entre la prison et l'espace, qui ne se détache d'elle en aucune raison. »[360]

Se dressant encore une fois contre l'oubli, le poète identifie fermement sa terre avec sa poésie : chaque nouveau poème constitue la demeure (perdue) dans laquelle il trouve abris. Sa vraie terre historique est la Palestine, mais tant qu'il continue à écrire des poèmes, sa poésie dessine la forme et les traits de cette terre. Même si sa terre fut prise et occupée, il proteste en écrivant un autre poème, et par conséquent, regagne sa terre en évoquant ses souvenirs que l'ennemi voudrait anéantir. Le poème devient alors lieu de mémoire et de justice. Mémoire et terre sont inséparables et pour cette raison son poème est devenu sa demeure.

La poésie conçue comme terre ne veut pas seulement dire, écrire sur la terre pour créer une présence illusoire, mais, c'est créer l'image d'un pont pour regagner la vraie Palestine en s'engageant ainsi que ses lecteurs dans un projet de reconstitution de la terre devenue méconnaissable et étrangère. En effet, interrogé sur le succès de son œuvre poétique Darwich répond : « Je ne sais pas pourquoi je suis lu à ce point, mais je constate que des générations de Palestiniens font connaissance avec leur terre et leur mémoire en intériorisant le paysage de mes poèmes. Mes poèmes ne distribuent pas qu'images et métaphores mais des paysages, des villages, des champs. En un mot, un lieu. Ils donnent ainsi à celui qui est absent de la géographie mais obsédé par elle le pouvoir d'élire demeure dans le poème, comme s'il résidait sur sa terre. Le poète ne peut exiger un bonheur plus grand que de voir les gens user de ses vers comme de véritables demeures. A ce propos, la langue arabe recèle une belle et rare homonymie entre le vers poétique et la maison. L'un et l'autre se disent « Bayt », comme si l'être humain pouvait habiter cette maison. »[361]

Depuis 1948, les Palestiniens doivent brusquement subir le changement de l'intégralité d'un espace renommé et l'exclusion du lieu. Face à cette évolution forcée de

---

[360] Mahmoud Darwich, « Lettre à Samih Al Qasem », Paris, le 21 Novembre 1987, traduit de l'arabe par Julie Chripko In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^{0} 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 79

[361] Mahmoud Darwich dans *Mahmoud Darwich et la terre comme langue*, un film de Simone Bitton, 1997.

l'espace palestinien qui touche ses toponymes et ses gens, et à la négation constante du retour aux lieux de l'origine, Darwich y oppose la permanence de la faune et de la flore, une continuité évocatrice d'une partie niée dans les faits mais présente dans la conscience collective palestinienne et dans les souvenirs sensuels du poète. Le poème devient un lieu de consolation individuelle et collective qui, en évoquant les sensations relatives à l'espace palestinien, le fait exister. : « j'ai vu comment l'être humain pouvait naître une seconde fois et le lieu était mon poème. »[362]. La terre devient une image du lieu de déploiement de la poésie, vers lequel se dirige l'espoir du poète.

En effet, de nombreux éléments récurrents dans la poésie de Mahmoud Darwich sont directement associés à l'identité collective palestinienne, donc à la terre perdue rattachée à des sensations qui en évoquent le souvenir. Ces sensations du lieu perdu constituent le plus pure des témoignages poétiques de ce lieu qui n'existe plus.

1.4- Le refus du présent

Toute tentative de détruire ce *Bayt,* de créer où d'imaginer un autre pays, ou bien de remplacer la Palestine par un autre pays est pour Darwich une pensée fugitive et vide de sens. Le poète est décidé à conserver son intégrité, sa pureté initiale. Il refuse de se soumettre à la pesanteur du présent et s'affirme en recherche perpétuelle de son moi perdu. Ici, Georges Perec affirme que : « Le lieu de l'exil, c'est-à-dire le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part.»[363] Un lieu « bâtard » oscillant entre l'être et le non-être social constate Pierre Bourdieu.[364] Et Darwich affirme :

نحن اعتصرنا كلَّ غيم خرائط الدنيا
وأشعار الحنين إلى الوطن
لا ماؤها يروي
ولا أشواقها تكوي

[362] Mahmoud Darwich, *L'exil recommencé*, op.cit. p. 42

[363] Georges Perec, *Ellis island*, POL, 2010, p. 57

[364] Pierre Bourdieu, préface à *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré de Abdelmalek Sayad*, Liber, Seuil, 1999, préface en ligne http://www.abdelmaleksayad.org/dossierHommages/BourdieuxSeuil.html

ولا تبني وطنْ.[365]

Nous avons compressé tous les nuages de la carte universelle
Et les poèmes de nostalgie du pays
Ni l'eau assouvie notre soif
Ni la nostalgie est brûlante
Et ne construit pas une patrie[366]

S'adapter à l'exil c'est se nier, c'est assumer une rupture ontologique irrévocable. Cependant, l'errance que vit le poète n'est point une errance dans un espace vide, un désert sans limites, ni repères, mais bien au contraire, c'est une marche qui mène à une destination précise, à un lieu familier, vers le retour en Palestine.

يا بلدي
كنتُ ملتحماً
بالوراء الذي يتقدّمُ[367]

Oh ma Patrie,
Je faisais un avec le passé qui avance[368]

Ce que l'exilé a laissé derrière avance au devant de sa marche et l'entoure. Il ne s'éloigne en fait de son pays que pour y revenir. Darwich ne se fatigue point de l'exil et refuse de se plier aux nécessités du présent. Ce refus du présent n'est point une négation de la présence dans le présent ou bien une attitude d'abandon à l'absurde, mais une question de comparaison entre l'harmonie première avec la terre de Palestine et la situation actuelle de l'exil. Plus précisément, l'homme ne peut que vivre sa nature humaine, aimer, s'étonner, et s'exclamer devant la beauté de la mer, des femmes, des paysages. Mais, pour Darwich cet étonnement ne peut se comparer ou s'égaler à la fraîcheur de l'ombre des arbres de Galilée. Le poète révèle donc une satisfaction entière, une joie, et un bonheur infini qu'il ressentait en Palestine.

---

[365] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 438-439

[366] Notre traduction

[367] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 485

[368] Notre traduction

أحبّ البلاد التي سأحبْ
أحب النساء اللواتي أحبْ
ولكن غصناً من السرو في الكرمل الملتهبْ
يُعادل كل خصور النساء
و كلّ العواصم[369]

J'aime les pays que j'aimerai.
J'aime les femmes que j'aime.
Mais une seule branche de cyprès dans le Karmel
Embrasé
Vaut toutes les hanches des femmes
Et toutes les cités.[370]

La terre qu'il a quittée monopolise tous les bonheurs possibles. Et les journées de l'exilé ne sont qu'une recherche de ce bonheur infini. Sur les routes des villes qu'il visite et sur toutes les routes qu'ils empruntent, c'est vers ce bonheur d'être dans son pays que se dirige l'exilé. Une quête infinie qui le laisse étranger à soi là où il va.

تسألني الفتيات الصغيرات عن بلدي
فأقول: أفتش فوق طريق دمشق
وأمشي غريباً[371]

Les petites filles me demandent de parler de mon pays
Je leur réponds : je le cherche sur la route de Damas
Et j'avance tel un étranger.[372]

Darwich exprime une frustration, une rage et une soif immatérielle pour se retrouver, pour recoller ses morceaux éclatés, et en fin de compte, reformer cette unité identitaire avec le lieu qu'il a laissé. Il a un besoin essentiel pour ressentir cette paix intérieure de la fusion

[369] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 496-497
[370] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 80
[371] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 570
[372] Notre traduction

avec la familiarité et les souvenirs du lieu. Le temps de l'exilé est destructeur de cette unité répète le poète à maintes reprises.

En manque d'espace, l'exilé ne se retrouve que chez lui. En manque de frontières, les murs des prisons dans la terre natale deviennent plus larges que les eaux de l'océan. Pour Darwich, l'exil n'est point une rupture ou bien une nouvelle réalité au sens identitaire, car l'exilé, « fut ce qu'il sera » tel qu'il l'écrit. C'est plutôt, une continuité dans le temps qui soustrait la rupture dans l'espace. Le soi et la terre fusionnent dans un mouvement complémentaire et distinct en même temps. Le Soi habitait la terre, dorénavant, la terre habite le Soi. « Vous pouvez arracher l'homme du pays, mais ne pouvez pas arracher le pays du cœur de l'homme »[373] dit l'écrivain américain John Dos Passos.

يا أيتها الأرض التي تأخذ شكلا لجَسَد الروحي
كوني لأكونْ[374]

Toi le corps qui dit toute la terre
Et toi la terre qui prend la forme du corps céleste,
Soyez que je sois.[375]

Nous sommes donc en présence d'une unité bien établie et enracinée. Une unité en dehors du changement de l'espace et de la rupture du temps. Cette fusion identitaire avec la terre se révèle sous une complémentarité dans laquelle l'un n'existe que par rapport à l'autre mais aussi, sous une forme de support mutuel. L'exilé vit en présence des parfums des fleurs d'orangers et de jasmin, un parfum qui adoucit la solitude et attenue le sentiment de vivre en étranger. La fusion est de même une fusion de ressemblance éternelle qui ne change point.

هذه الأرض تشبهنا
حين نأتي إليها. وتشبهنا حين نذهب عنها[376]

Cette terre nous ressemble, lorsque nous venins à elle.

---

[373] Cité par Florian Cardinale*, Le Chevalier à l'armure blanche*, Editions Publibook, Paris, 2009, p. 331

[374] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 511

[375] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 84

[376] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 511

Elle nous ressemble, quand nous la quittons.[377]

La terre reste identique à elle – même, quand le poète la quitte et reste toujours le même à son retour. Une relation de similitude existe entre l'exilé et sa terre ; une relation qui relève des lois de la physique, tels deux corps chimiques qui se mélangent pour ne former par la suite qu'un seul et même corps. Le poète affirme que la terre n'est pas seulement une présence physique, mais une relation, une osmose qui façonne le lieu et le rend semblable à son image.

أريدُ أن أتقمص الأشجار[378]

Je veux me changer en arbres.[379]

Il interpelle la terre par un cri de désespoir lui suppliant d'exister pour pouvoir exister lui-même à son tour. Assumer la défaite, c'est se suicider, ne plus exister et couper le lien existentiel qui existe entre l'exilé et sa terre d'origine. Tuer l'espoir du retour est une mort certaine, puisque le souffle de vie est lié à l'espoir de retrouver le paradis perdu. Le destin de l'exilé et celui de sa terre sont inséparables.

Par conséquent, l'exilé vit dans le transitoire, en attente de retour. L'exil pour Darwich est donc une relation à double sens entre la présence du lieu et le lieu de présence. A travers, une réflexion ontologique du corps, l'individu devient lui-même incarnation de la terre. Par une stratégie identitaire pour préserver la terre perdue, et pour sacraliser le droit au retour, Darwich conçoit l'identité Palestinienne en tant que porteuse de la terre. Si cette terre est perdue dans sa dimension géographique, sa dimension historique est sauvée car son temps qui est cyclique répète la présence dans le lieu tel le temps religieux.

أسجل أنك قدسية في الزمان، وضائعة في المكان[380]

J'atteste que tu es sainte dans le temps, égarée

---

[377] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 75

[378] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 581

[379] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 96

[380] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 552

Dans le lieu.[381]

Cette force du retour infini est incontrôlable, naturelle, voire une loi de la nature, telle la force de l'aimant qui capte et attire vers sa direction. La terre perdue pour l'exilé est l'essence de sa vie, elle coule dans son sang. La matérialité perdue de la terre est remplacée par la matérialité du corps de chaque Palestinien qui se transforme en sanctuaire géographique.

الارض التي نحملها في دمنا كالحشرات[382]

La terre que nous portions, tels les insectes,
dans notre sang.[383]

Le poète instaure une loi propre à sa terre occupée, le Palestinien fusionne corps et âme avec le lieu géographique qu'il a quitté, et, lorsqu'il résiste c'est la terre elle-même qui résiste à l'occupant. Ce dernier ne pourra jamais atteindre son but, car il va contre une loi de la nature. « Je suis terre dans un corps », la terre devient l'âme indivisible du corps du résistant.

انا الارض في جسد[384]

Je suis la terre dans mon corps[385]

Darwich conçoit donc l'identité comme liée matériellement à travers son corps à la Palestine, et comme une identité de résistance qui ne peut pas exister que par le retour et la récupération de la terre perdue. Le retour à la terre est une condition nécessaire à l'intégrité de l'identité.

Ainsi, la thématique de la victime en exil et de la mémoire se déploie dans la triade identitaire telle que représentée dans la figure 2 :

---

[381] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 95

[382] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 633

[383] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 126

[384] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 681

[385] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 153

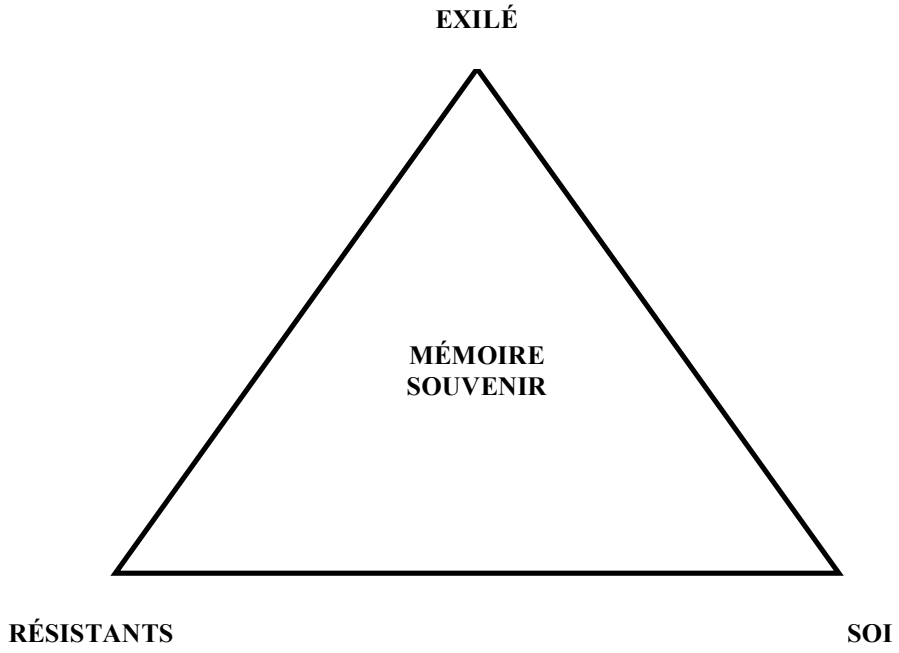

Figure 3 : La triade identitaire de l'exilé

La victime dans l'exil conçoit ainsi son identité comme immergée dans un temps cyclique en attente du retour. L'identité personnelle de l'exilé est liée et ne se conçoit ppoint en dehors de l'identité commune de tout un peuple. Amour, peuple et résistance constituent la définition même de l'exilé, et forment avec la mémoire le moteur qui garde l'identité vivante et active.

Le poète scande à plusieurs reprises que sa mémoire est forte : il est capable de mémoriser les moindres détails, le nom des ruelles et le nombre des palmiers qui se dressent des deux côtés de la rue jusqu'à le moindre souffle de vie. « Je suis mémoire », mémoire de ma terre perdue, corps et âme, mémoire matérielle à travers mon corps et mémoire par la force de mon âme. Le passage entre le passé idéalisé – les souvenirs – et le futur proche (l'accomplissement du retour) sont constitués d'une nouvelle reconnaissance, une reconstruction. Fils des caprices du vent qui le jette dans toutes les directions, Darwich réussit à créer un centre de gravité qui guide ce voyage délaissé à la merci des vents.

Nous avons mentionné auparavant que la construction identitaire du poète glisse étape par étape du passé idéalisé vers le futur proche. Ce futur proche est en fait façonné par

la matérialité du présent, l'exil. Pour être supportable, la situation de la victime en exil doit être vécue comme provisoire, dominée ainsi par un présent éphémère. Cette absence du présent est donc volontaire ; l'exil devient en quelque sorte un espace d'attente. L'exil est par le fait une durée par définition impossible à mesurer et qui devient objet de spéculation et sa fin relève de la prophétie. Le temps de l'exil est une durée inscrite entre deux dates, la date du départ et celle du retour.

Le temps est ainsi une donnée fondamentale, car si l'espace de l'exil peut être un jour effacé par le retour à la terre natale jamais son temps ne peut être aboli. Darwich se représente non sur une ligne temporelle mais en suspens. Marqué par le refus de s'installer dans le présent, ce déphasage temporel fait que le présent est un temps arrêté. La perte du présent qui est voulue empêche l'exilé de prendre pied sur la terre d'asile. Il vit dans le fugitif, chaque instant éternel devient un entre-temps éphémère. Cette intemporalité obsessionnelle du vide fige l'exil, et c'est par la nostalgie des référents temporels et spatiaux que s'exprime ce rejet du présent. Le présent figé rapproche le retour, car la durée de l'exil ne peut tuer l'intensité de la rupture du moment de départ qui devient une référence constante, en tant que moment fondateur.

Le rapport au temps tel que vécu par le poète lutte contre l'oubli, occupe l'attente et s'inscrit entre le passé et l'avenir. Il est alors vain d'y chercher une réalité sociale ou politique spécifique, car la terre en tant que référent identitaire du poète est immuable. Darwich transforme ainsi le temps de l'exil en un temps collectif qui conduit à un profond ancrage dans un passé commun. A travers la construction d'une mémoire communautaire stable, il s'agit de donner une portée existentielle au temps qui ne passe pas.

Le recours au passé s'apparente à un enracinement dans le temps, qui déjoue l'instabilité vécue au présent. Le recours au passé est aussi une stratégie de lutte, un mode d'appropriation de l'histoire face à l'occupant qui s'acharne à s'approprier l'histoire de la terre. Donc, se soumettre au présent, c'est dénigrer son propre passé et par le fait déclarer sa défaite. La victoire ne peut s'obtenir que par le retour au moment qui précède la défaite. Résister c'est ramener le passé au présent. Le recours au passé devient alors une forme de d'engagement.

Pour résister au présent, le poète se déplace dans le temps vers le passé, se construit une identité communautaire et se projette (résistance) dans le futur (retour). Pourtant, l'identité reste fragile dans son rapport au temps comme le précise le philosophe Paul Ricœur : « Il faut nommer comme première cause de la fragilité de l'identité son rapport difficile au temps ; difficulté primaire qui justifie le recours à la mémoire en tant que composante temporelle de l'identité, en conjonction avec l'évaluation du présent et la projection du futur. »[386]

Cependant, la situation d'exil à laquelle fait face Darwich lui est naturelle, comme s'il était né pour vivre en exil. Tout est tellement naturel chez lui, tout va de soi. L'une des caractéristiques principales de Darwich, et qui se manifeste dans plusieurs endroits est son accaparation de la totalité et de l'intégrité des conditions qu'il traverse. En dotant l'exilé d'une grande capacité d'adaptation, Darwich étale une stratégie identitaire en transportant par le biais de la mémoire l'extraordinaire situation de l'exil en situation ordinaire de présence. Par le fait, l'exil n'est point une rupture, mais une régénération du passé qui se renouvelle à chaque instant.

L'exil est principalement une question d'espace et de temps. L'espace géographique de l'exilé chez Darwich est un espace neutre, une étape sur le chemin du retour, un moment passager, une tempête momentanée.

أحنتْ غابة الزيتون هامتها
لريح عابرةْ
كل الجذور هنا
هنا
كل الجذور
الجذور
الصابرة[387]

La forêt d'oliviers s'est pliée
devant des vents passagers

[386] Paul Ricœur, texte prononcé au Congrès de la Fédération Internationale de l'Action des Chrétiens pour l'Abolition de la Torture à Prague en octobre 2000

[387] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 443

Toutes les racines sont là
Ici
Toutes les racines
Les racines patientes[388]

Pour la victime de l'exil, l'identité est un acte de mémoire qui s'incarne par une volonté de porter le passé dans le présent ; même si l'exil est une rupture géographique, c'est aussi un moment créateur, une renaissance qui amorce le chemin du retour.

En effet, Alexis Nuselovici revenant sur l'étymologie du mot « exil » montre que l'exil révèle bien cette bipolarité entre la rupture et la renaissance. « Alors qu'on lisait jusque-là le sémantème 'sol' dans la seconde syllabe, le XIXe siècle y reconnut la racine indo-européenne *sal*, signifiant ' aller de l'avant' – comme dans le latin *salire*, sauter. Les deux étapes sont manifestes, reconnues et réunies dans une même expérience : *ex* (le passé, le départ) et *sal* (le futur, l'arrivée), l'exil étant ce temps présent, constamment reconduit, liant les deux phases. La condition exilique, selon l'expression de Brodsky (Brodsky J., 1989), comporte donc sa part inévitable de souffrance nostalgique mais non moins, positivement, sa charge d'espoir. »[389]

Par le fait, face à l'amertume que connait l'exilé au milieu d'un espace qui n'est plus le sien, et un temps qui lui échappe ; Darwich externalise son espace et crée son temps. La première limite à l'humain est le temps, dire, que le temps dévore, est étymologiquement exact, Chronos dévore effectivement sa postérité. Chez le poète exilé, l'espace perdu se meut en espace à jamais forgé dans la conscience et, le corps du poète, la distance entre l'ici et l'ailleurs se rejoignent dans la temporalité et la linéarité.

Le poète se conçoit à travers un temps absolu et continu, un temps qui à travers la mémoire conserve la vie intime de l'espace. Son temps devient léger, constant et linéaire, contrairement au temps accablant de la victime qui est figée dans l'instant fondateur de sa condition de victime ; l'instant de la séparation de l'espace et de la déchirure de l'harmonie de l'existence.

---

[388] Notre traduction

[389] Alexis Nuselovici, *L'exil comme expérience*. FMSH-WP-2013-43. 2013. <halshs- 00861245>

Par le fait, par un mouvement de dépassement, Darwich apprivoise le temps et le vit dans sa plénitude. La victime conserve son Soi dans la présence de l'instant, et la mémoire de l'espace.

إني أحتفل اليوم
بمرور يوم على اليوم السابق
وأحتفل غداً
بمرور يومين على الأمس
وأشرب نخب الأمس
ذكرى اليوم القادم
وهكذا.. أواصل حياتي[390]

Je célèbre aujourd'hui le passage d'un jour devant l'autre
et je célèbrerais demain, le passage de deux jours avant hier
et je boirais à la santé d'hier
le souvenir du lendemain
et ainsi… je poursuis ma vie.[391]

Ici, nous percevons de manière claire, le poids pénible du temps que ressent la victime exilée. Ce n'est pas uniquement un défi existentiel, mais une question de survie. Mais, le poète sort victorieux de ce défi en transformant le temps et son poids en temporalité. C'est ainsi qu'il persévère dans la vie en se réjouissant du temps passé par le temps qui advient, et « ainsi… je poursuis ma vie »[392] affirme Darwich. La mémoire n'est pas seulement le souvenir du passé mais aussi celui du futur. Dans le sens, que le futur ne pourra pas faire oublier les souvenirs, et, ce sont les souvenirs mêmes qui vont façonner et créer ce futur. Le mémoire devient temps chez Darwich. Nous percevons alors la réconciliation de la victime avec le temps, comme preuve d'attachement à l'unité de son Soi. Les larmes ne se perdent plus dans la pluie, et l'exilé peut alors transformer son cri en chant, un chant d'espoir d'un retour proche à Jérusalem.

[390] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 413

[391] Notre traduction

[392] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 413

ستعودون إلى القدس قريباً
وقريبا تكبرون.
وقريباً
وقريباً
وقريباً[393]

Vous reviendrez bientôt à Jérusalem
Et bientôt vous grandirez,
Et bientôt
Et bientôt
Et bientôt[394]

1.5- L'exil ou la renaissance de la victime

« J'ai défendu l'idée que l'exil peut engendrer de la rancœur et du regret, mais aussi affûter le regard sur le monde. Ce qui a été laissé derrière soi peut inspirer de la mélancolie, mais aussi une nouvelle approche. Puisque, presque par définition, exil et mémoire sont des notions conjointes, c'est ce dont on se souvient et la manière dont on s'en souvient qui déterminent le regard porté sur le futur »,[395] écrit Edward Saïd.

De même, l'exil chez Darwich est un moment créateur qui idéalise un passé et amorce un futur qui advient. Ceci s'accomplit par la force créatrice de l'exil, par une dynamique sacrée qui favorise une renaissance. « Les obstacles du passé se transforment en nouvel horizon. »

كل القيود القديمة
تصير أساور ورد
تصير بكارة
في المنافي الجديدة[396]

[393] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 416
[394] Notre traduction
[395] Edward Saïd, *Réflexions sur l'exil,* Actes Sud, Paris, 2008, p. 24
[396] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 469

Toutes les vieilles chaînes
se changent en bracelets de rose,
En hymens,
Dans les exils nouveaux[397]

Cette renaissance assure l'existence quotidienne, le cycle de la vie se renouvelle et la victime en exil assure ainsi son intégrité identitaire, en renouvelant le rêve du retour. Les souvenirs et les images se fondent dans une brulante actualité. Le Moi exilé serait donc une entité définie, figée autour du lieu d'origine inchangeable au fil des errances. C'est justement l'exil, en tant que moment créateur qui change et libère l'individu de la rupture du passé par le biais d'une nouvelle prise de conscience. Cette réviviscence s'effectue par le fusionnement existentiel entre la force créatrice de l'exil et la volonté acharnée de l'exilé à retourner dans son pays. Retourner est le rêve de chaque exilé. Le poète affirme dans ce contexte que cette capacité de renaître à nouveau, lui est innée depuis l'éternité, de même que son pays qui résiste au premier coup de feu se remet toujours de ses plaies.

رصاصة أولى تثير الأرض توقظها، فتنكشف
الفضائح والعصافيرُ العنيفةُ واحتمالاتُ البداية[398]

Une première balle éveille la terre et la réveille et dévoile
les scandales et les oiseuax violents et des ocasions de commencements. [399]

L'illustration ci-dessous (Figure 4) représente le parcours du mot mémoire dans l'espace élémentaire de la victime en exil.

[397] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 65

[398] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 600

[399] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 109

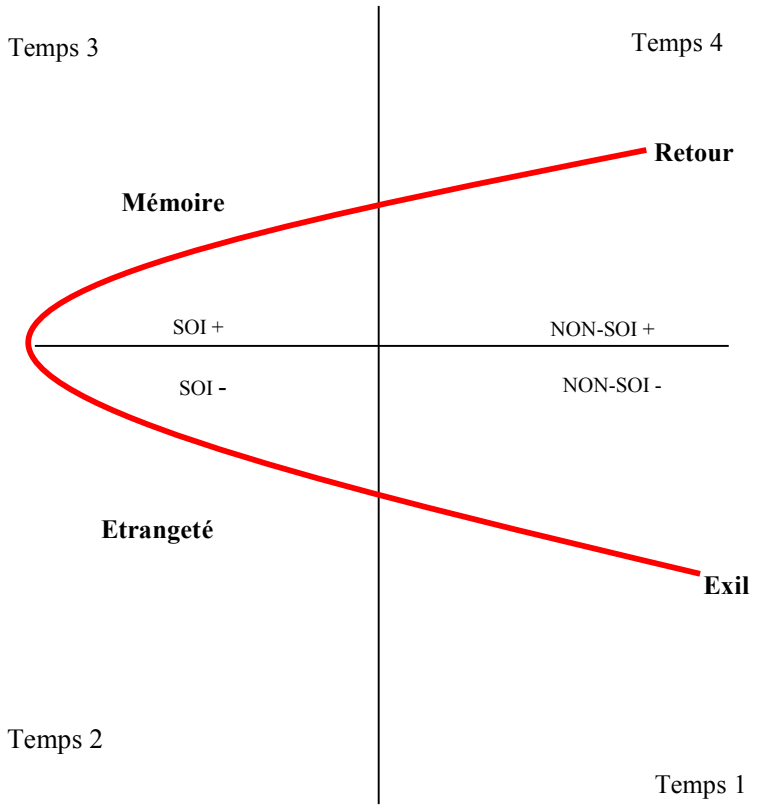

Figure 4 : Parcours identitaire du mot mémoire

Cette trajectoire de la mémoire transforme l'exil et l'étrangeté, une caractéristique du NON-SOI négatif, en retour dans la terre natale ; une caractéristique de l'idéal, du NON-SOI positif. Ce mouvement crée une situation d'identité entre l'exilé et la réalisation de son retour en Palestine. Du point de vue de l'espace identitaire du lecteur palestinien en exil, la mémoire qui se transforme en retour permet au SOI du palestinien d'activer l'image de l'espoir du retour comme pensée de fond en relation au SOI. Le parcours identitaire de l'exilé[400] qui met en forme la mémoire du lecteur est soigneusement guidé. L'exilé-résistant

[400] « The decisive marker of contemporary Palestinian identity, however, has been politics of exile. This is rooted in a social feature of the Palestinian experience, namely the fact that the bulk of the Palestinian leadership, intelligentia, and professionnals – who played a critical role in the formulation of Palestinian national consciousness out of the refugee experience in the 1948 and 1967 wars- were either expelled or exiled, or chose exile. The Politics and poetics of exile became so dominant in this formative period that the conditions, aspirations, and outlook of those Palestinians who remained in Palestine were virtually forgotten. They were rendered an abstract of glorification and heroism. In practice they were not only marginalized as a component of Palestinian politics, but were also subsumed as a residu, a remnant of a people whose real place was in The Diaspora. This was the height of schizophrenia in Palestine national identity. » Salim Tamari, « The local and

qui rentre chez lui devient, ainsi, un prototype du SOI du palestiniens[401] dans la lutte pour retrouver sa dignité[402] et son droit au retour. Darwich crée ainsi le dénouement qui permet à l'exilé de nommer, de subir et de vivre sa séparation avec le passé.

Autrement dit, la mémoire se déplace de la case SOI +, à celle du NON-SOI+, tout en transformant l'exil (NON-SOI -) en retour (NON-SOI +). Ce mouvement vers le futur est un processus allant de l'exil, vers l'espoir du retour, donnant à l'exilé en quête de repères spatio-temporels un repère et une direction. C'est un scénario que Darwich déroule devant ses lecteurs, en capitalisant sur l'affectivité émotionnelle et nationale de la terre perdue, et par lequel le palestinien devient un exilé attaché au droit du retour et partant résistant.

لحظة الميلاد تسكنني من الأزل،
استريحوا في جراحي
ها هو الوطن الذي يتجدد[403]

L'instant de naissance m'habite depuis l'éternité,
Reposez-vous dans mes blessures
Vous la patrie qui se renouvelle.[404]

L'identité de la victime en exil se définie donc par ce processus de renaissance qui favorise la mise en marche de la justice en opposition à l'injustice qui initia la marche de l'exil. Cette conception dynamique de l'identité préserve l'identité de l'exilé et la place dans un processus de formation et non de défaite. « Je reviens de la mort qui viendra demain »[405], « je voudrais me suicider pour renaître à nouveau »[406] écrit le poète. Les poèmes de Darwich

---

the National in Palestinian Identity », In *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, Macmillan Press, Hamphire, 1999, p. 4-5

[401] Voir Figure 1

[402] « Palestine became a helpless nation of refugees, its citizens bankrupt not only of their land, but also of their dignity » Bassam K. Frangieh, « Modern Arabic Poetry : Vision and Reality » In Hala Khamis Nassar et Najat Rahman, In *Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008, p.13

[403] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 506

[404] Notre traduction

[405] إنني آتٍ من الموت الذي يأتي غداً Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 503

[406] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 601

constituent donc, la réalisation du souvenir de chaque exilé palestinien, à travers l'affirmation de la présence de l'absence. Le langage poétique ressaisit le passé dans le présent, l'absence dans la présence.

Henri Bergson note que le souvenir « demeure attaché au passé par ses racines profondes, et si, une fois réalisé, il ne ressentait pas de sa virtualité originelle, s'il n'était pas, en même temps qu'un état présent, quelque chose qui tranche sur le présent, nous ne le reconnaitrions jamais. »[407] Et Deleuze ajoute : « jamais le passé ne se constituerait, s'il ne coexistait avec le présent dont il est le passé. (…) C'est le passé tout entier, intégral, tout notre passé qui coexiste avec chaque instant. »[408] En dernière instance tel que l'affirme Walter Benjamin : « L'identification (*Einfühlung*) avec ce qui a été sert en dernière analyse à son actualisation (*Vergegenwärtigung*). »[409]

C'est l'essence même de la poésie de Darwich qui pourrait se définir en tant qu'actualisation de l'identification de la victime avec son histoire à travers la mémoire et le souvenir. Il crée le lien de la chaîne, en affirmant que la situation de l'exilé, ce devenir auquel fait face le palestinien, ne signifie pas passage, mais sous le signe de la mémoire, durée du passé. Le poète refuse de devenir le fils de la chimère et de l'oubli comme nous l'avions mentionné auparavant. L'oubli qui est appréhendé par les études des neurosciences comme une distorsion de la mémoire, assignable à un effacement des traces mnésiques est une menace, car l'oubli est une des figures de l'inéluctable, de l'irrémédiable. Et, c'est contre cet oubli-là, contre la mémoire empêchée et manipulée, que le poète fait œuvre de mémoire, afin de les tenir en échec.

Paul Ricœur affirme : « On peut toujours raconter autrement, en suppriment, en déplaçant les accents d'importance, en réfigurant différemment les protagonistes de l'action en même temps que les contours de l'action. Pour qui à travers toutes les couches de configuration et de réfiguration narrative depuis la constitution de l'identité personnelle jusqu'à celle des identités communautaires qui structurent nos liens d'appartenance, le péril

---

[407] Henri Bergson, *Matière et Mémoire, Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, Paris, 1963, p. 277

[408] Gilles Deleuze, *le Bergsionisme*, PUF, Paris, 1966, p.55

[409] Cité par Martin Rueff dans Antonio Gramsci, *Pourquoi je hais l'indifférence*, Petite Bibliothèque, Paris, 2012, p. 14

majeur, au terme du parcours, est dans le maniement de l'histoire autorisée, imposée, célébrée, commémorée – de l'histoire officielle. La ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes. »[410]

Dans son poème intitulé *ils t'ont tué dans la vallée*[411], Darwich interroge sa mémoire, la stimule pour revivre l'harmonie première avec le lieu d'appartenance, et pouvoir chanter les fleurs de Galilée, la beauté des saisons. Tout est plus beau en Palestine. A travers, ce regard idyllique, le poète souligne et affirme l'originalité et la singularité de la terre perdue ; la trace vivante du récit. La poésie de Darwich abonde en rappels, tendant à son maximum l'acte de remémoration.

C'est peut-être de cette culture de l'exil constate Alaa Khaled « que vient son côté résistant et son engagement pour des générer des modèles progressistes ; mais également son ouverture à un modèle universel de l'homme, non limité à une partie. Comme s'il avait, par son voyage et son exil, restructuré la culture, de l'intérieur, sans rien effacer ni retrancher. Peut-être est-ce la raison pour laquelle sa parole poétique et ses visions peuvent assumer de si multiples desseins et connaître une large portée. Là réside la dimension philosophique et visionnaire de sa poésie, qui tient aussi au fait que, chez lui, l'homme qui s'interroge est le représentant de cette même culture, et non un critique qui considère cette culture avec condescence, comme chez Adonis. »[412]

Refusant de transformer son exil en prison ouverte, le poète se positionne par rapport à un retour vers les sources (souvenir), en se projetant dans l'avenir (retour). Dans les deux cas, il refuse le temps social aux dépens d'un temps personnel, qui lui est propre. Par ce va-et-vient entre le passé et le futur, il transforme une réalité extérieure, marquée par la discontinuité géographique, en la faisant remplacer par une continuité intérieure, subjective.

---

[410] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, pp. 579- 580

[411] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 431

[412] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 180

Dans sa quête identitaire, le soi du poète exilé glisse d'un passé idéalisé vers un futur imaginé comme possible. L'ouverture sur le futur s'inscrit dans une stratégie identitaire à long terme par le biais de laquelle le poète se propose de regagner son statut perdu, auquel il a toujours affirmé avoir droit.

L'idéalisation du passé qui néglige le présent est justifiée par l'avènement du futur (retour). Ce futur, ne représente en fait qu'un miroir du passé, de sorte qu'on pourrait parler d'un « retour au futur ». Enfin, pour que ce futur imaginé devienne possible, une condition sine qua non s'impose, le retour de l'exilé à son pays d'origine. Darwich affirme que tout n'est pas perdu et que le levain de la détermination ouvrira les chemins d'un nouveau départ. La vie, l'histoire, et la justice ont encore un sens. C'est l'espoir en tant que projection de soi qui mobilise les individus et leur fait croire en un avenir possible.

Nous avons mentionné que Darwich refuse de se soumettre au présent concret de l'exil, mais vit dans sa mémoire et se dirige vers son passé. Le présent est constitué de mémoire, d'images vivantes mais aussi d'un rêve, d'une pulsion passionnelle, d'une attirance omniprésente vers la direction du retour. En même temps que la mémoire assure la continuité de l'identité de l'exilé, le retour ne pourrait avoir lieu que par un acte de résistance. L'acte de résistance nécessite en premier un aveu de la défaite qui est la première cause de l'exil. Darwich prend conscience de sa vraie réalité, il avoue sa défaite.

Et c'est justement de cette défaite que ce processus commence. Il transforme le temps éphémère de l'exil en une dynamique. Je vis dans le provisoire, mais je suis ce que je deviendrais, affirme le poète. La victime en exil se ressaisit donc de la défaite, en activant le rêve du retour. Il est vrai que l'exilé a perdu sa terre, mais la terre est portée par le rêve, qui est plus puissant que la défaite.

لكم انتصارات ولي حلمٌ[413]
وها أنت يا كرملي كلّما
جرّدتني الحروب من الأرض أعطيتني حلما[414]

[413] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 603

[414] Ibid. p. 492

Pour vous, les victoires, pour moi, un rêve.[415]
Et te voici, mon Karmil
Et chaque fois que les guerres me dépouillent de la terre,
Tu me fais don d'un rêve.[416]

Le rêve devient ainsi l'arme de la victoire possible du perdant. Une arme de résistance mais aussi une arme de survie, car comme le dit Darwich « la distance entre la peur et le courage est un rêve. »[417] Darwich définit l'identité comme liée principalement à la terre, à un référent spatial, un lieu. Et quand le référent identitaire de l'exilé devient la tente du réfugié, c'est un état provisoire. La tente est ce que dresse le revenant sur son chemin de retour de l'exil.

لا هوية إلاّ الخيام. إذا
احترقت.. ضاع منك الوطن[418]

Nulle autre identité que les tentes. Et si tu te consumes…
La patrie t'échappe des mains.[419]

Le rêve du retour est la force qui anime l'intérieur de l'exilé, en posant la terre perdue dans le domaine de ce qui advient. Le rêve se mêle à la réalité pour ne former plus qu'un. Ce rêve a toutes les conditions nécessaires pour se matérialiser et devenir la réalité de l'exilé. Darwich l'affirme à force d'interrogations répétitives qui ont une valeur d'affirmation.

هنالك غيم شديد الخصوبة. لا بد من تربة صالحه
أتذهب صيحاتنا عبثاً؟[420]

Il est des nuages très fertiles et cela requiert un sol approprié.
Nos cris jailliront-ils en vain ?[421]

---

[415] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 111

[416] Ibid. p.77

[417] ان المسافة بين الشجاعة والخوف حلمُ (le rêve est cette distance entre le courage et la peur) Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 572

[418] Ibid. p. 477

[419] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 71

[420] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 476

[421] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 70

Le rêve qui ouvre une fenêtre sur la terre natale suffit à vaincre l'exil et le dépaysement. Le processus du retour est actif, ce n'est point un futur lointain, mais chaque instant du présent est un pas sur le chemin du retour. Chez Darwich, l'étrangeté de l'exilé loin de sa terre natale rejoigne la nature dynamique de l'identité qui est étrangère à elle-même. L'étrangeté de l'identité provient de son caractère évolutif qui se renouvelle à chaque moment. Le caractère dynamique de l'identité permet ainsi à cette dernière de s'adapter aux changements de l'exil, sans toutefois perdre les référents identitaires de l'espace et du temps.

« J'ai rompu avec la nostalgie de la terre, affirme Darwich. Je ne souffrais pas du complexe de l'exil. Car l'exil géographique était tellement sensé qu'il est devenu mon véritable mode de vie. Même, si je parvenais à saisir entre mes mains la Palestine entière, je ne me libèrerais pas du sentiment d'exil qui est terre au fond de moi et qui est devenu si familier. Je ne suis plus capable de me plaindre de l'exil, je pourrai le ressentir moins fort si j'étais ailleurs. Par contre, je ne suis jamais senti exilé sur le plan linguistique, j'ai crée ma patrie dans la langue et aujourd'hui, je pourrai y créer l'exil, s'il le faut. Je ne cesse de circuler entre ces deux rives, comme si le fait d'arriver, au sens concret du terme était lié à l'arrivée, au sens soufi du terme. Il n'y a pas d'arrivée. Personne n'arrive jamais. » [422]

تشبهني الهوية حين أكون غريباً
تشبهني الهوية[423]

L'identité me ressemble quand je suis étranger
L'identité me ressemble[424]

D'après la typologie de Galen Strawson, Darwich à une conception « diachronique » du Moi dans l'exil. En effet, Strawson distingue deux sortes d'expérience psychologique du Moi, la première diachronique, la seconde épisodique, selon la place que chacune accorde à la continuité du Moi dans le temps. Les « esprits diachroniques » se représentent

[422] Mahmoud Darwich entretien accorde à Hassouna Mosbahi. Publié en arabe dans le magazine saoudien Majalla et dans la revue anglaise Banipal (2000). Traduit en francais par la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 67

[423] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 526

[424] Notre traduction

naturellement leur Moi comme quelque chose qui existait dans le passé et existera dans le futur. Les « esprits épisodiques », se considérant comme un Moi au présent, ne se pensent pas comme une instance qui existait dans l'expérience passée et qui existera dans une expérience future.[425]

Alors que la mémoire protège l'identité de l'exilé, l'identité ne peut retrouver l'harmonie première avec la réalité qu'après le retour de l'exil. Se confronter à sa vulnérabilité et admettre sa défaite est un premier pas dans le dépouillement de l'orgueil et partant l'occasion de pouvoir rassembler les débris de l'identité brisée dans un processus de renouvellement personnel. C'est que les Palestiniens ne pourront faire admettre leur point de vue, et ne pourront retrouver leur patrie que lorsqu'ils auront pris conscience de ce qu'ils veulent et qu'ils le feront savoir.

يا أحمد العربي.. قاوم!
لا وقت للمنفى واغنيتي...[426]

Ahmad l'Arabe… Résiste !
Pas le temps pour l'exil et ma chanson…[427]

Refusant la passivité de l'attente, Darwich perçoit la familiarisation et la normalisation de l'exil comme une seconde défaite qui s'ajoute à la grande défaite de la perte de la terre. Ceci nous mène au deuxième circuit affectif représentationnel chez Darwich, le circuit identitaire du résistant.

[425] Cf. Galen Strawson, « A Fallacy of our Age : Not every life is a Narrative » https://www.academia.edu/397793/A_Fallacy_of_Our_Age_Not_Every_Life_is_a_Narrative

[426] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 653

[427] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 138

Chapitre II :
Espace identitaire du résistant : de l'identité en souffrance à l'identité de souffrance

Parallèlement au circuit identitaire de l'exilé, la poésie de Darwich recèle un second circuit identitaire, celui du résistant. Il est important de noter ici le contexte socio-politique des recueils de Darwich écrit entre 1972 et 1983. À cette époque, l'exil et la résistance se confondaient dans la trajectoire de la résistance Palestinienne. Les principales organisations palestiniennes qui ont brandi l'étendard de la résistance ont été créé par les Palestiniens de l'exil, que ce soit le FPLP, le *Mouvement Populaire de la Libération* de Palestine fondé par Georges Habache en Jordanie en 1967, aussi bien que, le mouvement *Fatah* fondé par Yasser Arafat en 1959 au Koweït. Ainsi, les résistants palestiniens ont pris les pays d'exil comme principale plateforme de leurs actes de résistance dans l'espoir du retour.

2.1 La souffrance : soubassement du sort palestinien

Le thème de la souffrance est récurrent chez Darwich. Le récepteur du texte poétique est englouti dans des vocables relatifs à une description morne d'un tableau de champ de bataille.[428] Ce vent lugubre qui se répand furtivement en laissant sur son passage des cadavres froids et agonisants habite la réalité quotidienne du poète. Nonobstant cette souffrance, le poète glorifie le combat épique en exorcisant le penchant à la banalisation du spectacle funèbre.

Le poète en exil conçoit le présent comme transitoire et refuse de le subir comme nous l'avons montré. Mais en même temps, il a forgé une fusion *agéographique* avec la terre de Palestine. Ainsi, Darwich ne peut concevoir son Moi, et partant son identité qu'a travers cette dualité de l'ici (l'exil) et de l'ailleurs (la terre de Palestine). Le présent de l'ici est transitoire et est vécu de mémoire et de souvenirs ; alors que, le présent de l'ailleurs est éternel et est vécu de souffrance, d'humiliation et de larmes qui ne tarissent pas. Le poète vit cette souffrance, et ne peut échapper au défi que celle-ci constitue à son identité.

[428] Le mot blessure (الجرح) est repris 64 fois

Par conséquent, parallèle à la mémoire, la souffrance chez Darwich est un mot identitaire à travers lequel il conçoit son identité. Ainsi, le poète transforme sa défaite en arme de résistance et de lutte à travers la transcendance de la souffrance. En effet, à travers le mot identitaire « souffrance » Darwich va partir de son *identité en souffrance* pour la transformer en une *identité de souffrance*.

En effet, si la victime n'assume pas sa défaite dans un premier temps et ne résiste pour dépasser son humiliation dans un deuxième temps, elle restera victime pour toujours. Le passage vers l'affranchissement se fait par la souffrance, puisque cette dernière est une caractéristique de l'identité du résistant. Par le biais de cette stratégie identitaire de la souffrance, Darwich voudrait affirmer son statut de victime d'un côté, et exiger d'être reconnu comme telle de l'autre côté.

Il s'agit donc d'assumer sa propre souffrance de résistant et de réclamer une reconnaissance par l'autre de son statut de victime, d'être reconnu comme un être humain. Car, la principale tragédie du peuple palestinien est le fait de ne pas reconnaître sa souffrance.

Darwich l'exprime clairement en 1983 dans un entretien accordé au quotidien *Le Monde :* « La tragédie de ce peuple est surtout de ne pas avoir rencontré la reconnaissance de cette souffrance qu'il vit réellement. Nous représentons un peuple victime, qui, depuis un demi-siècle, essaie de montrer qu'il est victime, et les gens ne le croient pas encore. »[429] Pour susciter la reconnaissance de cette souffrance invisible par les autres, le poète appréhende la souffrance en tant que ciment identitaire qui renforce le groupe au niveau du Nous communautaire. Un point commun dans lequel chaque Palestinien se reconnaît.

La souffrance unit, c'est tout un peuple qui souffre. La caractéristique principale du Palestinien, celui qui est en exil et celui qui est resté en terre de Palestine est le fait qu'il souffre. Portant cette stratégie de la victime en recherche de statut à travers la souffrance à son paroxysme, le palestinien devient l'incarnation même de la souffrance.

429 Entretien de Mahmoud Darwich avec le quotidien *Le Monde*, 10 Janvier 1983

La souffrance est aussi une prise de conscience. Selon Dostoïevski la souffrance « est l'unique cause de la conscience. »[430] Et Cioran constate que « les hommes se partagent en deux catégories : ceux qui ont compris cela, et les autres. »[431] Leo Tolstoï insiste à son tour sur la nécessite de la souffrance. Il écrit « Si la souffrance n'existait pas, l'homme ne se connaîtrait pas de limites, il ne se connaîtrait pas lui-même. »[432]

2.2- Affirmation du statut de victime : la victimisation

Dans son recueil *Je t'aime ou je ne t'aime pas*, Darwich révèle une longue agonie qui l'accompagne en longueur de ses journées. Sa plume ne fait plus d'effort pour exprimer son état d'âme, tellement il est possédé par cette douleur. Toutefois, au lieu de le détruire, cette lente mais constante décrépitude anime ses beaux souvenirs, fortifie ses liens avec le passé, et consolide la familiarité qu'il ressent entre les siens.

De surcroît, la défaite et la faiblesse amorcent un mouvement de transcendance en transformant la victime agonisante en une juste cause d'une part, et, lui confère une identité d'autre part. Darwich insiste sur cette qualité distinctive de sa longue agonie, en reprenant cette affirmation au début et à la fin du premier couplet de son poème intitulé *numéro 8*, puis au début et à la fin du poème, et le répète cinq fois dans le même poème.

حالة الاحتضار الطويلة
أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة
أدخلتني بيوتاً
قلوباً
سنابل
منحتني هويَّة
جعلتني قضيّة
حالة الاحتضار الطويلة[433]

[430] Cité par Emile Cioran, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 323

[431] Emile Cioran, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 323

[432] Leo Tolstoï, *Guerre et Paix*, livre troisième, 3ème partie, ch. IX Gallimard, Paris, 2002

[433] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 405

Le long état de siège
m'a fait retourner à une rue dans la banlieue de mon enfance
m'a fait rentrer des maisons
des cœurs
des épis de blé
m'a donné une identité
m'a tranformé en cause
le long état de siège[434]

Il répète de même à deux reprises que la peine ne triomphera pas de son souffle de vie, contrairement à ce que ses ennemis souhaitent. Son ressentiment est d'autant plus pénible qu'il doit vivre face à face avec son bourreau qui ne souffre pas de son crime, pis encore, il doit supporter l'insolence de son allégresse insultante. Les gémissements de la victime sont parallèles à l'extase du bourreau. Il est blessé avec une telle violence que l'idée d'une vengeance - en tant que mécanisme de défense - selon la loi du Talion devient envahissante car loin de diminuer l'appétit de puissance, la souffrance l'exaspère.

يُقاسمُني عسكريٌّ جراحي
ويحرسها كي ينال وساما[435]

Un soldat partage avec moi mes plaies.
Il les veille dans l'espoir d'être décoré[436]

Au soldat qui garde les blessures du palestinien ouvertes pour recevoir sa médaille en récompense, Darwich lui assure que malgré la douleur, il est attaché à la vie et est toujours capable de rêver de son beau pays.

(والبلاد التي كنتُ أحلم فيها - سوف
تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها) [437]

(Le pays dont je rêvais… restera

[434] Notre traduction
[435] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 490
[436] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 76
[437] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 406

le même pays)[438]

A la fin du poème, Darwich ajoute que cette longue agonie lui a conféré l'habitude des chaînes. Il affirme de nouveau à ses ennemis que son identité fusionne de manière existentielle avec sa souffrance. Et il ajoute plus loin, qu'être enchaîné ne l'empêche pas d'avancer vers son destin. C'est le bruit des chaînes qui guide ses pas.

ما عرفتُ الضياع
في صرير السلاسل[439]

Je n'ai pas connu le tourment
Dans le grincement des fers. [440]

Toutes les forces que la victime ne peut contrôler peuvent lui prendre toutes les choses qu'elle possédait, sauf une seule chose, la liberté de réagir à cette situation, ou à une autre, même dans les situations les plus misérables. Darwich voudrait libérer le palestinien de toute forme de déterminisme physique, psychologique et sociologique, pour lui montrer que nul ne peut se substituer à son entendement et choisir à sa place. Or, être libre, c'est précisément avoir le choix. Même l'esclave conserve malgré ses chaînes le choix entre la soumission et la révolte. La souffrance en soi est incompréhensible, mais la victime donne sens à sa souffrance à travers la manière dont laquelle, elle réagit envers cette souffrance même.

Nous assistons donc, à une certaine familiarisation avec la souffrance. Cette dernière reste l'ultime preuve du sentiment de l'existence, quand l'Etre et la dignité de la victime sont bafoués. Et si, c'est la seule chose qui reste pour affirmer l'existence, faisons de celle-ci une grâce et non une malédiction, insinue Darwich.

En 1983, la date de la publication du poème *L'éloge à l'ombre haute*, Darwich dit au cours d'un entretien accordé au quotidien *le Monde* : « Un militant palestinien se meut dans un beau rêve. Le chemin emprunté par le militant, à savoir la blessure, donne à la lutte son

[438] Notre traduction

[439] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 412

[440] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 60

esthétique. Le but, qui est beau en soi, est essentiel, car il permet au militant de formuler son existence libre librement. »[441] Au lieu de le paralyser et de brouiller ses repères, la souffrance renforce sa volonté, car la vie en présence d'une souffrance continuelle génère l'amitié avec la blessure. Les larmes n'ont plus le goût du sel. « Je suis le maître de la souffrance »[442], et « la première larme de l'humanité fut une larme arabe »[443] affirme le poète.

أنّا تعلّمنا صداقة كل جرح[444]
أنّا تعلمنا البكاء بلا دموع[445]

Nous avons appris l'amitié de toute blessure[446]
Nous avons appris de pleurer sans larmes[447]

Afin d'éliminer la perception négative du supplice de la souffrance, Darwich l'enveloppe d'une portée spécifique rendant la souffrance du Palestinien, une souffrance délicate et singulière qui dépasse le cadre de la Palestine. Toutes les batailles des Arabes, leurs défaites, leurs humiliations ont élu demeure dans le corps du Palestinien.

Le Palestinien en tant que symbole et incarnation de la douleur, dépasse même la figure du Christ souffrant sur sa croix. A propos du symbolisme que constitue le recours de Darwich à l'image du Christ, Lahouari Ghazzali précise que « le Christ n'est pas l'équivalent du poète ou du peuple entier, mais à l'inverse, c'est le peuple palestinien qui est l'équivalent du Christ »[448], en tant que réincarnation permanente du symbole de la souffrance. Si le Christ est descendu de sa croix, le palestinien quant à lui, est suspendu dans un purgatoire éternel de souffrance. Aux yeux du poète, le Christ est à la fois un symbole spirituel universel et un modèle à même de représenter la condition des Palestiniens : « Je vis dans un paradis de symboles. C'est pourquoi, sans hésiter, je parle en chrétien et sans hésiter non plus j'utilise la mythologie et le patrimoine juifs. Mais le Messie a une dimension supplémentaire, la

[441] Entretien de Mahmoud Darwich avec le quotidien *Le Monde*, 10 Janvier 1983
[442] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 407
[443] Ibid. p. 507
[444] Ibid. p. 436
[445] Ibid. p. 437
[446] Notre traduction
[447] Notre traduction
[448] Lahouari Ghazzali, « La figure du Christ dans les poèmes de Mahmoud Darwich », op.cit. p. 98

souffrance. Et il habite en Palestine (…) le Messie est pour moi un symbole naturel : il est palestinien dans le temps et le lieu, et universel dans la spiritualité. »[449]

نزلت عن صليبَيْنا
فلم نعثر على أرض
ولم نبصر سماء[450]

Tu es descendu de notre croix
Nous n'avons pas trouvé la terre
Ni vu le ciel[451]

Le symbolique dans la poésie de Darwich n'est pas seulement une rupture avec la réalité quotidienne mais, une rupture avec le système et de la relation entre les mots et les choses.[452] La parole est signe, c'est-à-dire dépassement de l'immédiateté du sensible, vers un sens, qui, à l'égard de l'expérience du désigné, de l'objet, est transcendant.

Pour Merleau-Ponty, la perception est le primat de la connaissance. La vérité ne provient pas des objets et des sensations ni de l'esprit qui structure et ordonne les choses, mais dans le rapport perceptif lui-même, qui « présuppose » ce qui revient au sujet et ce qui revient à l'objet. « Beaucoup plus qu'un moyen, le langage est quelque chose comme un être.»[453] On ne peut en effet dissocier la parole et la pensée : les deux sont « enveloppées l'une dans l'autre, le sens est pris dans la parole et la parole est l'existence extérieure du signe.»[454] Donc, la poésie de Darwich, ne nie pas les choses mais les transforment.

---

[449] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p.114

[450] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 452

[451] Notre traduction

452 « L'opération d'expression, quand elle est réussie, ne laisse pas seulement au lecteur et à l'écrivain lui-même un aide-mémoire, elle fait exister la signification comme une chose au cœur même du texte, elle la fait vivre dans un organisme de mots, elle l'installe dans l'écrivain ou dans le lecteur comme un nouvel organe des sens, elle ouvre un nouveau champ ou une nouvelle dimension à notre expérience. » Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. Tel Paris, 1976, p. 211-212

[453] Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960, p. 54

[454] Ibid. p. 16

Une autre particularité de cette identité de souffrance qu'étale le poète devant ses lecteurs est le délaissement, et l'abandon total dans le désert de l'humanité sans espoir de secours. Ainsi, à la souffrance s'ajoute le délaissement et la solitude. Même Dieu fait pleuvoir pluie et balles. Cet abandon complet que ressent la victime renforce la stratégie identitaire du poète de faire accepter la souffrance par les Palestiniens comme signe distinctif de la communauté du Nous. Dépossédé de tout moyen de contestation, délaissé, mis à part, et séparé de tout secours, la souffrance du poète lui permet de dépasser le chaos douloureux dans lequel il est englouti et le sépare des humains hostiles, incompétents ou indifférents auxquels il se raccrochait désespérément.

La souffrance ne se ressent qu'en solitude extrême, elle ne peut être déléguée. On souffre seul, personne ne peut se rejoindre dans la douleur de l'autre. Chaque personne a une manière unique de ressentir et de faire face à la souffrance. Darwich insinue que la souffrance n'existe pas, il n'y a que des souffrances. La souffrance affecte l'Être entier, le possède et devient son essence. Seul existe un éternel présent de souffrance.

Dans son poème *Éloge à l'ombre haute*, écrit au temps où les Palestiniens s'engouffraient dans la guerre du Liban, Darwich insiste sur la solitude et le délaissement du Palestinien dans sa souffrance, il répète le mot *seul* 16 fois .(وحدي، وحدك)

كمْ كُنْتَ وحدك، يا ابن أُمِّي،
يا ابنَ أكثر من أبٍ،
كم كُنْتَ وحدكْ
القمحُ مُرٌّ في حقول الآخرينْ
والماءُ مالحْ
والغيم فولاذٌ. وهذا النجمُ جارحْ
وعليك أن تحيا وأن تحيا
وأن تعطي مقابلَ حبَّةِ الزيتون جِلْدَكْ
كَمْ كُنْتَ وحدكْ[455]

Que tu es seul, ô fils de ma mère,
ô fils de plus d'un père,
que tu es seul.

[455] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p.723

Le blé est amer dans les champs des autres,
l'eau est salée,
les nuages sont d'acier
et blessante cette étoile.
A toi de vivre et de revivre,
d'échanger ta peau contre une olive.
Que tu es seul.[456]

L'une des caractéristiques principales de la poésie de Darwich est la répétition et le balancement. Ces artefacts créateurs garantissent « le consentement du lecteur et son adhésion à la logique du poème. »[457] En effet, tel que le constate Kundera, « si on répète un mot, c'est parce que celui-ci est important, parce qu'on veut faire retentir, dans l'espace d'un paragraphe, d'une page, sa sonorité ainsi que sa signification. »[458]

Les différentes formes rhétoriques qui se succèdent accordent au poème une musicalité et une esthétique particulière. L'image que le poète voudrait dessiner chez le lecteur revient plusieurs fois dans le même poème, sous la forme d'un refrain qui accompagne et guide le prisme de compréhension du poème. Ce balancement du rythme poétique est tenu vers le haut par un centre de gravité, vers lequel il revient toujours. Ce centre de gravité est l'esthétique de l'image métaphorique, et la voix que le Moi du poète voudrait faire entendre.

Le poème *Éloge à l'ombre haute* est riche en métaphores. La solitude est son centre de gravité. Fils de la terre-mère, le Palestinien est abandonné des régimes arabes, ses multiples pères qui prétendent le défendre, le laisse seul face à la tragédie qui le frappe. Même le blé que les assiégés reçoivent en assistance des autres a un goût de amer. Le bleu du ciel est couvert par le plomb des avions qui bombardent les tentes des réfugiés ; les étoiles filantes se transforment en fusées lancées par les chasseurs de l'aviation ennemie.

---

[456] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2011, p. 21

[457] Kadhim Jihad Hassan, « Politique du poème : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières », op.cit. p.151

[458] Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993, p.137

Seul, encerclé de toute part, par tous le monde, par l'ennemi et les faux amis, le Palestinien ne peut échapper à son isolement. Cette solitude rend tout espoir vide de sens. Personne ne s'intéresse à mettre fin à son supplice. Souffrir en silence impose l'incarnation en soi de la souffrance. Et Darwich s'accroche à la pureté de cette souffrance solitaire, il refuse tout abus ou mauvaise exploitation de la souffrance des Palestiniens pour des visées politiques, que ce soit de la part des dirigeants arabes aussi bien que de la part de poètes opportunistes.

!يا أيها الشعراء.. لا تتكاثروا
ليست عظامي دفتراً
!يا أيها الزعماء... لا تتكاثروا
ليست عظامي منبراً[459]

Ô poetes… ne vous bousculez pas,
mes os ne sont pas papier
Ô leaders… ne vous bousculez pas
mes os ne sont pas tribune.[460]

Il est vrai que les Palestiniens sont seuls face à leur drame, cependant, c'est cette solitude même qui leur permet d'agir et de résister. Le souhait relève de l'envie, alors que, l'espoir relève de l'action. Darwich s'adresse clairement au palestinien en l'appelant à assumer son destin, à relever le défi et à résister. Par une mutation de la situation et partant de la perception identitaire de la victime, « être face à la tragédie » s'inverse en « faire face à la tragédie. »

La souffrance a le pouvoir de transformer la réalité en une réalité étrangère, différente de l'idée que l'individu en faisait, pénètre par effraction dans sa vie et bouleverse son univers intérieur. L'état normal est aliéné par cette douleur et cette injustice difficiles à comprendre. La souffrance qui s'installe lentement ébranle les convictions. L'être se retrouve face au non-sens, face à l'absurde.

[459] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1*,* op.cit. p. 502

[460] Notre traduction

Cette absurdité, cette signification fuyante, accroît la douleur, et contribue à déstructurer et à saper les fondements de l'unité identitaire. Les concepts, les valeurs, l'harmonie existentielle qui donnaient sens à la vie, deviennent dérisoires. Alors surgissent les questions existentielles : devant tant d'absurdité et d'abîmes angoissants, et de vide existentiel, la vie a-t-elle encore un sens ? Vaut-il la peine de se battre et de continuer à espérer ?

Assumer sa souffrance ne va pas de soi. Car se soumettre à sa condition, s'habituer à faire taire sa souffrance, se contenter de sa condition est la première attitude instinctive que prend l'homme face à l'ampleur de sa défaite, quand toutes ses forces s'écroulent et se transforment en impuissance. Darwich considère cette attitude de soumission comme suicidaire car tel que l'affirme La Boétie dans *Discours de la servitude volontaire*[461] : l'accoutumance à bien servir prend chez l'esclave des allures de liberté.

D'après l'enquête que mène Pierre Bayard dans son livre *Aurais-je été résistant ou bourreau ?* pour résister, il ne faut pas seulement «sortir du cadre». Il faut aussi jouir d'une force de créativité qui permet d'envisager les « bifurcations » qui n'existent pas encore, l'ensemble des possibles et pas seulement les possibles réalisés. Pire, «cette capacité n'implique pas seulement une re-création du monde, traversé de nouvelles lignes de force qui remodèlent le paysage, elle signifie aussi une re-création de soi».[462]

Pour freiner le penchant humain à la soumission et à l'obéissance, la poésie de Darwich constitue cette bifurcation, ce possible. En effet, une ombre d'espoir traverse les pages de Darwich en traçant un lendemain meilleur qui ne tarie pas, « il y a remaniement de l'ensemble de la réalité, un remaniement qui la fait apparaître comme différente de ce qu'elle était, puisqu'ouverte à des transformations invisibles jusqu'alors. »[463] C'est à travers cette transformation dans la perception de la réalité, que la souffrance devienne un élément identitaire de la victime. Si la peine dépasse les mots, le vers poétique donne du sens, propose une réalité autre.

---

[461] http://www.singulier.eu/textes/reference/texte/pdf/servitude.pdf

[462] Pierre Bayard, *Aurais-je été résistant ou bourreau ?* Minuit, Paris, 2013, p.156

[463] Idem

Dans son livre *Man's search for meaning,* Victor Frankl, fondeur de la logothérapie, affirme que « le vrai sens de la vie se trouve dans le monde, plutôt qu'à l'intérieur de l'individu et de son psychè comme s'il s'agissait d'un système fermé sur soi. »[464] Il cite cette phrase de Nietzsche : « Celui qui a un pourquoi qui lui tient lieu de but, de finalité, peut vivre avec n'importe quel comment. »[465] Victor Frank considère la responsabilité comme l'essence même de l'existence humaine.[466] Ainsi la souffrance n'est plus une situation anormale, mais fait partie de l'essence même de la vie. L'homme doit prendre sa destinée en main. « L'important n'était pas tant ce que nous attendions de la vie, mais ce que nous apportions à la vie. Au lieu de se demander si la vie avait un sens, il fallait s'imaginer que c'était à nous de donner un sens à la vie à chaque jour et à chaque heure.»[467]

Rescapé d'Auschwitz, Frankl constata que les prisonniers qui ont le mieux supporté la souffrance étaient les prisonniers qui avaient une tâche à remplir après leur libération. Il écrit :« Lorsqu'une personne se rend compte que son destin est de souffrir, sa tâche devient alors d'assumer sa souffrance. (..) Pour nous, les prisonniers, ces pensées n'étaient pas des spéculations éloignées de la réalité, c'étaient les seules pensées qui pouvaient nous venir en aide. (..) La souffrance était devenue une tâche dont nous ne nous détournions plus. Nous connaissions ses possibilités cachées, celles qui allaient nous permettre de nous accomplir, ces possibilités qui incitèrent le poète Rilke à écrire : 'Que de souffrances à assumer !' ».[468] La douleur reste alors la même, mais c'est la victime en souffrance qui se transforme. A la question quel sens a la souffrance, il s'agit de répondre par une autre question : quel sens donner à la souffrance ?

Le sens de la souffrance que renferme la poésie de Darwich se traduit dans la récupération de la terre, et la transformation de la défaite en victoire. Fustigeant toute tentation de capitulation, le poète esquisse par la consumation de la souffrance, un acte de genèse du palestinien meurtri. D'une certaine façon, le poète devient l'outil et la mémoire

---

[464] Victor Frankl, *Man's searching for meaning*, Beacon Press, Boston, 2006, p. 110

[465] Ibid. p.104

[466] « In a word, each man is questioned by life ; and he can only answer to life by *answering for* his own life ; to life he can only respond by being responsible. Thus, logotherapy sees in responsibleness the very essence of human existence. » Ibid. p.109

[467] Victor Frankl, *Découvrir un sens à sa vie*, Editions de l'Homme, Paris, 2006, p.83

[468] Ibid. p.83-84

de cette dynamique d'un nouveau départ. Ne pas réagir revient à se rendre, à baisser les bras, à se destituer de son humanité.

وحدي
أدافع عن جدارٍ ليس لي
وحدي أدافع عن هواءً ليس لي
وحدي على سطح المدينة واقفٌ...
أَيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ
وحدي. أراود نفسيَ الثكلى فتأبي أن تساعدني على نفسي
ووحدي
كنتُ وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدةَ الروحِ الأخيرة[469]

Seul je défends un mur qui ne m'appartient pas.
Seul je défends un air qui ne m'appartient pas.
Seul je reste debout sur le toit de la ville…
Job est mort, le phénix aussi
et les Compagnons se sont dispersés.
Seul je tente mon âme affligée
mais elle refuse de m'aider contre moi-même
et seul, j'étais seul
lorsque j'ai résisté
à la solitude dernière de l'âme…[470]

Seul je résiste, et seul je mourrais assumant mon destin, affirme le poète. La répétition de l'adjectif *seul* est une insistance qui marque l'affirmation. Se défendre est bien l'expression d'un refus de normaliser l'injustice, d'en faire une partie intégrante du cours ordinaire de l'existence, de l'assimiler à une fiction de vie cohérente et pleine de sens. Ce ressentiment est justifié et il serait moralement et psychiquement déraisonnable de demander

[469] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.726

[470] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2011, p. 23-24

à celui qui souffre d'une injustice d'adopter une position sereine. Le réveil de l'agressivité que dégage la poésie de Darwich donne au souffrant qui se bat avec l'absurde du mordant pour combattre la douleur, et agit comme un sursaut de vie face au désarroi.

Devant l'injustice, le dire poétique devient un devoir moral. Cacher sa souffrance en la considérant comme signe de faiblesse se transforme par le fait, en un signe de renoncement de soi. Nier sa souffrance en se résignant au silence est synonyme d'égarement dans le désert de la violence, où la voix de la victime se perd sans se faire entendre. Dire sa douleur n'insulte personne. Le silence des autres n'impose pas d'être silencieux soi-même.

Courageux dans l'étalement de ses plaintes audacieuses, le poète perçoit la protestation violente de la victime comme une découverte de la vérité d'elle-même, d'un réaménagement de son être déchiré. Toutes les tentations de faire fi de la souffrance sont désuètes. C'est une souffrance existentielle qui se nourrie d'elle-même permettant au poète d'éprouver son humanité face à l'impossibilité de retrouver l'ordinaire. Par le fait, la souffrance constitue un élément identificateur du poète, sans laquelle il serait déconnecté de sa réalité. Tel que l'affirme Frankl la souffrance est en soi vide de sens, nous lui donnons un certain sens par la façon avec laquelle nous y répondons.[471]

Encore une fois, Darwich affirme son projet d'avancer sur le chemin de la persévérance. La souffrance n'est pas vaine, les autres ne pourront pas dérober la victoire au prix de sacrifices. Le long calvaire fera lever de nouveaux jours sous le ciel de Palestine, car le sang est créateur de prophètes. Des prophètes qui guideront le peuple vers le triomphe.

دمي بريد الأنبياء[472]

Mon sang est le courrier des prophétes[473]

Nous pouvons observer donc chez Darwich un mouvement transformationnel qui déplace le mot *Souffrance*, un élément de la case du SOI – vers la case Soi +. C'est par ce mouvement que la souffrance devienne un élément identitaire central, et c'est à ce moment-

[471] Victor Frankl, *Man's searching for meaning*, op.cit. p. 30

[472] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1*,* op.cit. p. 502

[473] Notre traduction

là, que la victime pourrait imposer la reconnaissance de son statut. Cette reconnaissance est d'autant plus importante puisque le statut de victime confère le droit de se plaindre, de protester et d'exiger.

Par le fait, l'impuissance de la victime implique une justification et une déresponsabilisation des conséquences de ses actes ; voire même une supériorité morale. Nous rentrons alors dans ce que la psychanalyse appelle le *complexe de la victime* ou la victimité.

Tzvetan Todorov[474] analyse cette attitude qui pousse les personnes à souhaiter avoir le statut de victime. Il écrit : « Etre le bénéficiaire d'une action est moins glorieux que d'en être le bienfaiteur, car cela implique impuissance et dépendance. Mais être la victime d'un crime est évidemment plus respectable que d'être un criminel. Et tandis que personne ne souhaite être une victime, un grand nombre de personnes à l'heure actuelle souhaitent avoir été une victime : elles aspirent au statut de victime. (…) Ce qui est vrai des individus l'est encore plus des groupes. S'il est possible de démontrer de manière convaincante qu'un groupe a été victime d'une injustice passée, le groupe en question bénéficie d'un crédit moral illimité.»[475] Dans son œuvre *La concurrence des victimes*[476] le sociologue Jean-Michel Chaumont décèle à travers les dérives du « palmarès de la souffrance », un enjeu latent beaucoup plus profond : la lutte des individus et des groupes humains pour la reconnaissance.

Darwich déploie une stratégie de victimisation qui vise, non pas à tomber dans le piège du luxe de la victimité, car celle-ci rend la victime soumise et impuissante. La victime palestinienne est en recherche de reconnaissance non de compassion. Puisqu'un bourreau qui demande pardon, devance sa victime,[477] « il faudrait, pour prétendre au pardon, s'avouer coupable, sans réserves ni circonstances atténuantes. »[478] La victimisation dans ce cas, permet à la victime de prendre conscience de son statut afin de pouvoir le dépasser. La victimisation agit contre la négation de soi, alors que la victimité est une négation de soi. La

[474] Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Arléa, Paris, 2004, p. 56

[475] Tzvetan Todorov, *La gamelle et la bombe*, article publié en 2003 sur www.project-syndicate.com http://ow.ly/Yw7U3

[476] Jean-Michel Chaumont, *La concurrence des victimes*, La Découverte, Paris, 2010

[477] Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible*, Seuil, Paris, 1988, p. 51

[478] Idem

victime se meut en héros devant le bourreau, et tend vers le surhumain dans ses actes d'héroïsmes. Mais, ni la victime ni le héros ne peuvent avoir une vie normale.

C'est en effet, cette quête interminable de la normalité qui caractérise la poésie de Darwich. Une quête existentielle qui doit trouver une réponse normale à chaque situation. La normalité s'entretient, se développe se protège, se construit.

Toutefois, cette normalité ne peut être atteinte qu'à travers la reconnaissance de l'existence de Soi par les autres. Jankélévitch écrit : « Là où on ne peut rien 'faire', on peut du moins *ressentir*, inépuisablement. (…) le ressentiment n'est pas rancune, mais horreur (…) Le 'ressentiment' peut être aussi le sentiment renouvelé et intensément vécu de la chose inexpiable ; il proteste contre une amnésie ; il entretient la flamme sacrée de l'inquiétude et de la fidélité aux choses invisibles. »[479]

Darwich l'affirme : « Je ne suis ni rancunier ni haineux. La souffrance apprend à être tolérant et à pardonner. J'ai une grande hostilité pour la politique israélienne. Mais je ne ressens aucune haine contre aucune entité humaine. Je peux pardonner aux Israéliens venus de l'extérieur ce qu'ils ont fait contre moi et contre mon peuple, à condition qu'eux puissent reconnaître mon existence. Je ne vis pas l'histoire comme un ghetto. C'est la différence entre le message israélien et le message palestinien. Eux se fondent sur une rancune, envers l'Europe meurtrière. Nous, nous nous fondons sur l'ouverture humaine. » Le poète refuse donc un monde où le meurtre est légitimé, et où la vie humaine est considérée comme gratuite.

Chez le poète, la victimisation est donc une étape - non une visée en soi - dans le processus, la trajectoire de la victime vers l'affirmation de la reconnaissance de soi, et partant de la reconnaissance de sa souffrance par les autres. Darwich refuse de souffrir à l'infini, même si cette souffrance lui confère une supériorité morale face à son bourreau. Puisque « la souffrance durable – est la véritable souffrance est telle – pour purificatrice qu'elle soit dans sa première phase, finit par détraquer, détruire, désagréger. (…) Détenir le monopole de la

[479] Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible*, Seuil, Paris, 1988, p. 62

souffrance revient à vivre suspendu au-dessus d'un gouffre. Toute vraie souffrance en est un. » [480]

2.3- Victime-souffrance, reconnaissance

De par son génie discursif, Darwich a créé une relation identitaire entre la souffrance et le Palestinien à travers deux thèmes : la fusion entre le Palestinien et sa terre, et l'idée de l'affirmation de soi à travers le sacrifice. Les répétitions des mots tels que *souffrance – blessure – résister* expriment l'expérience, via l'activation de la pensée de fond, du lien entre les éléments de la triade identitaire, mais aussi elles les construisent.

Cette relation identitaire subconsciente va se disséminer à travers un discours métaphorique adressé à un auditoire d'occupés et d'exilés. Des liens extérieurs (à travers les poèmes de Darwich) vont se transformer en liens intérieurs et les représentations de la souffrance pourront occuper la case de SOI + dans l'espace élémentaire de l'identitaire des Palestiniens.

Soi + : « la longue agonie, m'a donné une identité »

حالة الاحتضار الطويلة

(…)

منحتني هويَّة[481]

Prototype (le résistant) : « Tes blessures sont tes armes, fais face à ton ennemi »

جرحاك فيك ذخيرةٌ

فاضربْ بها. إضربْ عدوَّكَ[482]

[480] Emile Cioran, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 55

[481] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 405

[482] Ibid. p. 732

Groupe : (Nous Communautaire) : « Nous avons appris l'amitié de la blessure » – « Nous avons appris à pleurer sans larmes »

تعلّمنا صداقة كل جرح
تعلمنا البكاء بلا دموع[483]

Valeurs : Cette dualité entre la souffrance et la renaissance apparait comme animée par la terre même : « La terre renaît de la trame de la blessure »

الأرض تبدأ من نسيج الجرح[484]

L'inversion du sens qui fait de la souffrance la reconnaissance se retrouve dans la thématique de la blessure qui devient renaissance. C'est donc une stratégie rhétorique d'inversion de toutes les valeurs, qui permet à Darwich de disséminer le nouveau NOUS du Palestinien. Ici le mot « souffrance » / « blessure » interpellent les Palestiniens à partir de la dimension axiologique pour s'insérer dans la dimension psychologique (devenir ce que je veux être). C'est en éclairant les mécanismes à travers lesquels les représentations de la souffrance deviennent des parties intégrantes du système identitaire des Palestiniens, que l'on peut comprendre comment le moteur (passion, affect) les engage dans la résistance tout en animant un NOUS communautaire.

Ainsi la thématique de la *souffrance* se déploie dans la triade identitaire telle que représentée dans la figure 5 :

[483] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p.436- 437

[484] Ibid. p. 601

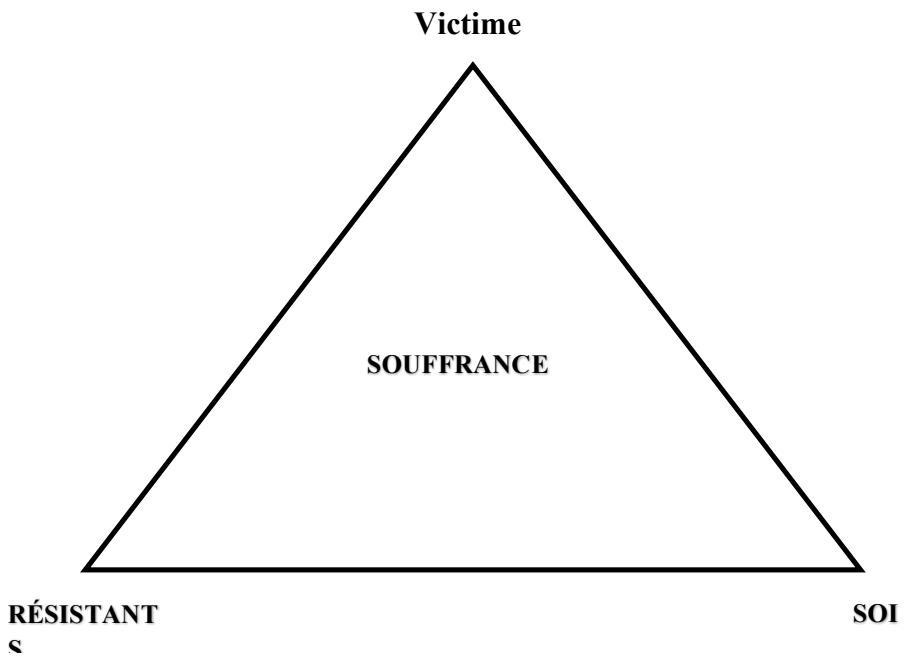

Figure 5 : Triade identitaire exprimant le lien entre le résistant Palestinien et la souffrance

D'après l'approche ego-écologique, l'inscription d'une qualité désirable (prototype identitaire du résistant) dans l'environnement interne (mémoire é-motionnelle) « est faite d'une manière automatique, non volitive, le désir constituant l'énergie nécessaire à son inscription. Elle forme une trace indélébile dans la conscience avec le réfèrent (prototype) qui a été à l'origine, comme pensée de fond. »[485]

Par le fait, chaque Palestinien, par sa connexion représentationnelle dans un NOUS qui englobe le prototype (résistant) et le SOI, agit comme une caisse de résonnance qui amplifie le phénomène de résistance. Plus précisément, l'appropriation par le SOI du Palestinien de certaines caractéristiques s'effectue par l'activation en pensée de fond (subconscient) de la représentation du possesseur initial de cette caractéristique (prototype) et de la projection de cette caractéristique sur le groupe. Donc, c'est l'aspect désirable de cette caractéristique du résistant initiée par la poésie de Darwich, dans l'espace eumorphique de l'identité, comme un lien élément de la mémoire é-motionnelle qui construit le groupe et les liens affectifs qui se tissent entre les membres de la triade identitaire. C'est le partage avec les membres de la communauté du Nous de ces caractéristiques qui suscite le sentiment de destinée commune, source de lien social.

[485] Zavalloni, op.cit. p.104

Le problème de la création identitaire ne réside pas seulement dans l'accroissement de l'amour de la terre dans le rang des Palestiniens. Le problème principal est : comment convaincre les Palestiniens de résister malgré leurs défaites successives ? La solution semble se trouver dans la création de deux figures : la figure du Palestinien en souffrance qui devient victime et simultanément la figure du Palestinien qui dépasse cette souffrance pour se transformer en résistant. L'analyse des certains éléments de ces deux figures permet, en effet, d'observer les effets identitaires, extralinguistiques des figures nouvelles que Darwich déploie dans ses poèmes.

Notre analyse est centrée sur la dynamique du discours transformationnel qui, à partir des représentations du résistant et de la victime va entamer une trajectoire identitaire. Elle permet de voir comment les différents référents identitaires en jeu : le résistant et la victime sont mis entre eux en relation d'identification et en relation d'opposition aux adversaires israéliens, américains et arabes. Le palestinien devient résistant, dans un parcours de transformation qui va du bas (victime) en haut (résistant).

La poésie de Darwich offre ainsi une trajectoire qui pourra être empruntée par les Palestiniens : ceux-ci dans l'étape de bas (celle de la victime) pourront rejoindre la résistance dans l'étape ascendante. L'illustration ci-dessous représente le parcours de la souffrance dans l'espace élémentaire des Palestiniens. Elle se déplace du SOI –, de ce point de détresse, elle les mène dans le SOI + (victime/résistant) pour ensuite passer dans le NON-SOI +, la case de la reconnaissance.

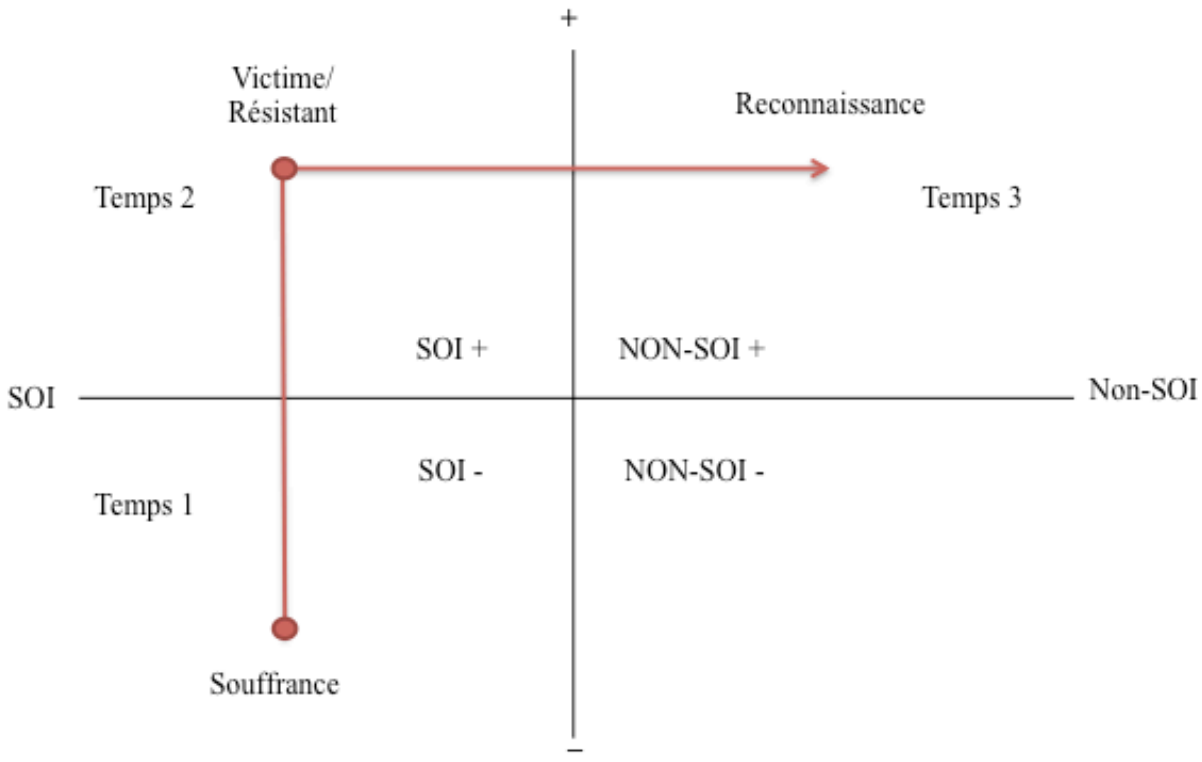

Figure 6 : Parcours dans l'espace élémentaire du mot « Souffrance »

Cette trajectoire ascendante transporte le Palestinien/victime vers le haut, il devient un résistant libre capable d'affirmer sa volonté. C'est un scenario extraordinaire que Darwich déroule devant son auditoire en capitalisant sur l'affectivité représentationnelle du nationalisme qui perçoit le résistant en héros national. A travers, la figure de la victime souffrante mais résistante jusqu'à la victoire, Darwich dessine une des figures dominantes de l'identité palestinienne : tout palestinien est tenu au devoir de résistance. La victime est détrônée par la figure du résilient, le survivant qui dépasse sa victimisation. La tension bas-haut, entre l'espace dysmorphique (SOI -) et eumorphique (SOI +) devient le contraste souffrance-délivrance. La souffrance devient une valeur méliorative en tant que force de rapprochement entre les membres de la communauté du Nous, c'est l'âme commune de tout un peuple.

En effet, dans sa définition de la Nation, Ernest Renan insiste sur le fait qu'il faut « avoir souffert ensemble » puisque « la souffrance en commun unit plus que la joie. »[486] Et il continue : « En fait de souvenirs nationaux, les deuils valent mieux que les triomphes, car ils imposent des devoirs, ils commandent l'effort en commun. (…) Une nation est donc une

[486] Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une Nation ?* Bordas, Paris, 1991, p. 51-52

grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. »[487]

Les sacrifices chez Darwich sont parés d'une valeur intrinsèque qui sanctifie les blessures tout en se transformant en signes sublimes de preuve d'humanité. La souffrance possède une valeur positive, dans le sens que, loin de décourager les résistants le poussant à la capitulation, ceux-ci développent une sensibilité qui les place au-dessus de l'ordinaire. La souffrance devient ainsi une certaine sensibilité de l'émotion intérieure, selon le principe de la souffrance utile et nécessaire et du sacrifice consenti.

Ainsi, si l'on place la thématique de la souffrance dans l'espace élémentaire de l'identité de la victime, elle y occupe la case du SOI +. Elle active les dimensions du circuit identitaire dynamique qui expriment les attributs, les qualités à travers desquelles elle se positionne dans le monde. Par le fait, la souffrance devient un élément identitaire qui implique l'affirmation du statut de victime.

S'affirmer en tant que victime pour le Palestinien dépasse le cadre de la confrontation classique entre la victime et son bourreau. Ici, le bourreau se présente lui-même en tant que victime et est communément reconnu en tant que tel ; que ce soit le bourreau israélien qui se considère comme victime historique cristallisée autour du génocide, ou bien le bourreau phalangiste qui se considère lui-même victime du bourreau palestinien qui est venu pour occuper le Liban afin de le transformer en un pays alternatif de la Palestine.

Nous sommes donc en face d'une lutte entre victime et victime, et personne ne peut prétendre monopoliser ce statut. Sauf que, pour Darwich, la victime est bien Palestinienne et le bourreau est israélien et/ou phalangiste libanais. L'acharnement que nous pouvons percevoir chez Darwich a montré le Palestinien en victime est une stratégie politico-identitaire dont la confrontation se produit sur le champ de bataille entre le Palestinien et l'Israélien sur la monopolisation du statut de victime. Le bourreau-Israélien se fait lui-même passer pour une victime qui traine derrière elle un chapelet de douleurs et de souffrances qui

[487] Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une Nation ?* op.cit. p. 51-52

émane d'un réflexe de victimisation. Le bourreau est une victime avant toute chose, c'est du moins comme cela qu'il se présente.[488]

En effet comme le précise llan Pappé : « il est inimaginable pour la plupart des historiens israéliens de reconnaitre l'autre en tant que victime, ou de se reconnaitre comme bourreau. Pour eux, cette reconnaissance serait profondément traumatisante. (...) Pour les Israéliens, la perte de statut de victime aurait non seulement des implications internationales, mais également des répercussions importantes sur la psyché juive, car elle leur donnerait d'eux-mêmes l'image de leurs pires ennemis. »[489]

L'oppresseur est donc sourd à la voix de sa victime, mais la poésie est là, pour compenser cet abîme. Darwich avait réalisé que la victime devrait apprendre à se faire entendre, tel que l'affirme Nietzsche dans *Humain, trop humain* : « la souffrance d'autrui est chose qui doit s'apprendre et jamais elle ne peut être apprise pleinement.»[490] De même, pour Cioran, les souffrances des autres « nous semblent explicables et susceptibles d'être dépassées : nous croyons qu'ils souffrent parce qu'ils n'ont pas suffisamment de volonté, de courage ou de lucidité. Chaque souffrance, sauf la nôtre, nous paraît légitime ou ridiculement intelligible… »[491]

Conscient de l'accaparation des Israéliens de leur statut de victime, Darwich l'affirme à voix haute : nous sommes aussi des victimes. Le Palestinien se bat contre un bourreau et non contre une victime. « La sempiternelle souffrance a autant de droits à l'expression que le torturé celui de hurler »[492], écrivait en 1966 le philosophe T. W. Adorno dans *Dialectique négative* alors qu'il avait dit « écrire un poème après Auschwitz est barbare»[493]

Parallèlement à la volonté d'affirmer le statut de victime du Palestinien, Darwich est conscient qu'il devrait déconstruire la monopolisation du statut de victime par le peuple juif.

---

[488] Cf. Charlotte Lacoste, *Séductions du bourreau*, PUF, Paris, 2010

[489] Ilan Pappé, *Palestine : mémoire et perspectives*, coord. Bichara khadra, Syllepse, Paris 2005, p.180

[490] Nietzsche, *Humain trop humain*, Denoël Gonthier, Paris, 1981, tome 1, p.101

[491] Emile Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949, p.42

[492] Theodor W. Adorno, *Dialectique négative* (1966), Payot, Paris, 1992

[493] Theodor W. Adorno, « Critique de la culture et société » (1949), in *Prismes*, Payot, Paris, 1986, p. 23

Il étale pour le faire une argumentation démontrant que la victime éternelle n'existe pas, et cette attitude victimaire transforme la victime en bourreau. Deux victimes ne peuvent vivre dans le même espace. L'ancienne victime est devenue le bourreau actuel.

ضحيَّةٌ قَتَلتْ
ضحيَّتَها
وكانت لي هويَّتُه
(...)
أورشليم تُعَلِّقُ اللحم الفلسطينيَّ فوق مطالع العهد القديم
وتدّعي أن الضحية لم تُغيِّر جلدها[494]

Victime qui tua
Sa victime
Et me légua une identité
(...)
Les ruelles de Jérusalem suspendent la chair palestinienne
au-dessus des permiers versets de l'Ancien Testament[495]

L'argumentation du poète ne nie d'aucune façon, les souffrances du peuple juif - victime du régime nazi - cependant, il constate que la victime a changé de peau et est devenu bourreau. La mémoire particulièrement défaillante du juif soumet à une énantiodromie criante, une inversion des contraires, qui transforme ainsi la victime en bourreau. Cioran écrit, « le bourreau est une victime a qui on n'a pas coupe la tête. »[496]

Le poète est conscient que cette persuasion est difficile à faire accepter, mais détrôner l'idéologie du bourreau, et révéler son vrai visage de meurtrier est une condition nécessaire à la reconnaissance du statut de victime du Palestinien. Ceci est encore plus difficile car, tel que le constate Cioran dans *Sur les Cimes du désespoir,* chacun garde « sa propre souffrance, qu'il croit absolue et sans limites. »[497] Ceci montre l'embarras de l'israélien à reconnaître la souffrance de sa victime Palestinienne : « s'efforcer de comprendre la souffrance d'autrui

[494] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 746
[495] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 37
[496] Emile Cioran, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 24
[497] Idem

ne diminue pas pour autant la sienne propre, (…) la souffrance est un état de solitude intérieure que rien ne peut soulager. »[498] De même, Camus constate : « Nous avons vu mentir, avilir, tuer, déporter, torturer, et à chaque fois il n'était pas possible de persuader ceux qui le faisaient de ne pas le faire, parce qu'ils étaient sûrs d'eux et parce qu'on ne persuade pas une abstraction, c'est-à-dire le représentant d'une idéologie. »[499]

C'est cette idéologie de la seule et unique victime éternelle représentée par le peuple juif que le poète tente de déconstruire. Le bourreau sait de même pleurer et se cacher derrière ses souffrances passées pour s'ériger le droit de faire souffrir et, de faire reconnaître ce droit par les autres. Darwich met en lumière et expose cette conspiration générale du silence. Par peur de reconnaître la victime du fascisme, et d'en payer le prix, les bourreaux de la victime juive font payer le prix de leur crime au Palestinien de manière injuste. Sa souffrance devient la réparation des crimes des autres.

يخرج الفاشيُّ من جسدِ الضحيَّهْ
يرتدي فصلاً من البارود: أُقْتُلْ كي تكونْ
عشرين قرناً كان ينتظُر الجنونْ
عشرين قرناً كان سفّاحاً مُعَمَّمْ
عشرين قرناً كان يبكي.. كان يبكي
كان يخفي سيفَهُ في دمعَتِهْ
أَو كان يحشو بالدموع البندقيَّهْ
عشرين قرناً كان ينتظر الفلسطينيَّ في طرف المخيَّمْ
عشرين قرناً كان يعلَمْ
أن البكاءَ سلاحُهُ[500]

Le fasciste sort du corps de la victime.
IL se vêt d'un épisode de poudre à canon :
Tue pour exister !
Vingt siècles qu'il attend la folie.
Vingt ans qu'il est un assassin enturbanné.
Vingt siècles qu'il pleure,

[498] Emile Cioran, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 24

[499] Albert Camus. « Ni victimes ni bourreaux », *Combat*, 1948

[500] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 754

cache son épée dans ses larmes
ou charge de larmes son fusil,
vingt siècles qu'il attend le Palestinien
à la bordure du camp,
vingt siècles qu'il sait
que les pleurs sont son arme.[501]

Edward Saïd à son tour refuse la logique du bourreau israélien : « vous ne pouvez pas faire souffrir quelqu'un juste parce ce que vous avez été une victime, il doit y avoir une limite. »[502] Passant à un autre type d'argumentation, pour prouver son statut de victime et partant de son appartenance à la race des hommes, Darwich raconte dans son poème *l'éloge à l'ombre haute* sous la forme un journal quotidien de guerre, sa vie de tous les jours à Beyrouth.

بيروت / فجراً:
يُطلق البحرُ الرصاصَ على النوافِذ[503]
بيروت / ظهراً:
يستمرُّ الفجرُ منذ الفجرِ
تنكسر السماءُ على رغيف الخبزِ.[504]
بيروت / ليلا:
لا ظلامَ أَشدَّ من الظلامِ
يُضيئني قَتْلي.[505]

Beyrouth / à l'aube
La mer tire sur les fenêtres. [506]
Beyrouth / A midi

---

[501] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 43

[502] Edward Saïd, au cours d'une conférence prononcée à l'université de Columbia en 2009 : "You cannot continue to victimize someone else just because you yourself were a victim once there has to be a limit" http://ow.ly/YyLsl

[503] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 741

[504] Ibid. p. 742

[505] Idid. P. 745

[506] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 34

L'aube se prolonge depuis l'aube.
Le ciel se brise sur une galette de pain.[507]
Beyrouth / La nuit
Pas de nuit plus dense que celle-ci,
Ma mort m'éclaire.[508]

Il expose les détails d'une ville sous les bombes, assiégée par les cris et les douleurs sans aucun espoir d'y échapper. Les matins, les journées, et les nuits se succèdent de manière mécanique et cyclique. Ce mouvement cyclique accentue le désespoir dans lequel se trouve le poète.

[507] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 35
[508] Ibid. p. 37

Chapitre III :
Violence et affranchissement

1.3- La résistance comme affirmation identitaire

Darwich ne se contente pas seulement d'appeler le palestinien à assumer sa souffrance mais lui propose le moyen de le faire, de ne pas reculer devant l'horreur. La seule arme pour subsister est la rencontre de la souffrance avec le désir/devoir de résistance. La souffrance que la monotonie des jours pourrait neutraliser ; l'acte de résister qui sauve l'individu de la passivité, et lui permet de dépasser ses blessures. La rencontre de la souffrance et de la résistance se fait sur le champ de la complémentarité, telle la rencontre entre le vent et le feu. C'est la résistance qui donne à la souffrance de la victime soumise et impuissante son caractère dynamique. La souffrance sans une résistance qui l'anime devient synonyme de nonchalance, de désespoir et d'inutilité.

En analysant la portée de la poésie de Darwich, nous pouvons voir que ce dont il s'agit ici, c'est de promouvoir le devoir de résistance aussi bien que de bâtir une argumentation de l'exigence de résister.

Ainsi, à travers la figure de la victime qui se dresse face à son bourreau, Darwich dessine l'un des fondements principaux de l'identité palestinienne : la reconnaissance. Etre reconnu pourquoi ? Non seulement pour se libérer de l'état de victime, mais aussi, pour affirmer sa présence an tant que peuple qui existe dans une terre que le sionisme perçoit comme une terre sans peuple.

Les vers de Darwich construisent subtilement ce sur quoi s'établira le discours de la résistance palestinienne à venir. Ses vers illustrent par ailleurs le lien identitaire triadique entre le Soi, le Nous, et le Prototype ; et, montrent, par le fait, comment l'identité personnelle et sociale se crée par un mécanisme de résonnance qui réactive les caractéristiques d'une figure de la triade aux autres. Habitée par un mouvement ascendant, la poésie de Darwich ignore la concession et l'abnégation. Un thème revient souvent et monte en crescendo : l'acharnement de la victime à résister malgré sa peine. Ce thème récurrent est porté par l'espoir de chasser l'occupant de la terre qu'il occupe injustement.

Poussant son argumentation à l'extrême, c'est la persévérance qui garantit la continuité de la résistance. L'acceptation de la douleur est une forme de dévotion qui rapproche l'avènement du retour. Le sacrifice du palestinien se meut en un mystère de la souffrance, un récit de la rédemption par une douleur infinie, seule propre à recoller l'identité éclatée. Darwich ne va pas chercher un remède contre la souffrance, mais fait usage de la souffrance comme remède.

La souffrance n'est pas un destin, c'est une force. La victime en souffrance devient une victime reconnue comme telle et qui a le droit de résister ; c'est que la justification de la résistance provient du statut de victime. Une victime qui voudrait retrouver son humanité. Nous assistons à un mouvement, un processus allant de la déshumanisation à l'humanisation, de la victime jetée hors de l'humanité à la conscience de son humanité. C'est la croyance en ce fait qui permettra d'espérer triompher.

La poésie de Darwich permet de voir en action une pratique de transformation identitaire s'effectuant à travers un jeu d'éléments représentationnels qui se déploient dans l'espace élémentaire de l'identité. De l'acte de résister jaillit deux conséquences cruciales : l'affranchissement de statut de victime, et la reconnaissance. Ainsi, le problème de la création identitaire réside principalement dans : comment porter le palestinien déchu, chassé de sa terre occupée à retrouver confiance en soi et à résister à l'occupation ?

La solution semble se trouver dans la création de la figure de la victime qui refuse l'état d'agression et simultanément exige la reconnaissance de l'injustice qu'elle subit. La victime s'affranchie dans un parcours de transformation qui va du bas (état de souffrance et de délaissement) vers le haut (état de reconnaissance et de résistance).

D'autre part, en se limitant à la dénonciation du destin tragique de la victime, Darwich monopolise le dramatique dans le spectacle de souffrance de la victime. Il s'agit de concentrer la portée victimaire du conflit dans la figure du palestinien-victime. Car, derrière le faire souffrir se cache l'humiliation qui voudrait que l'autre persécuté perde le respect de soi, se méprise. En parallèle, en donnant une fin ultime à la résistance - celle de la reconnaissance - Darwich entend tracer un seuil en dessous duquel le palestinien ne pourra descendre, une sorte de plancher du mal.

Darwich n'a jamais perdu son sens critique envers les siens. N'avait-il pas en juillet 2007, lors d'un récital donné en Israël, ironisé sur la prise de contrôle par le mouvement islamiste Hamas de la bande de Gaza : « Nous avons triomphé. Gaza a gagné son indépendance de la Cisjordanie. Un seul peuple a désormais deux États, deux prisons qui ne se saluent pas. Nous sommes des victimes habillées en bourreaux ».[509]

Que signifie résister, si l'on devient à l'image de son bourreau ? Si la condition victimaire se transforme en injustice, que garde la justice de son aspect moral et de sa perspective culturelle.

En effet, tel que l'affirme Camus : « Pourquoi se révolter s'il n'y a, en soi, rien de permanent à préserver ? C'est pour toutes les existences en même temps que l'esclave se dresse, lorsqu'il juge que, par tel ordre, quelque chose en lui est nié qui ne lui appartient pas seulement, mais qui est un lieu commun où tous les hommes, même celui qui l'insulte et l'opprime, ont une communauté prête. »[510] Puisque tel que le note l'auteur de *l'homme révolté*, « la communauté des victimes est la même que celle qui unit la victime au bourreau. »[511] L'acte de résister est pour le poète un acte existentiel qui vainc le néant et l'absurde. Ce n'est point un choix mais un *impératif catégorique* selon l'expression de Kant. La révolte est d'autant plus forte pour une personne innocente et juste.

يا أيها الولد المكرّس للندى
قاوم!
يا أيها البلد – المسدّس في دمي
قاوم![512]

Enfant consacré à la rosée,
Résiste !
Pays-revolver dans mon sang,
Résiste ![513]

---

[509] Journal Al-Quds Al-arabi, 20 Juin 2007

[510] Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. p. 30

[511] Idem

[512] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 645

[513] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 132

3.2- L'altérite négative

« L'analyse psycho-contextuelle a montré l'importance du NOUS dans la création de l'identité personnelle et collective. Le Nous active d'une manière automatique et inconsciente le lien social et les désirs individuels. Il ouvre à l'écoute et à l'acceptation en évoquant une destinée commune et le confort des valeurs partagées. »[514]

Comme nous l'avons indiqué dans la première partie, l'Alter joue un rôle de différentiation dans la vie mentale et sociale. L'Alter comme groupe occupe la case du Non-Soi- et représente une entité déshumanisée qui devient la cible d'une posture haineuse.

Erik Erikson introduisit une notion celle de l'identité négative. « Il constate que l'identité psychosociale ne se définit pas seulement par un ensemble de traits positifs mais aussi par des traits négatifs, ce qui présente l'identité comme un système dynamique, lieu d'une tension entre traits positifs et traits négatifs. Or cette polarité vient s'inscrire souvent dans les relations entre identités culturelles ; l'individu qui appartient à un groupe minoritaire, dominé ou exploité se voit présenter l'identité positive du groupe dominant à la fois comme modèle idéal et comme modèle inaccessible ; il sera conduit alors à faire coïncider l'image négative de sa propre identité négative proposée par son propre groupe. »[515]

L'assomption par le dominé de sa propre identité négative a une fonction sociale bien évidente : celle de justifier la domination. « Mais il a aussi cet autre fait que l'oppresseur a un intérêt bien compréhensible dans l'identité négative de l'opprimé parce que celle-ci représente une projection de sa propre identité négative – projection qui jusqu'à un certain point fait qu'il se sent supérieur mais, aussi d'une façon précaire, en plein possession de soi. »[516]

---

[514] Zavalloni, op.cit. p.111

[515] Edmond Marc-lipiansky, « Groupe et identité », In *Identités collectives et relations interculturelles*, sous la dir. de Guy Michaud, Editions complexes, Bruxelles, 1978, p.68

[516] Erik H. Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972 p.132 Cité par Edmond Marc-lipiansky, « Groupe et identité », In *Identités collectives et relations interculturelles*, sous la dir. de Guy Michaud, Editions complexes, Bruxelles, 1978, p. 68

Darwich entend renverser cette identité négative du palestinien. L'espace du NON-SOI négatif, celui de l'altérité négative, confère une charge combative au peuple palestinien. L'identification de l'ennemi et la lutte sont intrinsèque à l'idéologie de résistance. La case D de l'espace identitaire (NON-SOI -) est la case de la victimisation à quoi s'ajoute la violation de la terre.

Le poète submerge son lecteur d'un vocable qui agit comme un stimulus déclenchant l'acrimonie qui permet une contre-violence défensive. Ainsi, l'israélien-adversaire est considéré comme un meurtrier, un geôlier, un occupant. Outre l'indignation et le dégoût, le portrait diabolisé de l'ennemi colporte une vision qui condense «toutes les pulsions agressives, violentes, destructrices, tous les affects de haine que [l'homme] a au fond de lui»[517].

حاصِرْ حصَارَكَ... لا مفرُّ
سقطتْ ذراعك فالتقطها
واضرب عَدُوَّك ... لا مفرُّ
وسقطتُ قربك، فالتقطني
واضرب عدوكَ بي.. فأنت الآن حُرُّ
حُرٌّ
وحُرٌّ...
قتلاكَ، أو جرحاك فيك ذخيرةٌ
فاضربْ بها. إضربْ عدوَّكَ...لا مَفَرُّ
أَشلاؤنا أسماؤنا
حاصرْ حصارَك بالجنونِ
وبالجنونْ
ذهبَ الذين تحبُّهم، ذهبوا
فإمَّا أن تكونْ
أَو لا تكون[518]

[517] Christian Lachal, « Roussettes et requins. Amis et ennemis », *L'Autre,* Vol. 3, n°1, La Pensée Sauvage, Grenoble, 2002, p. 19

[518] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. pp.732-733

Assiège ton siège, nulle autre issue,
si ton bras tombe, saisis-le
et frappe ton ennemi…nulle autre issue.
Si je tombe à tes côtés, saisis-moi
et frappe ton ennemi…
tu es désormais libre,
libre
et libre…
Tes morts ou tes blessés sont en toi, munitions.
Uses-en. Frappe ton ennemi…
Nulle autre issue.
Nos membres épars sont nos noms.
Assiège ton siège de folie,
de folie
et de folie.
Tes aimés sont partis, partis,
à toi d'être
ou de ne pas être.[519]

Tel que l'exprime Darwich dans son poème *l'éloge à l'ombre haute*, la résistance dépasse son cadre instinctif pour se transformer en un acte existentiel. Il s'agit d'affirmer sa présence. C'est la victime encerclée de toute part, qui se dresse seule au-dessus des cadavres enivrés par les cris de lamentation et de vengeance. Par le biais de la contestation, le résistant s'accroche au dernier souffle de vie. Si tout est perdu il lui reste le pouvoir de dire non. De crier sa vengeance et de faire entendre qu'il est capable de vivre une autre réalité.

قد أَخسر الدنيا ' نَعمْ،
قد أَخسر الكلماتِ والذكرى
ولكني أَقول الآن: لا
هي آخرُ الطلقاتِ-لا.
هي ما تبقَّى من هواء الأرض – لا
هي ما تبقَّى من حطامِ الروحِ – لا

[519] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 28

بيروت – لا[520]

Je pourrais perdre l'univers… oui !
Perdre les mots et le souvenir,
mais je dis là : Non !
Derniers tirs – Non !
Ce qui reste de l'air de la terre – Non !
Ce qui subsiste des débris de l'âme – Non !
Beyrouth – Non ![521]

Ici, la voix du poète se joint aux cris des combattants. Il se transforme en résistant sur le champ de bataille encourageant et incitant les autres à résister et à repousser les lignes ennemies. C'est tout ou rien. Le résistant n'a plus rien à perdre, mais tout à gagner. Être ou ne pas Être, tel est le défi de la victime face à son bourreau. C'est un défi identitaire par excellence. Cette agressivité prononcée dans les vers de Darwich est accentuée par le délaissement de la victime souffrante. Cette violente épique n'est nullement gratuite, mais tend vers un but sublime, vers la liberté et le discernement de la dignité humaine. Contrairement, à la violence injuste de l'occupant ou de l'agresseur qui perçoit la violence comme une fin en soi.

Le poète quant à lui inscrit la violence de la victime sur le registre de la légitime défense. Une victime délaissée, abandonnée du monde entier, est prête à souffrir en silence, mais ne laissera jamais tomber son instinct de liberté. Ainsi, la résistance se présente comme le seul moyen à travers duquel la victime pourrait retrouver son Soi, un Soi menacé par la négation. Darwich repositionne la violence entre bourreau et victime sur un champ contradictoire. Si la violence du bourreau est infondée, celle de la victime est un acte humain, voire plus qu'humain, car il tend vers la préservation de la dignité humaine même.

Ainsi, par le biais d'une stratégie identitaire double : éviter la défaite de l'humain dans l'âme du Palestinien dans un premier temps, et conserver le monopole de la victimisation dans un deuxième temps, Darwich neutralise le but du bourreau qui est celui de déshumaniser sa victime, afin de l'achever en toute conscience tranquille.

---

[520] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 729

[521] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 27

En effet, l'objectif majeur de la fonction du bourreau est de produire une déshumanisation en séparant le Palestinien de ses groupes d'appartenance, arrivant jusqu'à convaincre la victime qu'elle mérite ce qui lui arrive. Difficile alors de s'en sortir tant le mécanisme est rodé. Déshumanisation, car à travers une personne singulière que l'on torture, c'est en fait l'humanité de son groupe que l'on veut atteindre. On attaque la part collective de l'individu, celle qui le rattache à un groupe désigné comme cible par l'agresseur, en brisant l'articulation entre le singulier et l'humain.

Cependant, tel un coup d'épée dans l'air, les heurts que supporte le Palestinien ne mèneront pas à son avilissement et ne deviendra jamais une victime consentante. Le poète montre que l'Alter n'a pas le pouvoir qu'il s'arroge. L'idée est de refuser d'offrir au bourreau ses émotions, parce qu'il s'en nourrit.

Exprimer sa souffrance, s'auto-affirmer par sa colère, exiger la justice devrait se matérialiser par l'élimination physique de l'adversaire. La victime se fait justice en infligeant au bourreau ce que le bourreau lui a fait subir selon la logique de la violence mimétique telle que défendue par René Girard : « L'agresseur a toujours déjà été agressé ».[522] Donc par un inversement de rôle, c'est le bourreau qui devient victime et la victime qui devient bourreau. Dans un moment de perturbation des repères, ce *devenir-bourreau* selon le terme de Pierre Bayard[523], serait inévitable pour la victime. Toutefois, c'est précisément, cette logique là que Darwich, le poète troyen tel qu'il se définit, refuse d'entériner.

Darwich pousse à la colère mais non à la haine. Tandis que, la haine prescrit toujours le mal pour le mal, la colère voit dans le mal du châtiment qu'elle désire infliger à un agresseur injuste, un acte de justice et un acte humain. Pour Isabelle et Bruno Eliat « la violence commence dès qu'il y a non-respect de la dignité d'un homme. »[524] Si le poète appelle la victime dans le cadre de l'affirmation de son identité à l'agressivité, il dresse

[522] René Girard, *Achever Clausewitz*, Carnetsnord, 2007, p. 53 (Souligné par l'auteur)

[523] Pierre Bayard, *Aurais-je été résistant ou bourreau* ? Minuit, Paris, 2007

[524] Isabelle et Bruno Eliat-Serck, *Oser la relation, Exister sans écraser*, Fidélité - Chronique Sociale, 2011, p. 20-25.

toutefois des limites. Tel Kaliayev le héros de Camus dans les *Justes* qui refuse la violence gratuite et le meurtre des innocents.

Sur un autre registre, si l'israélien s'est accaparé le droit par la force d'imposer un discours dominant sur l'identité du Palestinien afin de la définir ; la poésie de Darwich se veut un « contre-discours ». A travers une stratégie identitaire, Darwich va répondre et contrer la volonté de l'Israélien de définir le Palestinien, en définissant lui-même l'identité de l'Israélien par la libération du mythe fondateur sioniste, et en le soumettant à la liberté de l'acte verbal.

En effet, puisque le mythe de la terre Promise est un acte verbal, il peut être placé dans la bouche d'un autre. Comme les Hébreux, (Psaume 137 « au bord du fleuve de Babylone »), exilés de Babylone avaient suspendu leurs lyres aux arbres et pleuraient, incapables de chanter les chansons de Sion sur une rive étrangère, le chant devient la célébration de l'impossibilité de chanter ; de même, la lamentation que reflète la poésie du fait d'avoir perdu sa terre qui est la terre de Palestine n'existe plus que dans l'acte verbal lui-même, celui de la chanter.

Cette référence biblique permet de donner au discours des exilés hébreux dans la Bible un discours à portée universelle, afin de contrer l'appropriation politique de ce texte par les sionistes. Le mythe de la Terre promise qui se transforme en chant de tous les peuples en exil, déconstruit le monopole du récit sioniste et donne la chance au poète de proposer un contre-discours à la rhétorique sioniste.

Cette stratégie identitaire du « contre-discours » permet au poète de tenter de retourner contre eux-mêmes les mythes fondateurs de l'idéologie sioniste au nom de laquelle les Palestiniens deviennent des victimes qui subissent l'exil. « Il y a une différence entre le mythe déjà incarné dans la conscience des Israéliens et celui qui attend de prendre forme dans celle des Palestiniens. Avec la disparition de notre pays, nous nous sommes soudain retrouves relégués dans la pré-Genèse (…) Cela impose au Palestinien de traverser le mythe pour atteindre le familier. (…) Nous trouverons peut-être notre chemin dans l'esthétique du quotidien, dans les interrogations humaines les plus simples. Je n'y vois aucune contradiction. Notre lyrisme peut se mouvoir dans l'espace du mythe, voire de l'épopée.

Nous nous trouvons aujourd'hui en un lieu hybride, en un point médian entre l'historique et le mythique.[525]

Par le fait, dire le récit de la terre n'est plus le monopole du vainqueur, et l'épopée doit laisser s'exprimer celle plus lyrique des vaincus. L'utilisation du mythe à des fins idéologiques est ainsi combattue avec les armes-mots poétiques.

La formule oxymorique « lyrisme épique » qui a été inventée par Yannis Ritsos est immédiatement adoptée par Darwich car elle lui permet de résumer les aspects directeurs de son projet poétique. D'un côté, elle concilie l'expression du sentiment individuel et celui de la communauté, ainsi que le registre de la douleur et celui de la résistance, d'un autre côté, elle permet de composer un « contre-discours », qui montre l'inanité du discours du vainqueur et la violence qu'il impose à la victime. L'entreprise poétique tente par le fait de déjouer l'excluvisme de ce mythe-discours en montrant que la Palestine est héritière de plusieurs cultures. L'Histoire et le quotidien font face au mythe. Darwich fait parler directement des figures mythiques ou historiques pour les ancrer dans le réel quotidien, tout en donnant à leur parole une résonnance universelle.

3.3- Violence existentielle : l'identité du « meurtrier délicat »

Comme nous l'avions indiqué, le poème *l'éloge à l'ombre haute* que Darwich écrit dans un contexte d'extrême violence, de guerres, de meurtres et surtout après les massacres qu'il y a eu dans les camps palestiniens de Sabra et de Chatila laisse échapper une odeur de poudre et une agressivité affichée de vengeance et de violence.

Il est toujours difficile de justifier la violence ou bien de lui trouver une cause juste. À Lénine qui lui demandait selon quelle mesure il appréciait, dans une bataille, le nombre des corps nécessaires et celui des corps inutiles, Gorki n'a pas pu répondre que par une vague réponse lyrique.[526]

---

[525]Mahmoud Darwich, La *Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 27-28

[526] « What is your criterion for judging which blows are necessary and which are superfluous in a fight ? » he asked once, after a heated discussion. I could only give a vague poetical answer to this simple question. It

Comment le poète que vous êtes réagit-il à l'engrenage de violences dans lequel est à nouveau pris le Proche-Orient ? Mahmoud Darwich répondit en 2000 au journal de *L'Humanité* : « Je ne suis pas surpris par cet engrenage, mais je ne m'attendais pas à ce que ce soit si violent. On a réveillé la bête chez les uns et les autres. (…) Les Palestiniens ont perdu quelque chose au plan moral. La bête a été réveillée par les provocations israéliennes. On a touché à deux choses : le sang et le sacré. Quand on mêle ainsi le sang et le sacré au Proche-Orient, cela peut aller très loin et devenir incontrôlable. (…) Mais il est clair que si la situation continue à s'envenimer, si le sang continue de côtoyer le sacré, si la rue arabe se déchaîne, l'affrontement peut dévier du politique vers le religieux. Et pas seulement chez les Palestiniens. »[527]

Justifier la violence, ne devait pas revenir nécessairement à lui donner raison. Refuser la violence c'est refuser la réalité, exister (du latin ex sistere : se tenir en dehors, envers et contre tout). La philosophie existentialiste clame : « Je me pose en m'opposant ». Donc, la violence est un moyen d'exister et partant de retrouver sa liberté. « C'est par la violence qu'on doit établir la liberté » proclama un jour l'ami du peuple, Marat.

De son côté, Darwich ne perçoit pas la violence comme une valeur en soi. Il appréhende la violence dans le but de lutter contre l'oppresseur et l'occupant. En détruisant la dichotomie que le contexte de l'occupation et, de la lutte armée inflige au monde, le poète unit l'hétérogénéité de ce monde par une décision radicale, en l'unifiant sur la base du retour du réfugié palestinien, et de la justice humaine. L'occupant n'occupe pas seulement la terre au sens matériel, mais il occupe l'espace vital de l'occupé dans sa totalité, dans ses secrets les plus intimes et ses droits les plus légitimes. Il occupe le passé, les lieux familiers, les objets, les chambres, les fleurs, tout en détruisant cette harmonie innocente et humaine que le Palestinien entretenait avec sa réalité. Prophète de la libération, le poète promet des jours meilleurs, et affirme l'avènement de la victoire.

سنطردهم من اناء الزهور وحبل الغسيل.

---

would be impossible to answer otherwise, I think. » Maxim Gorky, *Days with Lenin*, Red Star Publishers, 2014, p.29

[527] *L'Humanité*, 17 octobre 2000

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل.
سنطردهم من هواء الجليل[528]

Nous les chasseons des vases et des fils de linges
Nous les chasserons des cailloux de ce long chemin.
Nous les chasserons de l'air de Galilée.[529]

Darwich perçoit la violence comme le plus haut niveau de la lutte politique. A la violence de l'occupant s'oppose la violence du résistant. Deux violences qui devraient s'exclure mutuellement.

Dans *les damnés de la terre,* Frantz Fanon constate que « la décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu. Mais elle ne peut être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle ou d'une entente à l'amiable. La décolonisation, on le sait, est un processus historique : c'est-à-dire qu'elle ne peut être comprise, qu'elle ne trouve son intelligibilité, ne devient translucide à elle-même que dans l'exacte mesure où l'on discerne le mouvement historicisant qui lui donne forme et contenu. »[530] Cette violence irrépressible, écrit Sartre dans sa préface au livre de Fanon « n'est pas une absurde tempête ni la résurrection d'instincts sauvages ni même un effet du ressentiment: c'est l'homme lui-même se recomposant. (..) Les marques de la violence, nulle douceur ne les effacera : c'est la violence qui peut seule les détruire. (…) Oui. La violence, comme la lance d'Achille, peut cicatriser les blessures qu'elle a faites » [531]

Par le fait, alors que le bourreau cherche à déshumaniser sa victime, la violence d'une manière contradictoire permet à la victime de retrouver son humanité. Cette violence n'est pas naturelle, instinctive, ou animée par la volonté de domination, mais c'est une violence existentielle qui fait face à l'anéantissement total. L'horizon de la libération ne s'ouvre que devant la marche des combattants.

---

[528] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p. 668

[529] Notre traduction

[530] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002, p. 3

[531] Jean-Paul Sartre septembre 1961, extraits de la Préface au *les damnés de la terre*, de Frantz Fanon, Paris, Éditions Maspero, 1961

آهِ يا أفقاً تبدَّى
من حذاءِ مقاتلٍ
لا تنغلقْ
لا تنغَلِقْ أَبداً[532]

O l'horizon qui pointe
sous la botte du combattant,
ne te referme pas,
ne te referme jamais,
sinon…[533]

La violence existentielle que reflète les vers de Darwich remplit deux buts auxquels le poète voudrait y parvenir. Le premier but est de ne pas permettre au bourreau d'arriver à son but ultime qui est de déshumaniser sa victime et ainsi de légitimer sa violence. La victime qui use de la violence ne perd pas son humanité mais reste attachée à sa sensibilité poétique, esthétique et humaine. Elle reste sensible à l'amour, à l'émerveillement devant la beauté d'une fleur et apprécie l'innocence de la vie.

حدِّقتُ في كَفِّي
لأُبصرَ ما وراء البحرِ-
تلك وسيلتي لتَبَصُّرِ الأشياءِ-[534]

J'ai scruté ma paume
Pour voir par-delà les mers-
Telle est ma manière de prédire les choses -[535]

Le deuxième but que le poète voudrait achever est de sensibiliser le lecteur afin de susciter son soutien moral à la victime. En effet, une certaine complexité se crée entre le lecteur et la victime à travers l'argumentation que le poète construit autour de la nécessité de la violence.

---

[532] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.750-751

[533] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 41

[534] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.764

[535] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 49

La victime palestinienne est décrite par le poète comme seule, délaissée, abandonnée aussi bien par les faux amis que les frères ennemis, accablée par les douleurs d'une souffrance extrême, perdue dans un monde incompréhensible. Les plus forts se déchaînent contre son corps fébrile et fragile. La plus grande puissance mondiale attend le Palestinien derrière la porte pour lui jeter la haine de ses bombes. Un crime contre l'humanité se perpétue devant l'impassibilité du regard du monde. Un nouvel Hiroshima guette du ciel l'ombre de ses victimes.

هيروشيما وحدنا نُصغي إلى رعد الحجارة
وحدنا نُصغي لما في الروحِ من عبثٍ ومن جدوى
وأمريكا على الأسوارِ تهدي كل طفل لعبةً للموتِ عنقوديَّةً[536]

Hiroshima, seuls, nous écoutons le tonnerre des pierres,
Hiroshima, seuls nous écoutons ce que l'âme recèle
d'absurde et d'utime et l'Amérique, sur les remparts,
offre à chaque enfant un jouet à fragmentation.[537]

Complices de ce crime, les régimes arabes qui sont supposés défendre la victime palestinienne l'on trahi et se distribuent sa dépouille. Le frère s'est allié à l'ennemi.

وساماً واسحبْ ظلالكَ عن بلاطِ الحاكمِ العربيِّ حتى لا يُعَلِّقها
فأنكروكَ لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرارِ(...)
هم يسرقون الآن جلدكْ[538]

Prive le palais du gouvernement arabe de ton ombre,
qu'il ne puisse s'en faire une médaille
et brise ton ombre
que l'on ne puisse la dérouler, tapis ou ténèbres. (...)
A présent, ils volent ta peau.[539]

---

[536] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 743
[537] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 35
[538] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 725
[539] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 23

À ces défis, s'ajoute l'agressivité et le refus des communautés voisines de recevoir les réfugiés parmi elles ou du moins de les accueillir. Éternel voyageur errant, mendiant de l'appartenance, sans défense, et encerclé de tous les côtés, le réfugié est exposé à tous les dangers.

كلما اخيت عاصمةً رمتني بالحقيبة[540]
عرايا نحن، لا افق يغطينا[541]

Chaque fois que j'ai fraternisé avec une ville, elle m'a jeté
une valise à la figure.[542]
Nous sommes nus,
Pas d'horizon pour nous recouvrir.[543]

De plus, l'ennemi fasciste est assoiffé de sang et de chair. Le poète décrit les meurtriers de Sabra et Chatila comme des sanguinaires, des chasseurs d'homme qui se s'enivrent de sang chaud, qui découpent avec art et plaisir leurs victimes tels un gibier, et se regroupent autour de sa dépouille pour savourer leur crime ; un abattoir humain à ciel ouvert.

صبرا تنادي ... مَنْ تنادي
كُلُّ هذا الليلِ لي والليلُ ملحُ
يقطع الفاشيُّ ثدييها – يقلُّ الليلُ-
يرقص حول خنجرهِ ويلْعَقُهُ. يغني لانتصار الأرْزِ موالاً،
ويمحو
في هدوءٍ... في هدوءٍ لحمَها عن عَظْمِها
ويمدِّدُ الأعضاءَ فوق الطاولَهْ
ويواصل الفاشيُّ رقصَتَهُ ويضحك للعيون المائلَهْ
ويُجَنُّ من فرحٍ[544]

Sabra – dort. Le poignard du fasciste se réveille.
Sabra appelle… qui appeler ?
Toute cette nuit est mienne et la nuit est de sel.

---

[540] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 646

[541] Ibid. p. 744

[542] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 133

[543] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 36

[544] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p. 758

Le fasciste lui coupe les seins
-La nuit s'abrège –
Il danse autout de son poignard et le lape. Il chante
une mélopée à la victoire du cèdre, sépare froidement… froidement
sa chair de ses os, et déplie ses membres sur la table.[545]

Ainsi, plongé dans un délaissement total, abandonné de tous, la victime palestinienne se retrouve face à elle-même et face à ses multiples ennemis (israélien, américain, arabe) sans espoir de secours autre que celui de se redresser, de s'accrocher à son être par l'agressivité et la violence.

Dernier recours possible, la violence est perçue par le poète comme une légitime défense, et comme le seul moyen pour vaincre sa faiblesse ainsi que pour défendre son humanité dans cet océan d'injustice et de barbarie. Le poète insinue que la violence n'est pas le seul moyen, mais c'est l'unique moyen que l'ennemi lui a laissé. Darwich affirme à son lecteur que la finalité de cette agressivité est un droit fondamentalement humain, c'est le droit de vivre sur sa terre et d'exercer librement son humanité.

لك أن تكون- ولا تكونْ
لك أنْ تكونْ
أوْلا تُكَوِّنْ
كل أسئلة الوجودِ وراء ظِلِّك مهزلَهْ
والكونُ دفترك الصغيرُ،
وأنت خالقُهُ[546]

A toi d'être
Et de ne pas être…
D'être
Ou de ne pas être.
Toutes les questions existentielles sont farce
derrière ton ombre.

[545] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 45
[546] Mahmoud Darwich, *Œuvres completes*, vol. 1, op.cit. p.773

L'univers est ton petit cahier
Et tu es son créateur[547]

La violence n'est pas ainsi prisée par le poète comme un moyen pour arriver à sa fin puisque la violence est un moyen efficace, mais puisque dans la situation dans laquelle se trouve la victime palestinienne, cette violence est inévitable. L'excès de l'injustice décrite par le poète oblige à recourir à la violence qui fera naître un monde meilleur. Le poète souhaite changer le cours de ses malheurs, mais s'incline devant le déterminisme de la nature humaine et de l'impuissance de l'homme à changer le cours des choses.

لو أستطيع أعدت ترتيب الطبيعة[548]

Si j'avais pu, j'aurais réaménagé la nature[549]

Vouloir guérir l'homme de la fureur qui fait partie des émotions humaines « naturelles », « n'aboutirait qu'à le déshumaniser ou le déviriliser » affirme Hannah Arendt. Et elle continue : « Face à une 'tragédie insupportable', le 'détachement et la sérénité peuvent vraiment paraître terrifiant', c'est-à-dire lorsqu'ils ne sont pas le fruit du contrôle de soi, mais le résultat d'une évidente incompréhension. Pour réagir de façon raisonnable, il faut en premier lieu avoir été 'touché par l'émotion' ; et ce qui s'oppose à 'l'émotionnel', c'est n'est en aucune façon le 'rationne', quel que soit le sens du terme, mais bien l'insensibilité, qui est fréquemment un phénomène pathologique, ou encore la sentimentalité, qui représente une perversion du sentiment. La fureur et la violence ne deviennent irrationnelles qu'à l'instant où elles s'en prennent à des leurres. »[550]

Néanmoins, si la violence est perçue par la victime comme un réveil salutaire, l'enjeu dans lequel se positionne Darwich est celui de garder la liberté de ne pas faire de la violence une chose gratuite. « La violence est à la fois inévitable et inacceptable » constate Camus. Dès lors, la victime se retrouve face à un dilemme, elle tergiverse entre le but qu'elle doit

[547] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 55
[548] Mahmoud Darwich, *Œuvres completes*, vol. 1, op.cit. p.730
[549] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 26
[550] Hannah Arendt, « Sur la violence », in *Du mensonge à la violence*, tr. Fr. Guy Durand, Pocket, 1994, p. 162-164

poursuivre et les scrupules envers les moyens à adopter. Quand on se résigne à tous les moyens on risque d'être injuste et quand on rejette tout au nom de l'humanité on trahit la révolte.

Toutefois, par opposition à la violence que fait subir l'ennemi à la victime palestinienne ; la violence de Darwich obéit non à une idéologie ou à une doctrine politique mais aux valeurs humanitaires de la justice et du droit. « La pédagogie des opprimés, qui ne peut être élaborée par les oppresseurs, est un des instruments d'une découverte critique, celle des opprimés qui doivent comprendre que, comme les oppresseurs, ils sont eux aussi en proie à la déshumanisation. » [551]

C'est donc une violence à caractère exceptionnel et le poète lui trace des limites. Il s'inscrit donc dans la lignée des meurtriers délicats[552] de Camus qui ne transgressent pas les valeurs humanitaires que quand, il s'agit de tuer un bourreau.

Les Palestiniens dit Darwich « doivent être attaché à la supériorité morale de la victime, et de faire la différence entre leur image, leur droit à la justice et l'image de l'occupant… le kamikaze sacrifie sa vie, on ne peut pas porter un jugement sur un kamikaze qui attaque une cible militaire. Mais l'on ne peut pas dire qu'attaquer un restaurant ou une salle de cinéma porte servie à sa cause et à son image. »[553]

En faisant de la violence un moyen de lutte guidé par les limites des valeurs humanitaires, la victime incarne dans sa violence la justification de l'injustifiable. Le poète troyen refuse de s'ériger en héros qui impose sa volonté par la violence. La fierté du héros épique dérange le poète.

أيها البطل انكسر فينا[554]

---

[551] Paulo Freire, *Pédagogie des opprimés*, suivi de *Conscientisation et Révolution*, Paris, La Découverte, 2001, p.22

[552] Dans *ses Lettres à un ami allemand*, Camus écrit : « Nous avons été obligés de vous imiter afin de ne pas mourir. Mais nous avons aperçu alors que notre supériorité sur vous était d'avoir une direction. » *Lettres à un ami allemand,* Folio, Paris 1972, p.37

[553] *Al Karmel*, numéro 86, p.50-51

[554] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p.744

O toi le héros,
brise-toi en nous ![555]

« Meurtrier délicat », Darwich refuse la violence institutionnalisée, mais l'immédiateté de son utilisation est un besoin non seulement instinctif mais profondément humain. Une violence qui émane d'une souffrance et d'un élan qui dit non à l'injustice. D'autant plus que cette violence est conditionnée par l'avènement de l'idéal de la libération totale, et est guidée par l'espoir non par le désespoir.

سقط السقوط وانت تعلو
فكرة
ويداً[556]

La déchéance est déchue et tu t'élèves,
idée,
main[557]

Hannah Arendt constate que « la fureur n'est en aucune façon une réaction automatique en face de la misère et de la souffrance en tant que telle ; personne ne se met en fureur devant une maladie incurable ou un tremblement de terre, ou en face de conditions sociales qu'il paraît impossible de modifier. L'homme se met en fureur contre la souffrance et l'injustice « seulement au cas où l'on a de bonnes raisons de croire que ces conditions pourraient être changées, et qu'elles ne le sont pas que la fureur éclate. Nous ne manifestons une réaction de fureur que lorsque notre sens de la justice est bafoueé ; cette réaction ne se produit nullement parce que nous avons le sentiment d'être personnellement victime de l'injustice, comme peut le prouver toute l'histoire des révolutions, où le mouvement commença à l'initiative des membres des classes supérieures qui conduisit à la révolte des opprimés et des misérables. »[558] Et Darwich le poète appartient en effet à cette classe supérieure qui affirme que la révolte peut changer la condition d'injustice en justice.

[555] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 36
[556] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 1, op.cit. p.724
[557] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 22
[558] Hannah Arendt, « Sur la violence », op.cit. p. 162

La justice écrit Zygmunt Bauman « est une tâche qui se dessine dans le futur encore-inconnu, une tâche qui, elle-même, a encore besoin d'être postulée et affrontée, entraînée par la souffrance actuelle condamnée pour injustice. Or toute la souffrance humaine n'est pas condamnée ainsi. Pour être considérée comme injuste et, dès lors, qu'on y résiste, et qu'on la réserve pour une rectification, la souffrance doit être *altérable*. Plus précisément, les victimes ont besoin de croire qu'il est dans le pouvoir des hommes d'éliminer ce type particulier de souffrance. Ils doivent, eux et les témoins de leur condition, être sûrs que les choses peuvent être changées, et que c'est l'action humaine qui peut le faire. »[559]

Cependant, si le poète accepte la violence et le meurtre de l'autre pour accéder à cette justice, il accepte de même sa propre mort. Si la liberté s'obtient au prix de la mort, le poète refuse de tuer librement.

حرية التكوين انت
وخالق الطرقات انت[560]

Tu es la liberté de la genèse, toi,
le traceur des routes[561]

En conclusion, la victime face à l'inévitabilité de la violence ne pourrait retrouver l'harmonie et la paix dans sa relation avec le monde que quand elle se positionne en « meurtrier délicat » qui ne vise que le bourreau, et accepte par le fait de mourir à son tour afin de « peupler la terre d'innocents » selon l'expression de Camus dans *les Justes*.

La révolte atteint ici son point culminant à travers le meurtre, celui du bourreau par la victime ; un meurtre à la fois nécessaire et injustifiable. Cependant, refusant le nihilisme, Darwich positionne le meurtre dans le mouvement de l'injustice vers la libération. Le résistant se réconcilie avec son acte meurtrier en acceptant sa propre mort et le sacrifice. Mort et libération coïncident de nouveau à travers la résistance. Le résistant accepte sa propre mort afin, de ne pas légitimer le meurtre et tomber dans le nihilisme et par le fait trahir sa

[559] Zygmunt Bauman, *La société assiégée*, traduction Christophe Rosson, Hachette, Paris, 2014, p. 83

[560] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 1, op.cit. p.774

[561] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 56

révolution. Par le sacrifice, le résistant victime se positionne en égal[562] face à son bourreau, il donne sens à sa vie par la réconciliation avec sa propre mort.

D'un autre côté, « l'Autre, qu'il plaçait au centre de son écriture, et de la culture en général, n'est pas nécessairement son contraire, voire son adversaire, ni non plus ce qui se confond tout à fait avec elle, dans la stabilité, mais se situe entre les deux. »[563]

La position de Darwich envers la violence en tant que moyen pour accomplir la libération s'oppose de manière formelle à celle de son ennemi qui abuse de la violence pour asservir l'autre. La violence est un moyen que chacun utilise à une fin différente. La fin chez le poète est justifiée par la libération, alors que la fin de son ennemi n'est en aucun cas justifiable.

Donc, il place la violence de la victime dans sa lutte à retrouver son humanité perdue. L'on ne peut retrouver son humanité qu'à une seule condition c'est d'être libre. Libre de construire sa relation avec le monde. Humanité et liberté ne peuvent exister en l'absence de l'autre. L'humanité s'affirme par la liberté de l'être humain qui est reconnu en tant que tel.

Le poète, dans un numéro de référence de la revue Nu(e) qui lui était consacré, disait : « Pendant un certain temps, j'ai cherché à atteindre quelque chose qui ressemblait à une épopée ; j'ai voulu transposer la réalité sur le plan de l'épopée, introduire des motifs épiques dans les détails de la réalité. Nous étions des victimes et nous partions à la quête de la liberté par le biais d'une métamorphose héroïque – car il s'agissait effectivement de héros et faits héroïques. Tout poète qui se serait trouvé dans des circonstances nationales analogues aux nôtres était contraint à travailler en solitaire, assumant le rôle de chroniqueur, de géographe, d'écrivain, de négociateur, et de combattant en même temps. (…) Mais entretemps, le héros

---

[562] « Toutes les fois que l'homme réfléchit, et qu'il parvient, par la réflexion, à cette force de sacrifice qui forme sa perfectibilité, il prend l'égalité pour point de départ ; car il acquiert la conviction qu'il ne doit pas faire aux autres ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui fît, c'est-à-dire qu'il doit traiter les autres comme égaux, et qu'il a le droit de ne pas souffrir des autres ce qu'ils ne voudraient pas souffrir de lui ; c'est-à-dire que les autres doivent le traiter comme leur égal. » Benjamin Constant, « Mélanges de littérature et de politique », 1829, Préface, in *Écrits politiques*, Folio Essais, Paris, 1997, p.714-715

[563] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 180

avait subi plusieurs métamorphoses : il en avait assez de naviguer entre son rôle de héros et son rôle de victime, il refusait d'être un héros et ne se complaisait plus dans le rôle de victime. Il aspirait tout simplement à être un homme ».[564]

Face à la violence et à travers l'expérience de la lutte, Darwich réussit à mêler les dualités, celles du palestinien et de son oppresseur dans un monde condamné par la présence d'un ennemi. Ne pouvant nier sa réalité, le poète porte la victime à aller vers l'encontre du quotidien, se tourner intimement vers les détails de la vie, s'alléger des grandes idées afin de nouer de nouveaux rapports avec l'ordinaire.

« La victime (palestinienne) a refusé de se soumettre à son destin, et n'a pas été touchée par la malédiction de la victime universelle comme les autres (Israéliens) qui pour justifier leur irrespect des valeurs humaines, ont nié l'humanité de leur victime pour justifier la négation de son existence et par le fait de préserver le statut de la victime qui s'est donnée le droit d'être un bourreau armé de l'arme nucléaire et victime en même temps. Sans avoir cette mentalité, le Palestinien brandit l'arme de l'espoir face à la souffrance pour défendre son nom, son l'identité, son histoire et son pays, et pour qu'il dépasse son statut de victime vers celui de l'héros, afin de construire son existence humaine normale dans son pays. Est-ce que cette situation tragique va lui permettre de vivre avec son moi qui se transforme de victime en héros en être humain capable de concevoir et de vivre en état normal ? Point de retour en arrière, mais d'où pouvons-nous puiser la force pour porter l'ennemi que nous avons transformé en adversaire à assumer son rôle de partenaire pour pouvoir avancer ensemble vers l'avant ? Voici notre dilemme. »[565]

[564] http://www.revue-nue.org/spip.php?article29

[565] Mahmoud Darwich, Discours prononcé à l'université de Birzeit en 1996

Synthèse de la deuxième partie

Dans cette partie nous avons analysé les poèmes de Darwich publiés entre 1972 et 1983, c'est-à-dire de la période qui s'étale entre son exil volontaire hors de la terre de Palestine jusqu'à son départ de Beyrouth. Au cours de cette période Darwich publia les recueils : *Je t'aime ou je ne t'aime pas* - 1972 ; *Tentative numéro 7* – 1974 ; *C'est son image et c'est le suicide de son amant* – 1975 ; *Ahmad al-za'tar* - 1976, *A'ras* - 1977, *L'éloge de l'ombre haute* – 1983.

A travers notre analyse de ces œuvres, nous avons identifié deux mots identitaires chez Darwich : « Mémoire » et « souffrance ». Ces mots identitaires nous ont permis de reconstruire deux circuits affectifs représentationnels qui s'entrecroisent chez le poète : le circuit identitaire de l'exilé et celui du résistant.

Exilé, l'arrachement avec la terre est subi par le poète comme une déchirure ontologique. L'éloignement du lieu identitaire se transforme en une perte d'unité qui se manifeste en un sentiment d'étrangeté. Nous avons distingué cette douleur profonde chez Darwich qui émane de la perplexité d'une unité qui s'est scindée en deux parties, l'exilé d'un côté, et, la terre de l'autre. Cette dualité prend la forme d'une frustration, d'une soif immatérielle pour se retrouver, recoller ses morceaux éclatés, et en fin de compte, reformer cette unité identitaire avec le lieu qu'il a laissé.

Prisonnier de l'exil, le poète fait de la séparation la condition qui garantit la survie de l'amour qu'il porte à la terre de Palestine. A travers notre analyse, nous avons constaté que le mot « Mémoire » est un mot identitaire à travers lequel Darwich conçoit son Être, et à partir duquel, il appréhende sa nouvelle réalité, son monde de l'exil.

En tant que mécanisme fondateur de l'identité, la mémoire assure la continuité face à la rupture produite par l'exil ; et, ne permet pas uniquement de se personnifier en se basant sur un passé, mais permet aussi de se construire de manière continuelle. Elle va constituer donc un rempart identitaire à la victime de l'exil, et va de même initier une fusion *agéographique* avec la terre de Palestine.

A travers une stratégie d'identification perpétuelle avec l'image de Palestine, la poésie de Darwich en exil devient elle-même mémoire. L'exilé et la mémoire se confondent dans une dualité complémentaire. Par le fait, la nouvelle réalité de l'exil de *l'ici* comble l'absence de *l'ailleurs*, l'absence affirme ce qui a été perceptiblement transformé, mais la mémoire est par ce qu'elle préserve, une présence ; et, participe à la reconstitution de la terre devenue méconnaissable et étrangère.

Nous constatons chez Darwich que l'exil n'est point une rupture, c'est plutôt, une continuité dans le temps qui soustrait la rupture dans l'espace. C'est donc une relation à double sens entre la présence du lieu et le lieu de présence. Par une stratégie identitaire visant à préserver le droit au retour, Darwich conçoit l'identité Palestinienne en tant que porteuse de la terre et comme sanctuaire géographique.

Dans son exil, la victime conçoit ainsi son identité comme immergée dans un présent provisoire qui se situe dans un temps cyclique en attente du retour. En dotant l'exilé d'une grande capacité d'adaptation, Darwich étale une stratégie identitaire en transformant par le biais de la mémoire, l'extraordinaire situation de l'exil en situation ordinaire de présence. Ce qui permet à la mémoire de n'être plus simplement un souvenir du passé mais elle dessine la forme d'un futur qui advient. La mémoire devient chez Darwich temps.

En analysant le mot identitaire « mémoire », nous avons constaté que la mémoire transforme l'exil et l'étrangeté, - une caractéristique du NON-SOI négatif dans le circuit affectif représentationnel - en retour dans la terre natale ; une caractéristique de l'idéal, du NON-SOI positif. Ce mouvement crée une situation d'identité entre l'exilé et la réalisation de son retour en Palestine. Du point de vue de l'espace identitaire du lecteur palestinien en exil, la mémoire qui se transforme en retour permet au SOI du palestinien d'activer l'image de l'espoir du retour comme pensée de fond en relation au SOI. Le parcours identitaire de l'exilé qui met en forme la mémoire du lecteur est soigneusement guidé. L'exilé-résistant qui rentre chez lui devient, ainsi, un prototype du SOI du palestinien dans sa lutte pour retrouver sa dignité et son droit au retour. Darwich crée ainsi le dénouement qui permet à l'exilé de nommer, de subir et de vivre sa séparation avec le passé.

Par le biais de ce va-et-vient entre le passé et le futur, il transforme une réalité extérieure, marquée par la discontinuité géographique, en la faisant remplacer par une

continuité intérieure, subjective. Dans sa quête identitaire, le soi du poète exilé glisse d'un passé idéalisé vers un futur imaginé comme possible. L'ouverture sur le futur s'inscrit dans une stratégie identitaire à long terme, par le biais de laquelle le poète tente de regagner son statut perdu, auquel il a toujours affirmé avoir droit.

Dans le cadre d'une identité brisée et blessée, l'étrangeté de l'exilé loin de sa terre natale rejoigne chez Darwich la nature dynamique de l'identité qui est étrangère à elle-même. L'étrangeté de l'identité provient de son caractère évolutif qui se renouvelle de manière continuelle. Le caractère dynamique de l'identité permet ainsi à cette dernière de s'adapter aux changements de l'exil, sans toutefois perdre les référents identitaires de l'espace et du temps.

Le mouvement vers le futur qu'instaure le poète est un processus allant de l'exil, vers l'espoir du retour, tout en donnant à l'exilé en quête de repères spatio-temporels un repère et une direction. C'est un scénario que Darwich déroule devant ses lecteurs en capitalisant sur l'affectivité émotionnelle et nationale de la terre perdue, et, par lequel le palestinien devient un exilé attaché au droit du retour et partant résistant.

Parallèlement au circuit identitaire de l'exilé, les œuvres de Darwich écrites entre 1972 et 1983, recèlent un second circuit identitaire, celui du résistant. Chez Darwich les deux triades, celle de l'exilé et du résistant s'entrecroisent et se confondent. Le palestinien, victime de l'exil est porté par un idéal, un bien qui le dépasse dans le mouvement de sa résistance.

Nonobstant la souffrance qui accompagne la résistance, le poète glorifie le combat épique par un mouvement de transcendance de la souffrance. A travers le mot identitaire « souffrance » que nous avons identifié chez Darwich, le poète va partir de son *identité en souffrance* pour la transformer en une *identité de souffrance*. Par le biais de cette stratégie identitaire de la souffrance, Darwich affirme son statut de victime d'un côté, et exige d'être reconnu comme telle de l'autre côté.

Fustigeant toute tentation de capitulation, le poète esquisse par la consumation de la souffrance, un acte de genèse du palestinien meurtri. Il perçoit la protestation violente de la victime comme une découverte de la vérité d'elle-même, d'un réaménagement de son être

déchiré. C'est une souffrance existentielle qui se nourrie d'elle-même permettant au poète d'éprouver son humanité face à l'impossibilité de retrouver l'ordinaire.

Nous pouvons observer donc chez Darwich un mouvement transformationnel qui déplace le mot *Souffrance*, un élément de la case du SOI – vers la case SOI +. C'est par ce mouvement que la souffrance devienne un élément identitaire central, et c'est à ce moment-là, que la victime pourrait imposer la reconnaissance de son statut. Cette reconnaissance est d'autant plus importante puisque le statut de victime confère le droit de se plaindre, de protester et d'exiger.

Darwich déploie une stratégie de victimisation qui vise, non pas à tomber dans le piège du luxe de la victimité. La victimisation est une étape dans le processus, la trajectoire de la victime vers l'affirmation de la reconnaissance de soi, et partant de la reconnaissance de sa souffrance par les autres. La victime se meut en héros devant le bourreau et tend vers le surhumain dans ses actes d'héroïsmes. Mais, ni la victime ni le héros ne peuvent avoir une vie normale.

C'est en effet, cette quête interminable de la normalité qui caractérise la poésie de Darwich. De par son génie discursif, Darwich a créé une relation identitaire entre la souffrance et le Palestinien à travers deux thèmes : la fusion entre le Palestinien et sa terre, et l'idée de l'affirmation de soi à travers le sacrifice.

Par le fait, chaque Palestinien, par sa connexion représentationnelle dans un NOUS qui englobe le prototype (résistant) et le SOI, agit comme une caisse de résonnance qui amplifie le phénomène de résistance. Plus précisément, l'appropriation par le SOI du Palestinien de certaines caractéristiques s'effectue par l'activation en pensée de fond (subconscient) de la représentation du possesseur initial de cette caractéristique (prototype) et de la projection de cette caractéristique sur le groupe.

La poésie de Darwich offre ainsi une trajectoire qui pourra être empruntée par les Palestiniens. Le parcours de la souffrance dans l'espace élémentaire du palestinien se déplace du SOI –, de ce point de détresse, elle les mène dans le SOI + (victime/résistant) pour ensuite passer dans le NON-SOI +, la case de la reconnaissance.

Parallèlement à la volonté d'affirmer le statut de victime du Palestinien, Darwich est conscient qu'il devrait déconstruire la monopolisation du statut de victime par le peuple juif. Il étale pour le faire une argumentation démontrant que la victime éternelle n'existe pas, et cette attitude victimaire transforme la victime en bourreau.

A travers la figure de la victime qui se dresse face à son bourreau, Darwich dessine l'un des fondements principaux de l'identité palestinienne : la reconnaissance. Les vers de Darwich construisent subtilement ce sur quoi s'établira le discours de la résistance palestinienne à venir.

Notre analyse de la poésie de Darwich nous a permis ainsi de voir en action une pratique de transformation identitaire s'effectuant à travers un jeu d'éléments représentationnels qui se déploient dans l'espace élémentaire de l'identité. De l'acte de résister jaillit deux conséquences cruciales : l'affranchissement de statut de victime, et la reconnaissance. Cette transformation identitaire se déploie dans la création de la figure de la victime qui refuse l'état d'agression et simultanément exige la reconnaissance de l'injustice qu'elle subit.

En parallèle, en donnant une fin ultime à la résistance - celle de la reconnaissance - Darwich entend tracer un seuil en dessous duquel le palestinien ne pourra descendre, une sorte de plancher du mal. Que signifie résister, si l'on devient à l'image de son bourreau ? Si la condition victimaire se transforme en injustice, que garde la justice de son aspect moral et de sa perspective culturelle.

L'assomption par le dominé de sa propre identité négative a une fonction sociale bien évidente : celle de justifier la domination. Darwich entend renverser cette identité négative du palestinien. L'espace du NON-SOI négatif, celui de l'altérité négative, confère une charge combative au peuple palestinien. L'identification de l'ennemi et la lutte sont intrinsèque à l'idéologie de résistance.

Le poète inscrit la violence de la victime sur le registre de la légitime défense. Une victime délaissée, abandonnée du monde entier, est prête à souffrir en silence, mais ne laissera jamais tomber son instinct de liberté. Ainsi, la résistance se présente comme le seul moyen à travers duquel la victime pourrait retrouver son Soi, un Soi menacé par la négation.

Darwich repositionne la violence entre bourreau et victime sur un champ contradictoire. Si la violence du bourreau est infondée, celle de la victime est un acte humain, voire plus qu'humain, car il tend vers la préservation de la dignité humaine même.

Ainsi, par le biais d'une stratégie identitaire double : éviter la défaite de l'humain dans l'âme du Palestinien dans un premier temps et conserver le monopole de la victimisation dans un deuxième temps, Darwich neutralise le but du bourreau qui est celui de déshumaniser sa victime afin de l'achever en toute conscience tranquille.

Darwich ne perçoit pas la violence comme une valeur en soi. Il appréhende la violence dans le but de lutter contre l'oppresseur et l'occupant et comme le plus haut niveau de la lutte politique. La violence existentielle que reflète les vers de Darwich remplit deux buts auxquels le poète voudrait y parvenir. Le premier but est de ne pas permettre au bourreau d'arriver à son but ultime qui est de déshumaniser sa victime et ainsi de légitimer sa violence. La victime qui use de la violence ne perd pas son humanité mais reste attachée à sa sensibilité poétique, esthétique et humaine. Elle reste sensible à l'amour, à l'émerveillement devant la beauté d'une fleur et apprécie l'innocence de la vie. Le deuxième but que le poète voudrait achever est de sensibiliser le lecteur afin de susciter son soutien moral à la victime. En effet, une certaine complexité se crée entre le lecteur et la victime à travers l'argumentation que le poète construit autour de la nécessité de la violence.

Toutefois, par opposition à la violence que fait subir l'ennemi à la victime palestinienne ; la violence de Darwich obéit non à une idéologie ou à une doctrine politique mais aux valeurs humanitaires de la justice et du droit. C'est une violence à caractère exceptionnel et le poète lui trace des limites. Il s'inscrit donc dans la lignée des meurtriers délicats de Camus qui ne transgressent pas les valeurs humanitaires que quand il s'agit de tuer un bourreau.

En faisant de la violence un moyen de lutte guidé par les limites des valeurs humanitaires, la victime incarne dans sa violence la justification de l'injustifiable. Le poète troyen refuse de s'ériger en héros qui impose sa volonté par la violence. La fierté du héros épique dérange le poète. Cependant, si le poète accepte la violence et le meurtre de l'autre pour accéder à cette justice, il accepte de même sa propre mort. Si la liberté s'obtient au prix de la mort, le poète refuse de tuer librement. « Poète de l'ouverture à l'autre, Darwich est en

effet l'un des rares poètes arabes qui après la guerre de 1967, se soit adressé fraternellement à un soldat israélien dans son poème *Les Lys blancs.* Il saura transfigurer l'évènement et l'histoire vers une poésie de plus en plus pure et humaine universelle »[566]

En conclusion, la victime face à l'inévitabilité de la violence ne pourrait retrouver l'harmonie et la paix dans sa relation avec le monde que quand elle se positionne en « meurtrier délicat » qui ne vise que le bourreau et accepte par le fait de mourir à son tour afin de « peupler la terre d'innocents » selon l'expression de Camus dans *les Justes*. Donc, Darwich place la violence de la victime dans sa lutte à retrouver son humanité perdue. L'on ne peut retrouver son humanité qu'à une seule condition c'est d'être libre. Libre de construire sa relation avec le monde. Humanité et liberté ne peuvent exister en l'absence de l'autre. L'humanité s'affirme par la liberté de l'être humain qui est reconnu en tant que tel.

[566] Prologue, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 15

TROISIÈME PARTIE :
ERRANCE, NON-LIEU ET MORT (1984-2008)

Dans cette partie nous analyserons les poèmes de Darwich publiés entre 1984 et 2008, c'est-à-dire la période qui couvre son exil à Paris, jusqu'à son retour en Palestine et sa mort à Houston. Au cours de cette période Darwich écrit les recueils suivants : *Hissar li-mada'eh al-bahr* (1984) - *Hiya ughniyah, hiya ughniyah et Ward aqal* (1985) - *Ma'asat al-narjis, malhat al-fidda* (1989) - *Ara ma oreed* (1990) - *Ahad 'asher kaukaban* (1992) - *Limaza tarakt al-hissan wahidan* (1995) - *Sareer El-Ghariba* (1996) - *Jidariyya* (2000) - *Halat Hissar* (2002) - *La ta'tazer 'amma fa'alt* (2004) - *Ka-zahr el-lawz aw ab'ad* (2005) - *la ourida li hazihi el kasida an tantahi* (2009).

Alors que les recueils analysés dans la partie précédente recèlent des circuits identitaires relatifs à l'exilé et au résistant ; nous avons identifié dans les recueils écrits entre 1984 et 2008 trois circuits identitaires : celui de l'étranger, celui du poète, et celui du solitaire.

Entre les premiers recueils que nous avons analysés, et ceux que nous allons analyser dans la partie suivante, beaucoup de changements ont eu lieu dans la conjoncture socio-politique au Moyen-Orient. En effet, l'affaiblissement de la résistance Palestinienne à la fin de la guerre du Liban et l'exil de l'OLP en Tunisie ont constitué pour les Palestiniens une défaite et un échec traumatisants, ce qui a réduit la possibilité d'un retour en Palestine en un espoir chimérique. Cette terrible défaite les contraint à la dispersion et à la désintégration. L'OLP a perdu la présence militaire qu'elle tenait depuis quelques années au Liban, le statut de territorialité de fait qu'elle possédait, ainsi que le front direct avec l'ennemi. Août 1982, marque la fin d'une période historique pour la résistance palestinienne, et le début d'une errance sans fin.

Cet échec était difficile à supporter dans la mesure qu'il vient s'ajouter aux blessures et aux tourments d'une identité blessée. La victime exilée qui dépassa sa blessure et brandit l'étendard de la résistance pour reconquérir son droit, subie à nouveau une défaite qui s'ajoute aux défaites précédentes, et enfonce encore plus sa conscience d'une victime incapable de nouer une relation identitaire normale avec le monde.

A son tour, après le massacre de Sabra et Chatila, Darwich décida de quitter le Liban pour s'installer à Paris, rue des Etats-Unis, après avoir passé dix années au Liban en subissant

tous les traumatismes de la guerre, sans pour autant y participer que par la parole. Précisons ici, que Darwich portait un regard très critique quant à la participation des combattants palestiniens à la guerre du Liban trouvant cette lutte, un chemin sans issue. Il manifesta sa position critique de cette guerre dans son livre *Mémoire pour l'oubli*.

Critiquant les Palestiniens d'avoir instauré un État dans l'État, Darwich voyait que la victime palestinienne était devenue le bourreau des Libanais, leur faisant subir ce que les Israéliens leur ont fait subir auparavant. De plus, il voyait que même si les Palestiniens venaient à prendre le pouvoir au Liban cela ne servirait en rien le but de leur lutte armée qui est de retourner en terre de Palestine.

Après Paris, et suite à la demande répétitive de son ami l'écrivain Emile Habibi, Darwich obtient la permission des puissances israéliennes après des dizaines d'années de revenir en Palestine. Installé entre Aman et Ramallah, il participe de sa fenêtre à la guerre que mène Israël en 2000 contre les Palestiniens. Durant les opérations militaires, Darwich écrit *Halat Hissar*… Suite à une opération difficile au cœur, Darwich publie *Murale*, un long dialogue avec la solitude devant la mort. *La ouridou lihazihi el kasida an tantahi* est le dernier recueil de Darwich et fut publié après sa mort.

Son dernier poème de manière très symbolique a pour titre « Mots »[567], et le dernier mot écrit par Darwich est aussi Mots (Kalimat -كلمات).

[567] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 694

Chapitre I :
Espace identitaire de l'étranger : l'errance dimension ontologique de l'identité

Le processus de la construction identitaire du poète passa du chemin de l'exilé, à celui du résistant pour rejoindre dans ses poèmes écrits entre 1984 et 2008 celui de l'errant. Le poète-victime est par le fait toujours confronté à ce questionnement identitaire dans une situation, où le temps et l'espace sont toujours à recréer par une lutte perpétuelle à retrouver le normal.

Après la défaite de la résistance Palestinienne au Liban, le poète se retrouve face à un peuple dispersé qui a tout perdu. Déchu et délaissé, le palestinien voit l'espoir du retour devenir de plus en plus lointain.

Chassé de sa terre, vaincu militairement, le palestinien se retrouve dispersé en terres étrangères. Ayant perdu l'atout d'un territoire de confortement direct avec l'ennemi, il se retrouve face à lui-même et surtout face à l'amertume de la déchéance. Au moment où, la résistance est devenue chimérique, car le front direct avec l'ennemi a été perdu ; comment la victime peut-elle appréhender sa réalité, et, par le fait vivre avec une identité déchue dans un contexte menaçant et inconnu, sans la capacité matérielle d'agir ? C'est donc tout un projet qui s'effondre et une identité à reconstruire.

Et au moment où, la lutte pour reconquérir la terre qui constitue un élément central et un réfèrent majeur pour l'identité du poète est devenue utopique, comment le poète va-t-il combler ce manque identitaire, et reconstruire un Soi en éternel manque et discontinuité avec la réalité ?

Encore une fois, le poète doit appréhender une réalité aliénante qui va interroger et mettre en défi son questionnement identitaire. Le fissure est irréversible, et il faudrait confronter les incertitudes du monde, s'acquitter de ses doutes, de ses craintes. Ainsi, Darwich ressent que sa terre est de plus en plus lointaine, il vit profondément une solitude liée à son statut d'étranger ainsi que, le besoin inexplicable d'écrire sa douleur, à travers une forme poétique du monde. « Nul ne saurait revenir au lieu imaginaire. La déception du réel travaille l'imaginaire. Nous pensons écrit Gilles Ladkany que Darwich n'a pas pu entamer

le processus de l'interrogation identitaire que par le fait d'avoir compris sa réalité non pour y échapper mais pour la recréer. »[568]

Par le fait, il relie poétiquement l'expression enthousiaste du lieu fugitif à une temporalité à la fois intime, subjective et universelle. Un langage poétique qui permet d'accéder à une relation nouvelle de l'identité avec la réalité, permettant à l'individu de transformer le lieu en un monde, de substituer à la réalité inéluctable, un milieu composé, c'est-à-dire un ensemble d'êtres et de choses qui n'est plus simplement reflété par la conscience, mais est désormais activement construit par celle-ci. Se connaître soi-même, découvrir la conscience de son lien avec la réalité devient indissociable pour le poète de sa situation en tant qu'étranger.

Aborder la question de vivre en étranger chez Darwich, c'est nécessairement aborder la notion d'espace en postulant d'abord que l'être est et existe comme conscience de soi par son rapport au monde. Le sentiment d'être étranger s'accompagne d'une re-création du réel initiée par la poésie qui suggère un monde nouveau totalement diffèrent, de celui qui l'entoure et est totalement créé par le langage. Le poète se revitalise au contact de nouveaux espaces. La poésie lui permet de s'affirmer au cœur d'un monde qui lui paraît hostile, et d'affronter une réalité imposée.

1.1- Errance : la recherche du non-lieu

Cependant, demeurer en tant qu'étranger pour Darwich revient à assumer la défaite et à abdiquer le droit du retour en Palestine. La situation de vivre en étranger se transforme sous la plume du poète en errance. L'errance est une affirmation du lieu perdu et une négation du lieu présent. Le poète tisse ainsi une relation de passage avec le lieu d'accueil, il traverse villes et déserts comme étapes sans s'y attacher. « Nous donnons aux lieux des noms avec une passion égale à celle avec laquelle nous en donnons aux êtres. Nous nommons les villages, les villes, les plantes et les oiseaux comme nous nommons nos enfants et nos pères. Opposions-nous de la sorte la force des noms à la prison et à l'exil, où bien réunissions-nous le vivant et l'élémentaire afin de bannir les stéréotypes ? Ou bien nous multiplions-nous à mesure que nos appellations se multipliaient, pour vaincre l'oubli et la

[568] Gilles Ladkany, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 45

noirceur se multipliant autour de nous ? Ou alors tentions-nous de recomposer le lieu avec ses noms car qui nomme, règne et possède !
Je ne sais pas…
Mais je sais que nous avons pris conscience de la nécessité de rehausser les petites nuances entre le voyage, l'exode, l'errance, le départ, le retour, l'absence, la mobilité, le déplacement, la pérégrination, la sortie, l'entrée, la perdition, l'asile, le vagabondage, la migration, et les indications qu'avive la distinction entre un pas et un autre.»[569]

En effet, si le temps et l'espace répondent à l'exigence de l'errance, la perception de soi, par contre, est bâtie autour de la stabilité de la prise de conscience de l'Être. C'est la recherche continuelle de la première harmonie, de la familiarité avec la terre, ainsi que l'affirmation par la beauté d'une légitimité bafouée.

L'errance invite ici à retrouver les multiples positions de la personne dans sa dimension ontologique d'être-au-monde : l'écriture poétique cherche sa forme première, originelle, en quête de sens, et par conséquent elle cherche à prendre mesure de l'espace. Le poète se situe dans les conditions mêmes de la quête de l'identité ; suivre le chemin de l'errance avec tout ce qu'il peut comporter de contradictoire : isolement et liberté. Chemins et routes sont autant d'espaces capables d'orienter, de matérialiser la direction, d'indiquer des repères, dans un mouvement de mobilité qui conduit à une compréhension du monde.

L'errance donne au sentiment de vivre en étranger une dimension dynamique, celui de la recherche perpétuelle du lieu perdu ; le lieu du premier départ. L'espace se dissout dans le temps, un temps fugitif en mouvement continuel.

حين نعتادُ الرحيلْ
مَرَّةً
تصبح كُلُّ الأمكنة
زَبَداً نطفو عَلَيهْ
ونميلْ
كلما مالَت بنا الريحُ[570]

[569] Mahmoud Darwich, *Lettre à Samih Al Qasem*, Paris, op.cit. p. 79-80
[570] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 80-81

Quand nous prenons l'habitude de partir pour la première fois
Tous les lieux deviennent écume,
nous flottons et nous chavirons au gré du vent.[571]

Le thème de l'errance chez Darwich est intimement lié à celui de l'absence. Le départ premier qui inaugure cette errance s'établit dans un mouvement dialectique entre le monde que l'on quitte et ce même monde que l'on recherche dans l'errance. L'errance chez le poète n'est point un voyage par goût pour l'aventure, mais plutôt une quête incessante pour combler ce sentiment d'absence, l'absence du lieu d'attache, du premier lieu identitaire, la terre de Palestine.

Le poète avance sans repères, le chemin guide sa marche, sa destination est un retour vers l'avant. Cet état de changement perpétuel questionne, inlassablement, une appartenance toujours conflictuelle, jamais offerte, sans cesse à (re)conquérir. « Personne ne revient. Personne ne revient complètement à ce qu'il a été et à l'endroit où il fut. »[572] déclara le poète après son retour en Palestine en 1995. Pourtant, il reste un lieu, certes fragile, une demeure en soi, un espace à habiter peu importe l'errance, un chemin plus qu'une maison, la poésie.

Enfant,[573] le poète connu l'exode des réfugiés palestiniens de 1948. Son village est détruit. Il a été confronté à l'exil depuis son plus jeune âge, quand il a erré avec sa famille en 1947 alors qu'il avait 6 ans, pour se réfugier au Liban entre Jezzine et Damour. Depuis lors, comme la majorité des Palestiniens, Mahmoud Darwich devient un errant : le Liban, le retour vers une Galilée où il est devenu un sans papier, les séjours réguliers en prison, puis Moscou, Le Caire, Beyrouth, Tunis, Paris, Amman, Ramallah.

---

[571] Notre traduction

[572] Mahmoud Darwich, discours prononcé à l'université de Birzeit en 1996

[573] « Je m'en souviens encore… Je m'en souviens parfaitement. Une nuit d'été, alors que nous dormions, selon les coutumes villageoises, sur les terrasses de nos maisons, ma mère me réveilla en panique et je me suis retrouvé, courant dans la forêt, en compagnie de centaines d'habitants du village. Les balles sifflaient au-dessus de nos têtes et je ne comprenais pas ce qui se passait. Après une nuit de marche et de fuite nous sommes arrivés, ainsi que l'ensemble de ma famille, dans un village étranger aux enfants inconnus. J'ai alors innocemment demandé : Où suis-je ? Et j'ai entendu pour la première fois le mot Liban ». Mahmoud Darwich, *Entretiens sur la poésie*, Actes Sud, Arles, 2006

Dans son premier poème publié après son départ du Liban et le creusement de la distance physique avec la terre de Palestine, Darwich exprime une forte sensibilité poétique et humaine qui conserve la nostalgie du lieu, et l'émerveillement premier devant la beauté du monde.

Cette sensibilité est d'autant plus puissante que l'affectivité avec la patrie est un état qui enveloppe le poète de tout son Être. Tout est conditionné par l'affection qu'il porte pour sa patrie. Tout ce qui l'entoure génère l'émotion du désir de retrouver le lieu des premiers souvenirs. Ce lieu génère une attirance constante et éternelle.

Fuyant la mort qui le poursuit, une fatigue existentielle se fait ressentir dans les vers d'un Darwich perdu dans un tumulte d'incertitudes et de doutes. Victime de l'injustice, il doit subir les résultats de cette lutte inégale avec un bourreau qui utilise une violence disproportionnée.

البدايةُ ليست بدايتنا، والدخانُ الأخيرُ لنا[574]

Le commencemnet n'est pas le nôtre
et la fumée de la fin nous appartient[575]

Cependant, comme nous l'avons mentionné auparavant, le questionnement identitaire de Darwich se familiarise avec la nouvelle réalité, tout en construisant une relation harmonieuse avec des situations multiples et variables. Perdu dans le désert de l'errance, le poète se familiarise avec le non-lieu. Cette errance est aussi une affirmation de liberté. Notons que le poète à l'âge de 20 ne pouvait pas quitter sa maison à Haïfa, il fut arrêté et emprisonné à maintes reprises.

En effet, le mot *Etranger* constitue chez le poète un mot identitaire à travers lequel il perçoit et appréhende sa nouvelle réalité, et construit un monde nouveau. Cependant, à travers une stratégie identitaire, le poète transforme le sentiment de vivre en étranger sans aucune attache avec le lieu, en une errance intérieure intime et perpétuelle, en quête du lieu

[574] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p.15

[575] Notre traduction

identitaire. L'errance devient sous la plume du poète l'affirmation d'un processus dynamique de construction identitaire.

عابر فى بلاد الناس، لا ذكرى
تركتُ فيها ولا ذكرى حملتُ لها
كأننى لم أكن فيها ولم أرها.
خرجتُ أدخل أسمائى، فبعثرها
النسيانُ، وانقسمتْ نفسي لتشهرها.
أمر بالشيء كاللاشيء[576]

Venu dans les pays des autres, je n'ai laissé
aucun souvenir,
Ne leur ai apporté aucun.
Comme si je n'y étais pas venu, comme si je ne les avais pas vus.
Je suis sorti pour pénétrer dans mes noms, mais l'oubli
les dispersa et mon être se divisa pour les brandir.
Je passe par les choses comme si elles n'existaient pas…[577]

Les multiples questionnements de l'identité face au sentiment de vivre en étranger n'échappent pas à la quête interminable du sens. Ainsi, cette quête de l'indéfini est par le fait, le chemin à travers lequel l'étranger appréhende et conçoit son identité. Le poète exprime un appel intérieur de l'espace, un espace capable d'ouvrir les horizons du sens. La réponse que donne le chemin à toute question est un nouvel questionnement qui se répète. C'est précisément, cette répétition qui empêche l'effondrement identitaire du poète.

- لماذا تريد الرحيلَ إلى قرطبةْ؟
-لأنيَ لا أعرفُ الدرب، صحراءُ صحراء.
غنِّ التشابهَ بين السؤال الذي سيليه
لعلّ انهياراً سيحمي انهياري من الانهيار الأخير[578]

-Pourquoi tu veux partir à Cardoue ?
- Parce que je ne connais pas le chemin, désert désert.

[576] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 166
[577] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 204 -205
[578] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. p.16

Chante la question qui se répète
Peut-être qu'un effondrement empêchera mon effondrement dernier.[579]

Enfant du mirage et de l'absence, l'étranger est en fuite continuelle. Il ne fuit pas les tumultes et les doutes du Moi, mais au contraire, nous assistons à une immersion totale avec le nature éphémère et passagère de l'instable et du mouvant. L'étranger appartient désormais à tous les endroits sans pour autant appartenir à un lieu précis. L'errance se transforme alors en une quête du non-lieu.

دعني أعانقْ أبي في السراب
فكُلُّ سرابٍ
أبي
وكل غيابٍ
أبي[580]

Laisse-moi étreindre mon père dans le mirage.
Et tout image,
Est mon père.
Et toute absence,
Est mon père.[581]

Ainsi, l'attachement au lieu étranger constitue une menace identitaire, c'est que le moindre attachement à un espace ou à un lieu autre que celui de la terre de Palestine est une négation même de cette dernière. Nous pouvons ainsi remarquer chez l'étranger une négation de l'espace présent. Le lieu n'est plus un cadre existentiel, tout lieu se transforme en chemins, en étapes. Le poète traverse villes et villages, mers et déserts tel un fugitif qui redoute le lieu et fuit l'attachement de peur de perdre son nom, et partant son identité.

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي[582]

Je me hâte dans des pays

[579] Notre traduction
[580] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 27
[581] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 169
[582] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 33

Qui me dérobent les noms.[583]

L'errance que mène le poète se définit par la multitude de chemins qu'il emprunte vers une destination fixe et bien connue. C'est vouloir arriver à un endroit précis, sans connaître le chemin pour y parvenir. Seule la destination finale est fixe ; toute autre destination n'est qu'étape. C'est un voyage qui ne s'achève pas. Un voyage qui n'a pas commencé.

Mais entre-temps, la poésie devient la demeure et le sanctuaire même de ce lieu de présence. Le poème conserve et incarne l'attirance vers le lieu premier et comble le vide des chemins, au moment où, la terre entière se transforme en un grand chemin de passage.

وطني قصيدْتيَ الجديدةُ[584]
لنا بلد من كلام[585]

Ma patrie, mon nouveau poème.[586]
Nous avons un pays fait de paroles[587]

Si le poète s'est libéré de ses chaînes, il est limogé par les messages, les mots qu'il voudrait écrire et faire entendre, mais seul le vide est roi. Pourvoir se définir, c'est en effet, être capable de concevoir son moi face aux contradictions, aux obstacles et aux injustices.

L'exceptionnel et l'ordinaire se rejoignent chez Darwich pour ne former qu'une unité, une seule entité : le monde et la réalité de chaque jour. Assumer sa situation actuelle, c'est en effet, parvenir à reconstruire les éléments créateurs de l'identité. Le poète ne redessine pas seulement un monde, mais montre le chemin de l'affirmation de soi, de la reconstruction de l'identité.

---

583 Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 61

584 Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 35

585 Ibid. p. 251

586 Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 62

587 Notre traduction

Ainsi, Darwich souligne que la familiarisation avec l'exceptionnel, et essentiellement, avec l'incompréhensible est une donnée identitaire capable de permettre au Moi de s'affirmer face au néant et à l'oubli. « Nous sommes ce que nous sommes », scande le poète, avec notre souffrance et notre errance, mais aussi avec notre espoir, « nous sommes ce que nous sommes ».[588] A travers cette affirmation répétitive, Darwich déplace le questionnement identitaire de la question « d'où sommes-nous ? », à la question « où sommes-nous ? ».

Nous assistons alors à une transformation identitaire majeure, qui déplace les référents identitaires du passé vers le présent. Il ne s'agit plus de retrouver une identité perdue mais de (re)construire une identité dans le cadre ontologique de la temporalité du présent. Alors que le poète se définissait par le mot identitaire « mémoire »[589], par un retour au passé et par un refus du présent, ici par contre, retourner au passé n'est plus une nécessité identitaire mais, il s'agit d'intégrer le présent comme réfèrent ontologique du Moi.

Dans son errance, le poète se métamorphose, il n'est plus à la recherche d'un état passé et perdu, mais s'engage dans la découverte des potentialités de son Moi. Le présent n'existe pas, il est léger, sa présence n'est jamais que provisoire : « Voilà un présent qui passe » ; « Si j'avais un présent diffèrent / Je détiendrais les clés de mon passé/ Si mon passé était avec moi/ je possèderais tout mon lendemain. »[590] « Le présent est un moment déféré toujours mobile ; il l'écarte du passé, il l'oublie, mais se heurte rapidement au futur qui se hâte à sa rencontre, il se heurte à l'absence et au néant qui enveloppent ce songe malgré son lyrisme. »[591] Darwich dit : « l'absence est le guide… c'est le guide… »[592]

كُلُّ يومٍ آخرُ الأيامِ،
والأحلامُ نارٌ معدنيَّةٌ[593]

[588] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 84

[589] Cf. Partie I, chapitre I

[590] Mahmoud Darwich, *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?* trad. Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 1996, p. 68

[591] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, trad. Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 1996, p. 38

[592] Idem

[593] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 83

Chaque jour est le dernier jour,
et les rêves feu métalique.[594]

Voilà que le vide relationnel entre l'étranger et l'espace dépasse le vide intérieur. Ainsi, le vide extérieur forme et contourne la relation même avec l'Être intime. Et la poésie en est l'expression la plus intime, car elle récuse la segmentation et l'immobilisation du sens et du perceptible. Nous gardons la liberté de la parole et la légitimité du rêve, affirme Darwich. Dire les choses, c'est les nommer et par le fait pouvoir les changer, pouvoir dessiner les contours de l'identité.

Le poète redonne donc à l'existence éphémère et à la déchirure existentielle de l'étranger, une flambée esthétique, une portée humaine qui porte les douleurs et les incompréhensions de l'absurde vers un niveau de transcendance. Chaque poème agit comme un remède, une lueur d'espoir et de rédemption, mais aussi comme un élan vers l'avant. Cependant, cette avancée n'est pas exempte de doutes, de questionnent et d'hésitation.

نحن ما نحن عليهْ
نحن مَنْ كُنَّا لنا
نحن مَنْ صرنا .... لِمَنْ؟[595]

Nous sommes ce que nous sommes,
nous sommes ce que nous etions pour nous
qui sommes-nous devenus… pour qui ?[596]

1.2- L'attente du réfugié et la métamorphose de l'errant

Dans son recueil, *c'est une chanson, c'est une chanson,* Darwich porte l'état de l'errance qu'il vit avec tout un peuple dispersé sur la terre des Hommes, vers une portée symbolique, celle d'une idée, d'un projet consolidé par les souvenirs et les rêves.

[594] Notre traduction

[595] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 85

[596] Notre traduction

لم نأتِ من بلدٍ إلى هذا البلدْ
جئنا من الرُّمَّان، من سرِّيس ذاكرةٍ أتينا
من شظايا فكرةٍ جئنا إلى هذا الزبدْ
لا تسألونا كم سنمكث بينكم، لا تسألونا
أيَّ شيء عن زيارتنا[597]

Nous ne sommes pas venus dans ce pays d'un autre pays
Nous sommes venus des grenades, de la mémoire de l'enfance
Nous sommes venus vers cette écume des débris d'une idée
Ne nous demandez pas si nous resterons parmi vous,
Ne nous demandez rien de notre visite.[598]

Ici, l'identité surpasse la situation de l'étranger et se lie à l'errance en tant qu'une perpétuelle recherche, un début sans fin et une fin sans début. C'est donc une identité soucieuse, accablée par un manque ontologique. L'errance ne voudrait en aucun cas se définir en tant que perte de repères ou de perdition mais, en tant que passage. L'errance est ici un chemin, et non l'absence d'un endroit précis. Le dynamisme et le mouvement perpétuel de l'errance vient ici remplacer l'attente passive et atone du réfugié.

Ces questions « expriment l'angoisse face à une disparition dans les discours historiques de tout un peuple, et son impuissance à sauver cette vérité. Mais en même temps, ces questions dépassent la réalité, par la puissance de ce qui n'est pas nommé, qui leur ajoute une épaisseur existentielle et éthique que seule la mauvaise fois pourrait nier. »[599]

Ainsi, la thématique de l'existence en tant qu'étranger, et, de l'errance se déploie dans la triade identitaire telle que représentée dans la figure 4 :

---

[597] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 153

[598] Notre traduction

[599] Miguel Casado, « Deux récits troyens, sur les autobiographies de Mahmoud Darwich et Jabra Ibrahim Jabra », traduit de l'espagnol par Laurence Breysse-Chanet, In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 104

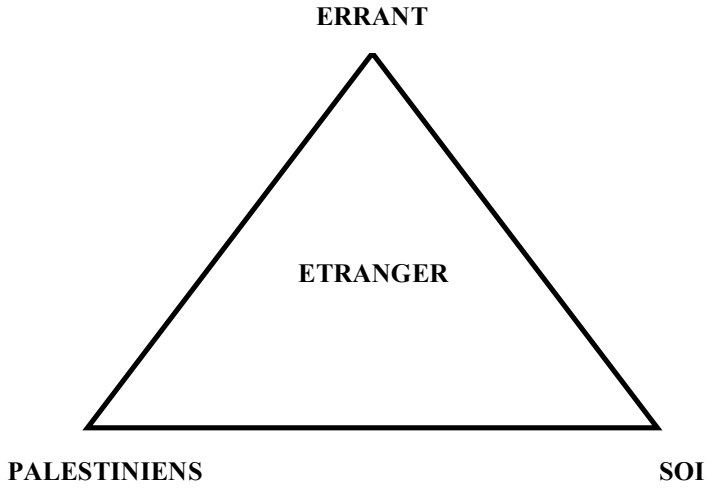

Figure 7 : La triade identitaire de l'étranger

Par le fait, la reconstruction de l'identité du palestinien se conçoit à travers l'errance et par elle. C'est le dénominateur commun d'une prise de conscience collective. L'errance rend le Palestinien visible, le monde aura du mal à l'ignorer, et par conséquent sera contraint d'écouter sa voix.

Malgré le tumulte existentiel que vit l'identité de l'errant dans son rapport au monde, le poète affirme que son identité ne pourrait être dissoute, ou se disloquer sous la pesanteur du non-lieu. Non seulement, il s'adapte, mais chante la confusion du sens imposé par l'étrangeté du réel en tant que découverte de Soi. Ceci marque encore une fois la conception darwichienne de l'errance, en tant que traversée dans la recherche du Soi, puisque « la promesse du retour transforme la perte du foyer en un *drame du retour*. »[600]

A travers la stratégie identitaire de l'errance, Darwich affirme le droit du Palestinien à retourner sur sa terre. Alors que, le réfugié construit au cours de son attente un lien avec le lieu de présence, l'Ici pour l'errant est chemin et étape. Tout est resté derrière, il avance pour rencontrer le possible, et non pour retrouver un manque. Seul le temps présent existe, et la relation que construit l'errant avec l'espace est une relation basée sur le présent. Il est enveloppé par l'omniprésence de ce présent. Et c'est cette même relation basée sur le présent qui régit la relation qu'entretient l'errant avec l'espace et le lieu.

[600] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 125

La relation à la *présence* du présent façonne le cadre spatio-temporel de l'errant. Si l'espace actuel est présent, l'errance est capable de donner sens à cet espace fugitif. C'est en effet, dans le mouvement de cette omniprésence du présent dans l'espace que le lieu perdu par la combinaison de l'errance et du présent devient possibilité.

De même, les journées fragiles et fugaces se répètent de manière continuelle à la cadence des étapes. L'espace se lie au temps de l'errance. C'est le temps qui guide la relation avec le lieu. Tel le temps des journées qui passe, l'espace ne laisse aucune trace dans la mémoire.

أيامنا ورقٌ على وشكِ السقوط مع المطرْ[601].

Nos journées sont des feuilles sur le point
de tomber avec la pluie[602]

L'espace et le temps se réduisent au présent. Le passé et le futur s'estompent. C'est que le présent porte en soi tous les souvenirs du passé et tous les espoirs du futur. Darwich étale donc l'identité de l'errant comme une identité capable de lier une relation harmonieuse, qui se négocie continuellement avec le monde.

زيارتنا قصيرة
والأرضُ أصغر من زيارتنا[603]

Notre visite est courte
et la terre est plus petite que notre visite[604]

Comme nous l'avons mentionné auparavant, l'espace identitaire de l'errant ne se limite pas à un cadre géographique précis, constant ou restreint. La terre entière ouvre ses possibilités, ses horizons et ses fenêtres vers le futur. Ainsi, l'errance devient pour Darwich une condition nécessaire à la survie. Pour pouvoir retourner, il faut survivre à cette difficulté

[601] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 191
[602] Notre traduction
[603] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 154
[604] Notre traduction

de la situation actuelle. L'errant est un survivant en mouvement qui s'adapte à l'instable et à la précarité. Le provisoire est donc la relation constante de l'errant avec le monde.

نريد أن نحيا قليلاً كي نعود لأيِّ شيء
لم نأتِ كي نأتي[605]...

Nous voulons vivre pour revenir vers quelque chose
Nous ne sommes pas venus juste pour venir…[606]

Nous assistons chez le poète à un changement de registre qui est celui du déplacement du lieu identitaire de la terre des premiers souvenirs - la Palestine -, vers un lieu à découvrir, à créer et à recréer dans un continuel renouvèlement. Le poète transforme le lieu perdu en une idée, une représentation. Cette représentation n'est point limitée aux souvenirs et aux images du passé, c'est aussi sa vision du monde tel qu'il le conçoit.

L'errant n'avance pas pour trouver ou retourner dans un lieu passé, mais au contraire pour créer ce lieu. L'obstination au retour pour le poète à un état de passivité qui paralyse la capacité de l'errant à concevoir sa vie dans le monde, aggravant par conséquent sa crise d'identité.

Le passé n'est que passé. L'acharnement à retrouver ce qui fut relève de l'illusion. Le passé n'est que souvenirs ; seule la fusion identitaire complète avec le présent est capable d'ouvrir l'identité vers le futur, de porter un projet et d'affirmer un droit.

لو عُدْتُ يوماً إلى ما كان، هلْ أجِدُ
الشيء الذى كانَ والشيء الذى سيكون[607]

Si je revenias un jour à ce qui fut, je ne trouverai
Que ce que, déjà, je n'y trouvais pas[608]

---

[605] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 156

[606] Notre traduction

[607] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 163

[608] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 203

L'identité de l'errant pour le poète est aussi une affirmation identitaire collective qui vient rassurer les pays qui ont accueillis les réfugiés, et ont subi des malheurs à cause de leur présence et leur lutte armée. Désormais, le Palestinien n'est que de passage. Voué à l'oubli, il ne laissera aucune trace ni aucun souvenir.

Cette conception dynamique de l'identité constitue d'un côté une affirmation et une assurance. Une affirmation face à l'Israélien qui voudrait affirmer le non-retour du réfugié palestinien d'un côté ; et, une assurance aux pays qui reçoivent les errants palestiniens de l'autre : le Palestinien est juste de passage et ne compte pas y rester, car il est sur le chemin de retour. Sa présence est juste une visite passagère. Le poète l'affirme à plusieurs reprises aux peuples accueillants : les errants palestiniens ne resteront pas, et ne reviendront pas. Cette transformation dans la perception du Palestinien par les autres est fortement souhaité par le poète qui s'adresse directement aux habitants de la Montagne (Liban) pour les inciter à changer leur perception du Palestinien.

لا تخافوا يا أهالي الجبل العالي
فلن نمكث إلاّ ليلتينْ[609]

Habitants de la haute montagne, ne craignez rien
Nous resterons juste pour deux nuits[610]

Nous ne sommes plus des réfugiés insinue le poète, nous sommes justes des errants de passage. Nous constatons ici, que la stratégie de Darwich de transformer l'étranger en errant recelé une dimension fondatrice de la perception du palestinien après ses maintes défaites, de même qu'une dimension politique. Le poète refuse de considérer le palestinien comme un réfugié-étranger qui a recours à tous les moyens pour retourner dans son pays ; - même les plus violents - mais comme un errant dans la terre des Hommes qui ne diffère des autres Hommes.

Par le fait, le poète transforme la perception du palestinien et partant son identité. En s'adressant de manière directe aux autres, le poète couvre deux registres différents. Le

[609] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 158
[610] Notre traduction

premier registre, celui de la perception de cette même identité par les autres, et le second touche la conception collective de l'identité des Palestiniens.

1.3- Transformation identitaire : de l'absence du réfugié à la visibilité de l'errant

La défaite de la résistance palestinienne en Jordanie et au Liban, le démantèlement de l'OLP après son exode forcé en Tunisie, et la figure déchue du combattant palestinien laissèrent un fond d'amertume dans l'âme Palestinienne qui toucha l'identité du Palestinien-résistant. Le résistant ne peut plus construire son identité autour de l'acte de résistance, et de se définir ainsi. De surcroît, vouloir persévérer à garder cette identité de résistance, alors que la résistance a disparu est susceptible de générer une crise identitaire suite à la relation artificielle avec la nouvelle réalité.

Darwich exprime une volonté de changement de la perception du Palestinien. Cette perception qui est passée du réfugié qui réclamait son droit de récupérer sa terre en un assaillant qui au nom de ce même droit a pris en otage, et détruit un autre pays se comportant comme le bourreau qui lui fait subir l'injustice qu'il combattait. En effet, l'endiguement des différentes factions palestiniennes dans la guerre du Liban a changé le statut du Palestinien, de celui de la victime réclamant justice à celui d'un bourreau qui commet une autre injustice à son tour.

Le poète ne souhaite pas seulement faire entendre à travers ses vers une volonté pour présenter des excuses des injustices commises au nom d'une autre injustice, mais aussi une remise en question, et avant tout une tentative pour influencer la conception identitaire collective du palestinien. En effet, le poète relate les éléments identitaires du Nous palestiniens en combinant errance et oubli. L'errance vient remplacer la sédentarité du réfugié dans le pays d'accueil. L'oubli vient affirmer qu'aucune trace ne restera désormais du passage de l'errant.

L'errance pour le poète est en fait un dépassement de la perception conceptuelle du Palestinien en tant que réfugié. Si le palestinien dépasse son identité de réfugié c'est qu'il change en même temps de positionnement ontologique et existentiel. Ainsi, le poète élargit le spectre de ce positionnement pour ne reconnaître comme limite si ce n'est la terre entière.

La lutte pour la visibilité prend alors une dimension plus large, car le poète l'élève au niveau humain, en la libérant des limites de la spécificité palestinienne. Être un errant qui porte un droit de justice revient à s'élever au niveau de l'errant de l'humanité. Nous ne voulons pas être diffèrent des autres, mais comme les autres, traité en égal insinue le poète.

كُلّ أهلِ القطارِ يعودون للأهلِ، لكننا لا نعودُ إلى أي بيتٍ[611]

Les passagers du train reviennent à leurs parents, mais nous ne revenons à aucune maison.[612]

Darwich répète à plusieurs reprises, « nous sommes la république de l'oubli ». La « république des réfugiés » se transforme en « république des errants », des errants qui passent sans laisser de traces. L'errant est en éternel voyage. Cet état de mouvement perpétuel devient une caractéristique du palestinien.

نحن للنسيان لن نبقى طويلاً ههنا،
لن ندُقَّ الطبل، لن نزعجكم، لن تسمعوا أحلامنا
لن نُطيلَ النوم في قريتكم, لن نقطف الوردة من بستانكمْ[613]
(…)
نحن جمهوريَّة النسيان.[614]

Nous appartenons à l'oubli, nous ne resterons pas longtemps ici,
nous ne jouerons pas du tambour, nous ne vous dérangerons pas,
vous n'entenderez pas nos rêves, nous ne dormirons pas pour longtemps dans votre village,
nous ne ceuillerons pas les roses de vos jardins.
(…)
Nous sommes la république de l'oubli.[615]

---

[611] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 175

[612] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 208

[613] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 159

[614] Idem

[615] Notre traduction

Ce qui est marquant dans les recueils écrits entre 1984 et 1995, c'est la prédominance du Nous (répété 180 fois). La répétition assure l'affirmation, au moment où le poète perçoit de ce fait son moi comme indissociable du Nous communautaire. Il parle du Nous, pour le définir, et dessiner les contours de l'identité communautaire, dans laquelle chaque membre du Nous perçoit, et redéfinie son identité dans un mouvement de construction identitaire collective. Darwich remplit son rôle de poète, comme initiateur d'identité.

L'illustration ci-dessous représente le parcours du mot *étranger* dans l'espace élémentaire de la victime.

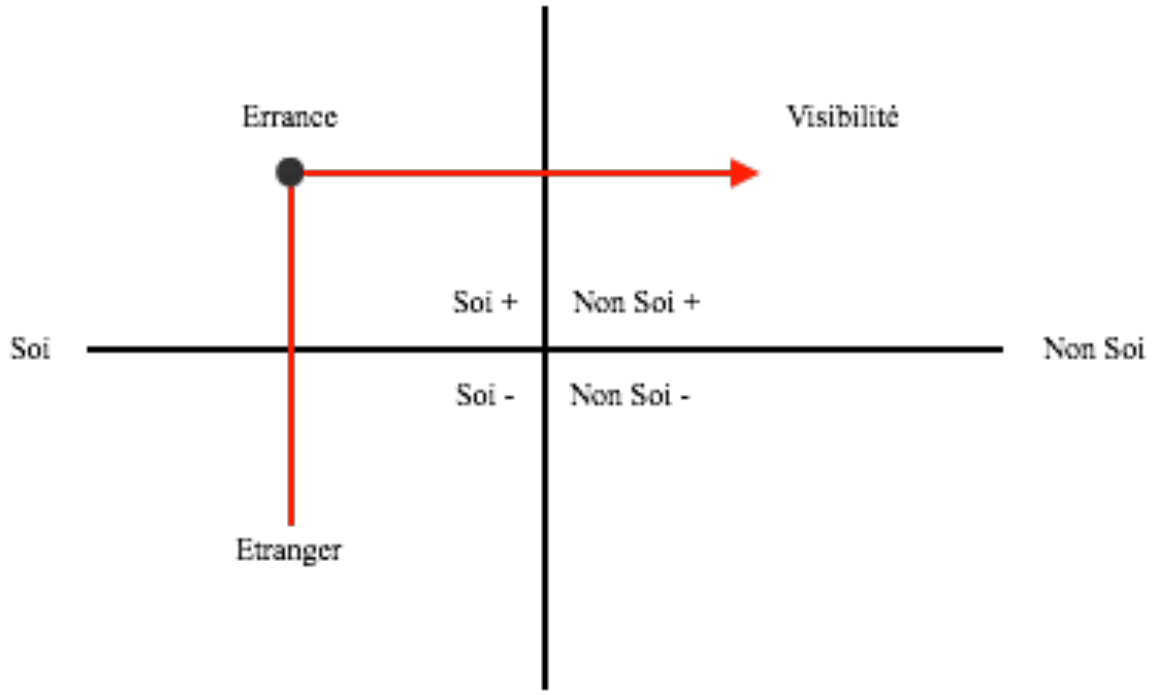

Figure 8 : Parcours dans l'espace élémentaire du mot « Étranger »

Cette trajectoire ascendante de l'étranger transforme le point du déracinement SOI - négatif en visibilité NON-SOI positif. Ce mouvement crée une situation d'identité entre le palestinien et son devoir de préserver son droit. Du point de vue de l'espace identitaire, l'étranger qui se réconcilie avec l'errance, permet au SOI du palestinien d'activer l'image d'un retour possible comme pensée de fond en relation au SOI. L'errant devient, ainsi, un prototype du SOI des palestiniens dans l'affirmation de son droit.

Autrement dit, l'étranger se déplace d'abord de la case SOI - à celle de SOI+, puis à celle du NON-SOI+. Ce déplacement transporte le SOI des palestiniens pour aller ensemble dans la case du NON-SOI +. Ce mouvement vers le haut est un processus allant de l'oubli vers la visibilité, et de la négation du droit du palestinien à la transformation de ce droit en réclamation de justice à travers le mouvement continuel de l'errance

Le droit à l'errance est un droit fondamental pour le poète, car il affirme un droit en action. L'identité du poète s'identifie à l'errance pour la transformer en une errance existentielle qui définit l'être dans toute sa totalité. Nous assistons donc à une identification entre l'identité en reconstruction et l'errance. Même l'amour se réconcilie avec le fugitif, quelques minutes d'amour suffisent pour continuer le chemin de l'errance.

نحن الذين نحبّ لعشر دقائق لا نستطيع الرجوعَ إلى أي بيتٍ دخلناه.
لا نستطيع عبور الصدى مرتين[616].

L'errance est ouverte aux possibilités, aux différentes bifurcations du temps. Le dynamisme de l'errance perpétuelle permet d'affirmer une visibilité face au peuple invisible, « les Palestiniens n'existent pas ». Ce dynamisme permet à l'identité de s'ouvrir au future.

Par ce biais identitaire, le poète dépasse la crise identitaire qui pourrait se faire ressentir dans cet état de non-lieu et de non-temps. C'est un retour non vers le passé mais vers l'avant. L'errance protège l'espoir et lui confère une caractéristique active, une source de vitalité. En effet, la nature transformationnelle de l'errance place l'espoir sur les rails de sa réalisation. L'espoir d'être visible est alors maintenu vivant par l'errance qui lui ouvre maintes et différentes portes vers son accomplissement.

Tout l'être de poète s'immerge dans cette situation d'errance, sa liberté se constitue de la relation fugace et perpétuelle entre la chose et son contraire, entre la lumière et l'ombre, le fixe et le mouvant, le lieu et le non-lieu. Le poète chante sa bien-aimée et le reste il le garde pour le sable et la poussière des chemins.

نحن الذين نحبّ لعشر دقائق لا نستطيع الرجوعَ إلى أي بيتٍ دخلناه.

[616] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 175

لا نستطيع عبور الصدى مرتين[617].

Nous qui aimons pour dix minutes, nous ne pouvons revenir à une seule maison familière. Nous ne pouvons, deux fois, traverser l'écho.[618]

Tout se rencontre, se divise, s'alourdit, se complique, immersion complète, l'identité de la victime en errance retrouve la familiarité et la présence du non-lieu de présence. « Le déracinement ne mène pas le poète au désespoir, et sa poésie est sans cesse traversée par des perceptions optimistes. »[619]

[617] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 2, op.cit. p. 176

[618] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 209

[619] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 125

Chapitre II :
La présence comme affirmation identitaire

1.2- Lutte contre l'absence et la mort

Comme nous l'avons souligné auparavant, l'identité de l'étranger est une identité suspendue dans un vide spatio-temporel. L'absence dans laquelle vit le poète intensifie et affirme la gravité du lieu perdu, une perte totale et complète. Nous assistons donc à une double perte, celle du lieu mais aussi celle de la relation identitaire avec le lieu. L'errant est donc soumis à bâtir une relation avec le non-lieu tout en engendrant de ce vide une dimension spatio-référentielle. La présence perpétuelle de l'absence accentue l'étrangeté dans laquelle tout semble se transformer, sauf ce vide.

Non seulement, le lieu est perdu, mais l'étranger risque de s'engloutir dans une invisibilité de solitude. D'autant plus qu'un autre lieu qui pourrait remplacer ou remplir le vide du lieu perdu n'existe pas. Absence : le projet de retrouver le lieu perdu, de retourner dans le passé s'est effondré.

نحن على مشهدٍ لا يُكَرِّر إلاّ حضورَ الغيابْ
(...)
وبابْ يطلُّ على خُطْوةٍ لم تصلْ بعدُ[620]

Nous sommes dans une situation qui n'engendre que l'absence
(...)
Une porte attend un pas qui n'est pas encore arrivé[621]

Face à ce vide comment la victime soumise à vivre en étrangeté pourrait renouer avec la réalité ? Darwich substitue le non–lieu, l'absence, au lieu crée par l'errance. Il ne s'agit plus de retrouver un lieu perdu pour pouvoir nouer une relation harmonieuse avec la réalité, mais de créer le lieu.

[620] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 219

[621] Notre traduction

Au moment où, le manque est vécu dans et à travers l'errance, la recherche ne peut se substituer à l'objet de la recherche en soi. En effet, le poète est condamné à avancer sans jamais arriver à sa destination. Le pas approche de la porte mais cette porte ne s'ouvre jamais. Cependant, l'errance a bien une destination, si du moins on n'entend pas par là le but final. La destination est ici ce qui destine l'identité et, ce à quoi elle est destinée : recherche perpétuelle. Si le vide et l'absence sont source de peine comme l'exprime Darwich dans son poème *tentative de suicide*, le rêve du soir et l'espoir suffisent pour renoncer au suicide et continuer le chemin de l'errance.

كتب الوصية:
عشرون أُغنيةً لعينيها ، وللرمل البقيَّةْ.
كتب الوصية:
لا، لا وصيَّةْ. [622]

J'ai écris le testament
Vingt chansons pour ses yeux, et le reste pour la terre.
J'ai écris le testament :
Non, pas de testament.[623]

Le chemin de l'errant qui poursuit son rêve, est bordé de douleurs, de malheurs et de mort. Il est poursuivi par les Valkyries qui guettent la victime blessée pour l'achever.

موتْ يَشْتَهِينا إذا عَبَرْ[624]
هل تؤمن الآن إنهم يقتلونَ بلا سبب
قلتْ: مَنْ هُمْ؟
فقال: الذين إذا شاهدوا حُلُما
أعدّوا له القبرَ والزهرَ والشاهدةْ[625]

Une mort passe et nous guette.[626]
Es-tu maintenant convaincu qu'il stunet sans raison ?

---

[622] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 202
[623] Notre tarduction
[624] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 10
[625] Ibid. p. 48
[626] Notre traduction

Qui sont-ils ? je disais.
Ceux-là qui, s'ils voient un rêve,
Lui préparent sépulture, fleurs et pierre tombale.[627]

Face à son destin, la solitude devient pour la victime le symbole même de l'existence humaine. Il ne reste pour vivre que des raisons dénuées de fondement. Au comble du désespoir, seule la soif pour la normalité pare le chaos d'un éclat féérique. Lorsque tous les idéaux fussent-ils d'ordre moral, juridique, humain ne parviennent plus à conférer à la vie direction et finalité, comment préserver celle-ci du néant ? Pour celui qui a tout perdu, seule la passion de l'absurde demeure. Quels charmes pourraient désormais avoir la vie ? Darwich ne manque pas de répondre : il y a sur cette terre quelque chose qui vaut la peine d'être vécu.

عَلَى هَذِهِ الأرْض ما يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ[628]

Sur cette terre, il y a ce qui mérite de vivre[629]

Pour un homme vivant une vie ordinaire, la mort est un supplice, seul l'individu qui ne peut fuir la mort s'y vautre en la glorifiant pour éviter de s'effondrer. En plein sensation d'épuisement et de décomposition, la vie atteint son niveau le plus bas et la mort devient une obsession voluptueuse. L'inévitabilité de la mort dans le destin du Palestinien pousse le poète à l'élever au rang d'un acte d'existence. La mort individuelle devient une participation à l'élan d'un peuple qui s'affirme par la consommation de sa souffrance.

La mort et l'anéantissement hantent les vers du poète. Cette mort est gratuite sans raison. Mais, le poète glorifie le combat épique contre cette mort en exorcisant le penchant à la banalisation du spectacle funèbre. Le danger qui guette la victime dans son errance n'est point physique ou matériel, le vrai danger est l'obstacle qui empêche l'incapacité de rêver et partant de poursuivre un projet de libération. Même si le combat avec la mort est inégal, Darwich assure que les morts qui tombent sur la route de l'errance ne meurent point d'une mort solitaire. Leur mort s'inscrit comme pulsion de vie et, affirme un élan qui vient rejoindre la volonté commune dans la réalisation d'un projet identitaire.

---

[627] Mahmoud Darwich, *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op.cit. p. 73

[628] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 243

[629] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 214

C'est que l'errant dans sa recherche est porté par un idéal, un bien qui le dépasse. «S'il (l'individu) préfère la chance de la mort à la négation de ce droit qu'il défend, écrit Camus, c'est qu'il place ce dernier au-dessus de lui-même. Il agit donc au nom d'une valeur, encore confuse, mais dont il a le sentiment, au moins, qu'elle lui est commune avec tous les hommes.»[630] La valeur qui dépasse la vie, cette raison d'agir qui anime le poète est la liberté de construire une vie normale.

يَحِقُّ لَنَا أَنْ نَمُوتَ كَما نَشْتَهِي أَنْ نَمُوت[631]

Nous avons le droit de mourir comme nous souhaitons mourir[632]

Le poète se révolte contre la mort. « La vraie révolte contre la mort, affirme encore Camus (…) passe en fait d'abord par le refus d'une immortalité qui dévalorise la vie, et par le rejet résolu de l'espoir : il s'agit de vivre dans la conscience de la mort qui pousse la passion de vivre à son paroxysme. »[633]

Le poète sourit donc à la mort qui le guette, c'est un moment de création, qui régénère le rêve, la joie, la beauté et les sentiments humains. Le chant de la mort par la poésie répond au mutisme des victimes : à la langue de la mort répond la « contre-langue » développée par le poète. Ainsi, le sujet-errant s'affirme quand il rend positif son manque de vie normale, il se rencontre dans l'éloignement du moi et, cette distance ne se créée qu'à travers la poésie.

La séparation n'est pas oubliée comme à la fin d'un deuil, elle est répétée. Les pas des errants sur les chemins ne s'arrêteront pas, si les uns tombent, les autres viendront et poursuivront les mêmes pas sur le même chemin. Pour Darwich la découverte de Soi est nécessairement l'aventure d'une recherche perpétuelle, une recherche qui, d'un même geste, éclaire le présent et ouvre le chemin de l'avenir.

---

[630] Albert Camus, *L'homme révolté*, op.cit. p.30

[631] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 256

[632] Notre traduction

[633] Albert Camus, *Caligula suivi du Le Malentendu,* Gallimard, Paris, 1958, p. 63

C’est par le fait cette recherche qui propulse l'étranger dans l'errance. Rivé à un ailleurs aussi sûr qu'inabordable, il entame sa recherche. Aucun obstacle ne l'arrête, et toutes les souffrances, lui sont indifférentes dans la quête de ce territoire invisible et promis, de ce pays qui n'existe pas mais, qu'il porte dans son rêve. L’errance permet de s’affranchir des fatalismes de la défaite, privilégie l’inexploré et l’imprévu, et par là même, elle biaise avec l’expérience de l’exil, du déracinement et de la marginalité.

N’être nulle part chez soi, toujours en position d’étranger fuyant à la fois soumission et exil ; le poète inaugure un mouvement d’affranchissement qui pousse chaque palestinien à s’affranchir de ses défaites, et à tenter librement l’exploration d’autres horizons en défiant les limites de l’invisibilité. Comme si, une fois la frontière de l’errance est posée, elle se déplace de manière continuelle. L’indétermination du lieu précis fait que les étapes s’inventent au fur et à mesure. Errer, c’est reconnaître le provisoire. Par le fait, la défaite du palestinien mêlée à l’errance fait que cette défaite devienne passagère, capable d’être surmontée ou du moins contournée. L’errant s’approprie le sens de sa mort tout en produisant son sens. La mort chez Darwich est appréhendée conformément à sa nature mais, concoure à produire ce par quoi elle est limitée. La résurrection est ainsi aussi certaine que la mort.

L’appartenance chez Darwich se libère donc des limites du lieu. L’Ici et l’Ailleurs se confondent et se complètent pour engendrer une présence négociée et non donnée. Cette présence se construit dans un mouvement à deux sens entre le lieu et le non-lieu.

أَنا مِنْ هُنَا، وأَنا مِنْ هُناكَ. وَلَسْتُ هُنَاكَ ولْستُ هُنَا[634]
نحن ما نحن وَمَنْ نحنُ، فما جدوى المكان ؟[635]

Je suis d’ici, et je suis de là-bas. Je ne suis pas là-bas, je ne suis pas ici.
Nous sommes ce que nous sommes, et qui nous sommes, à quoi sert le lieu ?[636]

Pour Darwich, la relation harmonieuse avec le non-lieu est une affirmation politico-identitaire. Au moment où l’occupant a brisé la relation identitaire avec le lieu

[634] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 240

[635] Ibid. p. 71

[636] Notre traduction

d'appartenance - la terre de Palestine - le poète affirme que « *nous sommes ce que nous sommes* », le lieu de présence vient substituer le lieu d'appartenance originaire.

Ce n'est pas le lieu qui dicte les éléments identificateurs de l'identité mais l'identité – c'est ce que nous sommes - qui façonne la relation avec le lieu.

نريد أن نحيا قليلاً، لا لشيءٍ
بل لنرحل من جديدْ[637]

Nous voulons vivre un peu,
Pour partir à nouveau.[638]

Cet effacement de l'être du poète dans son lieu d'existence élimine les limites qui subsistent entre la conscience de soi et la conscience d'être quelque part. L'espoir de la vie est donné par le nouveau départ que souhaite le poète. Darwich conçoit son identité comme continuelle exploration du monde, une errance à la recherche de sens, puisque l'exil définit pour Darwich la situation humaine fondamentale.

نريد أن نحيا قليلاً كي نعود لأيِّ شيء
أيِّ شيءٍ
أيِّ شيءٍ[639]

Nous voulons vivre un peu pour revenir à quelque chose
quelque chose
quelque chose[640]

En effet, « l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-mêmes de ce qu'on a fait de nous. »[641] La victime soumise à vivre en étranger, ou en état d'étrangeté avec le lieu de présence, ne pourra reconstruire une relation identitaire avec le monde, que si elle substitue le manque du lieu en un lieu recrée.

---

[637] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 156

[638] Notre traduction

[639] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 157

[640] Notre traduction

[641] Cité in M. Manciaux, *La résilience*, CMS, Genève, 2001, p.161

L'identité du poète dépasse le non-lieu (étranger) et crée un rapport, et c'est ce rapport même qui dans un premier temps transforme le non-lieu en lieu (errant), et donne à l'identité un sens dans un deuxième temps. Il ne s'agit pas de répondre à la question « qui nous sommes ? » mais à la question « où nous sommes ? ». La figure de l'errant permet de sortir de ce dilemme entre un passé qui refuse de devenir passé et, d'un présent qui n'est jamais présent.

Le poète ne recherche pas à revivre le passé mais, forge son existence par la force de la présence qu'il construit avec le monde quelque soi ce monde, ou cette réalité. L'identité constructive vient remplacer l'identité de négation et l'identité égarée. Le seul repère identitaire et le rapport que le Soi du poète lie avec la vie de chaque jour.

L'identité telle que la définit Darwich est à la fois conscience et processus. Comme conscience, elle suscite le sentiment qu'a le palestinien de sa spécificité et comme processus, car l'identité suggère une construction, afin d'assurer la continuité de l'expérience vécue et la solidarité du palestinien avec les idéaux de son groupe social.

Par le fait, c'est l'aspect désirable de cette caractéristique du prototype-errant « dans l'espace eumorphique de l'identité comme un élément de la mémoire é-motionnelle qui construit le groupe et les liens affectifs qui se tissent entre les membres de la triade identitaire. »[642] Et à travers son texte poétique, Darwich interpelle son lecteur indirectement et se déploie dans l'idéal tout en offrant un projet, une image[643] qui pourrait éventuellement se réaliser.

La centralité de l'identité dans la structuration de la Nation palestinienne chez Darwich s'impose dans un premier temps face à la transcendance de l'espace puisque, la communauté a été éclatée, et, dans un deuxième temps face à la légitimation israélienne du « peuple sans terre » qui nie l'existence des Palestiniens au profit du mythe d'une terre vierge en « désignifiant » tout ce qui liait les Palestiniens à la terre.

---

[642] Marisa Zavalloni, Ego-*écologie et identité,* op.cit. p.104

[643] « L'image contient la possibilité de la situation qu'elle figure » Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 1993, p. 40

Darwich voudrait libérer le palestinien de toute forme de déterminisme physique, psychologique et sociologique pour lui montrer que nul ne peut se substituer à lui et choisir à sa place. Or, être libre, c'est précisément avoir le choix.

Le palestinien est condamné à être errant. Le poète lui propose en effet la gestion du mal, car l'errant sait, subit, et ne peut que gémir de remords. « Au fond, il est plus noble et beau d'être vaincu et abattu par la vie que par soi-même. »[644] Ayant vaincu l'étrangeté du lieu, l'identité de la victime se transforme en une identité dynamique en recherche de nouveaux horizons. Elle se réconcilie de nouveau avec l'ordinaire.

- هل نعتادُ هذا الموت؟
- نعتاد الحياة وشهوةً لا تنتهي[645]

- *Nous habituerons-nous à cette mort ?*
- *Nous nous habituerons à la vie et au désir insatiable.*[646]

2.2- Le condamné et l'éloge de la vie : réflexions sur l'exceptionnel

La question de l'exceptionnel ou de l'extraordinaire - dans le sens de ce qui sort de l'ordinaire- hante la conscience du poète de manière perpétuelle. Nous pouvons remarquer que cet état de pensée traverse l'ensemble de l'œuvre de Darwich. Sa poésie pourrait être définie par cette volonté d'exprimer et d'exorciser cette hantise dans un premier temps, et dans un deuxième temps, de redessiner un monde poétique qui reformule l'extraordinaire en le juxtaposant à la réalité souhaitée d'un monde normal.

أما كان من حَقِّنا أن نرى وردةً
دون أن نَتَوَجَّسَ فيها دماً قادماً من مكان قريب؟[647]

Etait-ce pas de notre droit de regarder une rose

[644] Hermann Hesse, *Le loup des Steppes*, Calmann-Lévy, Paris, 2004, p.76
[645] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 129
[646] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 187
[647] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 60

sans y voir un sang venu d'un endroit proche ?[648]

Une réelle dualité existe entre la situation réelle, et la réalité que le poète devrait vivre de droit. L'expression de cette tension s'exprime sous la forme d'une interrogation poétique qui a la valeur d'une affirmation de justice. Cette tension se révèle de même entre la victime hantée par la violence, et le sang d'un côté, et le poète qui magnifie la couleur rouge d'une rose.

Cette hantise est tellement forte et envahissante qu'elle se substitue à la prise de conscience du poète. C'est dorénavant un cadavre qui rit de son destin et s'étonne d'être toujours en vie. La mort brise alors l'ordinaire de la vie et, fait en sorte que la vie elle-même devient exceptionnelle.

أصحو وأبحثُ في ملابس جُثّتي عنّي
فنضحك : نحن ما زلنا على قيد الحياةِ[649]

Je me réveille et, dans les habits de mon cadavre,
Je cherche trace de moi.[650]

Comment la conscience poétique pourrait triompher de la hantise de la victime et ouvrir les voies à l'identité pour se réconcilier avec le monde ?

La réconciliation avec l'ordinaire s'exprime avant tout par l'éloge que fait le poète de la vie. Il y découvre la beauté au moment où, la réalité asservissante étouffe la moindre projection dans le futur. Chanter la vie dans cette situation, c'est briser le cycle de l'anxiété de la mort au profit d'un mouvement de libération de la situation de défaite. La vie se pare alors d'une valeur intrinsèque.

سَأمْدَحُ هذَا الصَّباحَ الجَديد، سَأَنْسَى اللَّيَالَي، كُلَّ اللَّيَالي
وَأَمشِي إلَى وَرْدَةِ الجَار، أَخْطفُ مِنْهَا طَريقَتَهَا فِي الفَرَحْ[651]

[648] Notre traduction

[649] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 122

[650] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 182

[651] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 301

Je chanterais ce matin nouveau, j'oublierais les nuits, toutes les nuits
Et je marcherais vers la rose de mon voisin, et lui prendrais sa manière de trouver la joie[652]

A travers les verbes d'action (سَأَمْدَحُ - سَأَنْسَى - أَمشِي – أَخْطفُ), le poète souligne une volonté affirmée de dépasser sa souffrance et affiche sa capacité à retrouver le beau dans les moments de grande détresse. La mémoire libérée des ténèbres de la nuit, et des malheurs d'hier, le poète se livre à la contemplation de la rose qui dégage un parfum de bonheur malgré les épines qui s'accrochent à sa tige. Les obstacles rencontrés deviennent alors un motif pour s'attacher à la vie, et parer les jours d'une joie qui se renouvelle avec chaque levé de soleil.

Au moment où, l'être perd ses prérogatives, c'est le faire, exprimé ici par les verbes d'action, qui occupe la première place. D'autant plus que le champ d'expression de la vie de la victime est restreint, à cause de la confrontation au spectacle de la mort.

Or, quand l'être se trouve relégué, seul le faire peut offrir des moyens de retrouver une place dans le monde. Nous assistons donc à une subordination de l'être au faire. En effet, il faut agir pour être, parce que le mal et l'avilissement s'efforcent à effriter l'humanité de l'homme.

Vaincre la mort ne passe pas forcément par sa disparition mais, par la volonté de la défier, et de persévérer dans la vie.

لاَ مَفَرُّ وَنَحْنُ نُوَاصِلُ مَا يُشْبِهُ المَوْتَ نَحْيَا.
وَهَذَا الَّذِي يُشْبِهُ المَوْتَ نَصْرُ![653]

Pas d'autre issue, nous continuons à vivre dans ce qui ressemble à la mort
Et qui ressemble à la mort est victoire.[654]

La particularité de Darwich dans la conception de sa réalité se révèle dans le pouvoir de son vers poétique à dépasser et à « humilier » l'antagonisme entre la chose et son contraire. Effectivement, en chantant la mort, le poète expose la condition humaine, et partant réconcilie le vécu avec cette angoisse perpétuelle de la fragilité de la vie. La mort est

[652] Notre traduction

[653] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 261

[654] Notre traduction

négation de la vie et celle-ci est une confrontation avec la mort tout en sachant qu'il faudra perdre contre elle.

Cette relation entre la vie et la mort ne peut être négociée. Le sentiment de vivre est une plénitude qui ne peut que nier la mort. Tant que la mort, cette *éternelle patiente* selon Baudelaire qui frappe sans avertissement est inévitable, la vie pour le poète devient une opportunité singulière. Une possibilité qui peut advenir dans toutes les situations, voire les plus aliénantes.

حصارنا واحة
في عالم يهلك[655]

Oasis que votre encerclement
dans un monde en perdition[656]

Voici que le siège devient espace ouvert vers l'horizon, la prison un univers, la souffrance une libération, le non-lieu un espace de présence et l'étouffement une brise matinale.

Darwich - contrairement à André Chedid qui se met dans « Comme un dernier rayon » dans la peau d'un condamné à mort qui refuse de vivre en attendant la mort - ne compte point les jours qui lui restent, mais exalte des aubes qui déchirent les ténèbres et des lendemains qui embrassent l'espoir. La mort perd donc son masque de terreur pour prendre celui de la délivrance et de la résurrection.

Cette victoire contre la mort est aussi, une victoire contre son agent, le bourreau qui achève la victime agonisante. Mais ce que le bourreau ne sait pas c'est que les derniers soupirs des morts sont le souffle d'une nouvelle vie. La défaite du présent est source de l'espoir. Darwich perçoit la dynamique qui anime la marche vers la vie comme la plénitude du présent, dans lequel vit le sentiment d'un possible. Tant que cette dynamique ne s'arrêtera pas, l'espoir d'accéder à une vie normale restera toujours vivant.

---

[655] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 139

[656] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 193

مِنْ بَعْدِنَا سَوْفَ يَنْمُو النَّبَاتُ وَيَعْلُو النَّبَاتْ
عَلَى طُرُقٍ لَمْ يَطأهَا سِوَانَا؛ عَلَى طُرُقٍ دَشَّنَتْهَا خُطَانَا العَنِيدَهْ.
هُنَا سَوْفَ نَحْفرُ فَوْقَ الصُّخُورِ الأَخِيرةِ: تَحْيَا الحَيَاةُ، وَتَحْيَا الحَيَاةْ.
وَنسْقطْ فِينَا. وَمِنْ بَعْدِنَا أُفُقٌ للطُّيُورِ الجَدِيدَهْ[657].

Après notre passage poussera la verdure, et poussera haut sur des chemins que personne d'autre n'a emprunté, des chemins inaugurés par nos pas décidés.
Ici nous gravirons sur les derniers rochers : vive la vie, et vive la vie[658]

Une assertion ferme que le poète scande tel un défi duquel il sortira victorieux. Le cycle de la mort se transforme par la puissance de la poésie en cycle de vie. Le poète acclimate la mort et triomphe du bourreau, la vie est désormais son ultime allié.

هل تعرف القتلى جميعاً؟
والذين سيُولدون....
سيولدون
تحت الشجرْ
وسيولدون
تحت المطرْ
وسيولدون
من الحجرْ
وسيُولدون[659]

Connais-tu un à un les tués ?
-Et ceux qui naîtront…
Ils naîtront
Sous les arbres,
Et naîtront
Sous la pluie
Et naîtront
De la pierre

[657] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 278
[658] Notre traduction
[659] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 130

Et naîtront[660]

Si les uns n'échappent pas à la mort, d'autres naîtront par la force de la nature, et repeupleront la terre de vivants par un cycle de recréation et de renouvellement. Darwich libère donc son identité de condamné imposée par son bourreau, et réclame une identité qui se joue de la mort tout en affirmant une identité de vie. Une identité qui se forge par l'accrochement au droit de vivre. « Nous aimons la vie autant que nous l'aimions, » affirme le poète. L'hiver ne pourra pas tuer le printemps, tout commence désormais maintenant.

Échapper aux frontières que dresse le bourreau autour de la victime est une nécessité existentielle, sans quoi la victime perd sa nature humaine. Le combat de Darwich aux côtés de la vie, ce n'est pas seulement lutter pour conserver son humanité mais aussi, lutter contre le penchant naturel de la victime à devenir bourreau à son tour.

Effectivement, l'objectif principal du bourreau est de produire une déshumanisation en séparant le Palestinien de ses groupes d'appartenance, arrivant jusqu'à convaincre la victime qu'elle mérite ce qui lui arrive. Difficile alors de s'en sortir tant le mécanisme est rodé. Déshumanisation, car à travers une personne singulière que l'on torture, c'est en fait l'humanité de son groupe que l'on veut atteindre. On attaque la part collective de l'individu, celle qui le rattache à un groupe désigné comme cible par l'agresseur, en brisant l'articulation entre le singulier et l'humain. Jankélévitch constate à ce sujet que « c'est l'être même de l'homme, *Esse* que le crime tente d'annihiler. (…) Les crimes racistes sont un attentat contre l'homme *en tant qu'homme* ; non point contre l'homme en tant que tel ou tel (*quatenus*…) en tant que ceci ou cela, (…) mais l'ipséité de l'être, c'est-à-dire l'humain de tout homme. (…) Ou si l'on préfère contre « l'hominité » de l'homme en général…»[661]

Jankélévitch mène une réflexion sur l'impossibilité du pardon d'un crime contre l'humanité de l'homme, « devancer sa victime, c'était cela : demander pardon. »[662] « Lorsqu'un un acte nie l'essence de l'homme en tant qu'homme, la prescription qui tiendrait à l'absoudre au nom de la morale contredit elle-même la morale. (…) Oublier le crime contre

[660] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 188

[661] Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible*, Seuil, Paris, 1988, p. 22

[662] Ibid. p. 51

l'humanité serait un nouveau crime contre le genre humain. (…) Le temps qui émousse toutes choses, le temps qui travaille à l'usure du chagrin comme il travaille à l'érosion des montagnes, le temps qui favorise le pardon et l'oubli, le temps qui console, le temps liquidateur et cicatriseur n'attenue en rien la colossale hécatombe : au contraire il ne cesse d'en aviver l'horreur… les crimes contre l'humanité sont *imprescriptibles*, c'est-à-dire *ne peuvent* être prescrits, le temps n'a pas de prise sur eux. »[663]

Exprimer sa souffrance, exiger la justice devrait se matérialiser par l'élimination physique de l'adversaire. La victime se fait justice en infligeant au bourreau ce que le bourreau lui a fait subir. Par un inversement de rôle c'est le bourreau qui devient victime et la victime qui devient bourreau. En effet, dans un moment de perturbation des repères, ce *devenir-bourreau* selon le terme de Pierre Bayard[664], serait inévitable pour la victime. Mais c'est précisément, cette logique là que Darwich, le poète troyen tel qu'il se définit, refuse d'entériner. Tandis que la mort prescrit toujours le mal pour le mal, le poète reconnaît dans l'éloge de la vie un acte de justice.

Tel un coup d'épée dans l'air, les coups que supporte le Palestinien ne mèneront pas à son avilissement et il ne deviendra en aucun cas une victime consentante. L'image que se fait la victime d'elle-même est toujours identique, son estime de soi reste intact. Il s'agit de montrer que l'Alter n'a pas le pouvoir qu'il s'arroge. Le but est de refuser d'offrir au bourreau ses émotions, parce qu'il s'en nourrit.

Glorifier la vie, ce n'est point nier la mort ou bien, chercher à s'en échapper tout en sachant d'avance qu'elle nous rattrape sans préavis, mais c'est pour le poète une manière de refuser une mort imposée. Puisqu'amadouer la fureur que suscite la mort est une manière d'affirmer son droit à la vie. « J'ai mis devant toi la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction. Choisis la vie, afin que tu vives, toi et ta postérité, »[665] dit le Dieu de la Bible.

Pour le poète choisir la vie est quelque chose de fondamental, fondateur de son identité. Choisir, c'est poser des actes libres, surtout face à la mort. Par ses choix, la victime

---

[663] Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible*, op.cit. p. 25-26

[664] Pierre Bayard, *Aurais-je été résistant ou bourreau* ? Minuit, Paris, 2007

[665] *Deutéronome 30* :19-20

se construit elle-même. Elle refuse de subir l'existence que lui impose le bourreau, car c'est en choisissant qu'elle devient vraiment ce qu'elle est ; en subissant, elle devient ce que le bourreau fait d'elle.

Choisir, dans la douleur, cela ne veut pas dire pour le poète favorise ou se réjouit du mal subi ; choisir c'est consentir à ce qui est, l'intégrer dans la vie comme un élément constitutif de son histoire, avec lequel il faudrait composer son existence. Car, ne pas choisir la vie, c'est subir un conflit intérieur entre les aspirations profondes de l'être et le vécu réel. Division entre le réel et le refus intérieur de la réalité. Avancer, garder toujours l'énergie suffisante et l'envie pour progresser, n'ont rien de si évident.

Comme l'olivier demande à être taillé, sans quoi il s'épuise, s'étouffe ; le poète conçoit la mort comme génératrice de bourgeon de vie, le sang comme sève de frondaison.

هُنَا سَنَمُوتُ. هُنَا فِي المَمَرِّ الأخيرِ. هُنَا أَو هُنَا سَوْفَ يَغرِسُ زَيْتُونَهُ...
دَمُنَا.[666]

Ici, nous mourons. Ici, dans le dernier défilé. Ici ou ici
Et un olivier montera de
notre sang.[667]

2.3 - Les possibilités de la vie et de la paix

Encore une fois, Darwich place son combat identitaire dans le cadre d'un renouement avec la normalité et d'un rapport autonome avec la réalité. En effet, le poète refuse de considérer et d'entériner la mort comme une exception distinctive, comme si le palestinien était condamné à mourir, juste parce qu'il est palestinien. Au contraire, nous aimons la vie, telle qu'elle est, affirme le poète, avec la mort et ses anxiétés. Nous sommes comme tous les autres, nous ne sommes pas exceptionnels. Le poète accepte de mourir, mais d'une mort normale. Cette mort normale exige en conséquence une vie normale.

[666] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 247
[667] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 216

نَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ إذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاً[668]

Nous aussi, nous aimons la vie quand nous en avons les moyens[669]

Le poète ne limite pas le cadre de son identité, donc de son rapport au monde, à ce qui est mais aussi, à ce qui pourrait être. C'est une identité ouverte vers les possibilités de la vie. Le droit à se projeter dans le futur n'est pas moindre que notre droit à vivre le présent.

Dans cette frénésie de la confrontation meurtrière entre les Israéliens et les Palestniens, Darwich tente d'insinuer que la violence faite par les Palestiniens est une violence existentielle suscitée par la colère et la passion profonde de renouer avec la vie. C'est en fait la marche du condamné vers le monde, la culture et les valeurs des vivants.

Par l'apologie de la vie, Darwich brise cette exception que le bourreau voudrait imposer comme une norme dans le destin de la victime. Il renverse alors cet état des choses qu'on lui impose et souligne à travers le chant poétique de la vie, une affirmation identitaire. D'un condamné à la mort, la victime passe vers un être qui chante la vie et s'y accroche.

D'un autre côté, l'éloge de la vie par Darwich est aussi un éloge de la paix. La paix que l'autre, l'Israélien a monopolisé comme une requête que lui seul désire. Le palestinien lui se range aux côtés de la guerre et ainsi de la mort. Le poète dénonce cette contradiction chez l'israélien qui agit de manière belliqueuse, mais utilise une langue de paix et montre la duplicité de cette supposition.

Dans le débat entre ceux qui appellent à la paix et ceux qui appellent au maintien de la confrontation ; pour Darwich, ce débat n'est pas entre la guerre et la paix mais, entre la paix et les conditions, la nature et le but de cette paix. La paix est une valeur et un but en soi, or, toute paix qui nie l'intérêt des Palestiniens n'en est point une.[670]

Le poète souligne son soutien à une paix basée sur la justice et la liberté, et certifie aussi, que la paix n'est pas un danger pour les Palestiniens, bien au contraire. La paix est une condition nécessaire pour garantir une vie normale et libre qui favorise un espace vital

---

[668] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 306

[669] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 227

[670] Entretien de Mahmoud Darwich sur la télévision émiratie www.youtube.com/watch?v=SRe15xm8uqg

de créativité, loin des obstacles engendrés par la confrontation et la guerre. Ces obstacles étouffent l'expression existentielle de l'identité.

« La différence entre ce que je défends, dit le poète, et la mentalité officielle israélienne - je dirais même la mentalité dominante aujourd'hui en Israël -, c'est que celle-ci conduit à une conception exclusiviste de la Palestine alors que, pour nous, il s'agit d'un lieu pluriel, car nous acceptons l'idée d'une pluralité culturelle, historique, religieuse en Palestine. Ce pays en a hérité. Il n'a jamais été unidimensionnel ni à un seul peuple. Dans mon écriture, je m'avoue l'enfant de plusieurs cultures successives. Il y a place pour les voix juive, grecque, chrétienne, musulmane. La vision adverse concentre toute l'histoire de la Palestine dans sa période juive. Je n'ai pas le droit de leur reprocher la conception qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils peuvent définir leur identité comme ils veulent. Le problème, c'est que cette conception de l'identité signifie la négation de celle de l'autre. Cela nous empêche de vivre libres et indépendants. »[671]

Il existe en effet, un certain parallélisme entre la position de Darwich envers la paix et l'évolution de sa langue poétique. Ainsi, nous pouvons constater l'évolution de son expression poétique : d'une langue directe et enflammée qui appelle à la résistance dans ses recueils écrits avant l'exil ; vers une langue indirecte qui perce la réalité en favorisant une expression symbolique dans les recueils écrits en exil.

Le dévoilement par le symbolisme poétique des beautés du vécu permet au poète de changer de registre identitaire et de transporter avec lui le Nous palestinien de la mort subie, vers la vie choisie. Nous aimons la vie, même avec cette mort qui nous guette, répète le poète à plusieurs reprises. Même si le prix de la vie est élevé, difficile à supporter, nous aimons la vie tout de même. Il le réitère face au bourreau d'un côté et l'affirme au nom du Nous communautaire d'un autre.

بوركت الحياة
بورك الأحياءُ
فوق الأرض
لا تحت الطغاة

[671] Mahmoud Darwich, *L'Humanité*, 15 Avril 2004

تحيا الحياة!

تحيا الحياة[672]

Bénie soit la vie !

Bénis soient les vivants,

Sur la terre,

Non sous les jougs des tyrans!

Vive le vie!

Vive la vie![673]

Le poète n'affirme pas seulement un lien passionnel avec la vie, mais affiche de même une volonté pour façonner sa vie tel qu'il le souhaite, librement sans entraves. Nous assistons alors de manière claire à un processus de construction identitaire. La première étape de cette construction passe par la négation, via l'éloge de la vie, d'un destin exceptionnel voué à une mort imposée ; la seconde par le façonnement libre de cette vie et partant de l'identité.

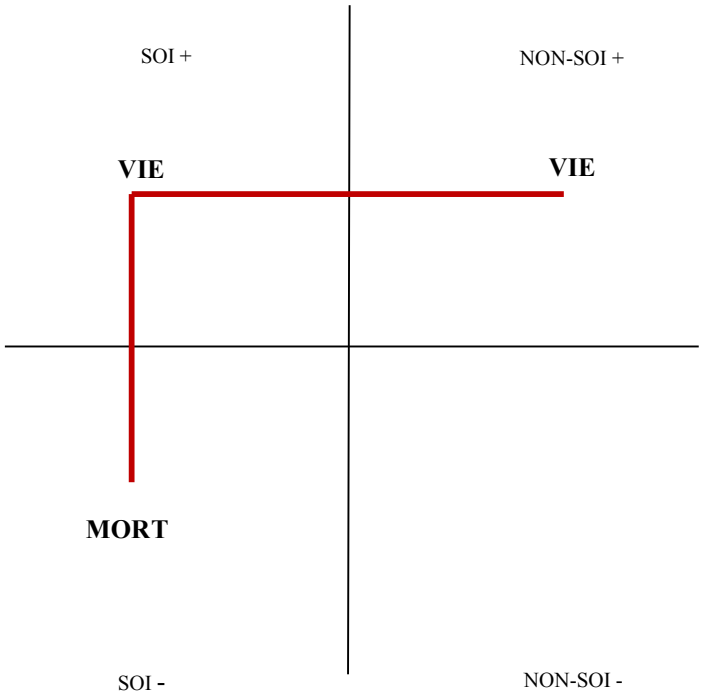

Figure 9 : Parcours dans le circuit élémentaire de la « vie »

[672] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 127

[673] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 185

Si nous appliquons notre méthode d'analyse, nous pouvons constater que la vie occupe dans le circuit représentationnel du poète, la place du Soi + en tant que réfèrent identitaire, et occupe simultanément la case du NON-SOI + en tant que but ultime à atteindre. La valorisation de la vie constitue un élément identitaire du Soi et en même temps un idéal vers lequel tend le poète, afin de se projeter dans la possibilité de retrouver une vie normale.

Ainsi, ce que met le poète en valeur, c'est en fait l'influence nuisible de la familiarisation avec l'exceptionnel sur la capacité de la victime à retrouver la normalité. La normalité étant ici une condition nécessaire à la libre expression de l'identité, son espace vital.

Le vrai combat de Darwich, c'est d'empêcher de donner à l'exceptionnel un caractère normal, une situation tolérée par la victime elle-même. Ceci ne voudrait pas dire le nier, car l'exceptionnel est une partie intégrante de la vie et non un élément extérieur à la condition humaine. L'exceptionnel ici est la condition aliénante imposée par le bourreau à sa victime, c'est en effet décider du moment de sa mort, lui niant le droit à la vie.

Le poète rétablit l'ordre des choses. Ce n'est pas la mort qui est exceptionnelle dans le destin de la victime, mais c'est précisément le pouvoir arbitraire du bourreau à décider du moment de cette mort.[674] Si tout le monde devrait mourir, le combat de la victime est donc de donner sens à sa mort. Ce sens passe en effet chez le poète par l'éloge de la vie. Il ne compte pas ses jours comme nous l'avons mentionné ultérieurement, mais chante les fleurs des champs et la lumière timide du matin. Le besoin exprimé n'est en aucun cas, une réclamation étonnante, une revanche, mais juste les éléments simples et timides d'une vie

[674] Au cours de son dialogue avec son ami Azeldine Qalq, repris dans un poème à sa mémoire, Darwich l'interroge sur la peur de la mort, et Qlaq lui répond que la mort devient pénible quand la victime voit et reconnait son assassin sans pouvoir lui échapper.

هل تخافُ

إذا جاءني زاحفا

وبطيئاً، فقد أعرف القاتل

وقد أعرف الطلقةَ الوافدة

Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 55

élémentaire et authentique. Une existence ordinaire et normale suffirait pour mettre fin au supplice perpétré, un espace, un parfum familier et une chanson pour fredonner la liberté.

نريدْ
بلادَ قهوتنا الصباحيّهْ
ونريدُ رائحة النباتات البدائيهْ
ونريدُ مدرسةً خصوصيهْ
ونريد مقبرةً خصوصيهْ
ونريد حريّهْ
في حجمِ جمجمةٍ ... وأغنيَّهْ[675]

Nous voulons
Le pays de notre café du matin
Nous voulons le parfum des plantes
Nous voulons une école personnelle
Nous voulons une tombe personnelle
Et nous voulons une liberté
De la taille d'un crâne… et d'une chanson.[676]

Revenant à la relation de la victime avec la mort, une chose essentielle est à préciser : l'anxiété de la mort chez la victime n'est pas seulement liée à l'acte qu'effectue le bourreau, mais principalement, à la capacité de ce dernier et à son pouvoir de décider de la mort de sa victime à sa guise, choisissant le lieu et le temps.

Nous passons ainsi à un autre niveau de la confrontation entre la victime et le bourreau, c'est la confrontation entre le faible et le fort. Toutefois, le poète brouille cette relation en la remplaçant par une relation entre le droit à raconter sa vie et la négation de ce droit. Darwich n'a-t-il pas répété à plusieurs reprises qu'il se considérait comme un poète troyen, celui qui écrit le récit du perdant en faisant entendre la voix de la victime.

[675] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 156
[676] Notre traduction

Néanmoins, la victime désespérée qui doit faire face à la mort, est-t-elle capable de chanter une vie qu'elle ne pourra pas vivre ? Le questionnement identitaire pourrait-il avoir un sens quand la seule chose que l'on attend de la vie est la mort. C'est la langue par son pouvoir de façonner le monde, vie et mort, que se réfugie le poète-victime.

Chapitre III :

Espace identitaire du poète : la langue comme élément identitaire

Le terme de « langue » est fréquemment mentionné dans l'œuvre de Darwich tout en développant une réflexion constante sur le sens et la valeur de la langue. Entendue comme outil ou univers, la langue est un motif omniprésent de sa poésie, il interroge non seulement le rôle du poète et son utilisation de langue, mais aussi le pouvoir du langage a être un inventaire du lieu, à dire le monde et l'intime de l'humain.

Dans les recueils écrits entre 1983-2008, nous constatons chez Darwich le rôle de la langue en tant qu'élément identificateur dans la construction de son identité. Ceci est principalement lié dans un premier temps au besoin de se réfugier dans la langue comme ultime secours pour renouer avec l'ordinaire, et, dans un deuxième temps, au besoin de se dire publiquement face aux critiques l'accusant de laisser tomber son rôle de « poète de la résistance » et partant la cause de son peuple ; et, dans un troisième temps, d'affirmer son identité de poète.

En 1971, Darwich fait son apparition sur la scène globale arabe et devient une star, quasiment du jour au lendemain, et c'est à ce moment que venant de Moscou, il arrive au Caire, et découvre une ville qui parle arabe, même le Nil parle arabe note-t-il. Ayant vécu en Palestine sous l'occupation, Darwich l'adulte découvre pour la première fois le monde arabe. C'est une rencontre sensible et sentimentale avec un monde qui auparavant était une idée, voire un concept idéologique. En parallèle, le monde arabe avait découvert et intégré la poésie de Mahmoud Darwich comme une poésie provenant de l'intérieur de la Palestine, une poésie engagée, une poésie de la résistance.

« Dès la parution de *Feuilles d'olivier* en 1964, Darwich en vint à être internationalement connu comme le 'poète de la résistance palestinienne'. Ce titre, si admirable soit-il, peut pourtant inciter à une lecture hâtive de sa poésie puisqu'il façonne l'image d'un engagement militant contre toute forme d'oppression sioniste. (...) Le personnage du récit poétique de Darwich s'identifie toujours à l'individu lésé, au peuple à la voix inhibée, et exprime tant les horreurs que les beautés de la vie quotidienne. Cette sensibilité n'est en aucun lieu plus manifeste que dans ses poèmes d'exil. La poésie accorde

aussi une valeur propre à la mythologie arabe et aux évènements historiques, modifiant ainsi le postulat classique des identités nationales. Les légendes et l'Histoire sont ici un modèle alternatif de résistance aux discours de domination occidentale et israélien. Les poèmes de Darwich révèlent toute la diversité de l'identité palestinienne, et sont par conséquent l'emblème d'une voix collective, celle des Palestiniens subalternes. »[677]

Nous pouvons comprendre l'attachement des Palestiniens à leur poète de la résistance « car tant qu'on aura pas compris que les masses palestiniennes ont été bel et bien dépossédées, on ne pourra rien comprendre au problème palestinien. »[678]

Mais, c'est au moment même de sa notoriété arabe que Darwich décide de ne plus être perçu uniquement comme poète de la résistance. Ce terme a plutôt chez lui un sens proche de Char : c'est la poésie qui est en elle-même de par sa nature résistance. C'est une nouvelle étape dans le projet poétique de Darwich. La poésie engagée a fait partie à un moment donné de son itinéraire et de son projet, mais, maintenant il entend l'ouvrir à une modernité qu'il cherche à écrire.

Nous assistons donc, à un divorce, à une rupture entre ce que Darwich vise à être à travers ses mots, et l'image fixe, que son lectorat attend de lui. Ce projet va accompagner le poète au cours de son itinéraire poétique.

Mais une nuance essentielle définit le rythme de ce va-et-vient entre le moi du poète et son image de porte-parole de son peuple. Comment ne pas se noyer dans son « moi » ni le perdre en se changeant en porte-parole et représentant de son peuple ?

Rappelons ici, que c'est surtout en 1973 au lendemain de la guerre de Kippour, que Darwich s'associe au mouvement nationaliste de L'OLP ; durant son exil particulièrement à Beyrouth, il dirige plusieurs organismes culturels au sein de l'OLP. En 1970, après avoir tenté de renverser le gouvernement royal en Jordanie, l'OLP subit une importante répression

[677] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^{0} 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 121

[678] Lorand Gaspar, *Palestine année zéro. Un dialogue israélo-arabe*, Maspero, Paris, n° 174, 1970, p. 27

de la part des forces jordaniennes. Connue par le « septembre noir », cette opération fait plusieurs milliers de morts et pousse les dirigeants de l'OLP à se réfugier au Liban.

Mais suite aux accords d'Oslo en 1993, Darwich rompt ses liens avec l'Organisation et adopte dorénavant une position de retrait critique vis-à-vis de l'activité politique : « Je ne me suis pas opposé aux accords d'Oslo. J'ai exprimé mes réserves (…) j'ai encouragé la direction au moment de sa faiblesse. Maintenant qu'ils sont forts, j'ai le droit de ne pas applaudir. Si un État palestinien voit le jour, je serais dans l'opposition. C'est ma place naturelle. »[679]

Considérant par conséquent les accords d'Oslo comme une défaite morale plus que politique, l'élaboration de son projet poétique l'éloigne progressivement de la scène politique. Cette distance que prend le poète avec la politique favorise la liberté de création du poète, et les expérimentations poétiques. Darwich mène alors une vive réflexion politique, tout en remettant en cause les fondements de sa poésie dans son rapport avec le lecteur et sur la question de l'engagement. Ses poèmes deviennent plus brefs, il s'inspire dans l'anthropologie et de la mythologie à travers les structures symboliques de l'inconscient individuel et collectif pour questionner les défaites de son peuple et ses propres soupçons.

Dans son recueil *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude,* publié en 1995, Darwich interroge à travers plusieurs métaphores et images, empruntées notamment au Coran, la responsabilité de ses ancêtres dans la perte de la terre, ce qui l'amène à méditer sur cette défaite et sur la condition humaine.

Afin de contourner une inspiration encerclée par une situation qui ne change pas et qui est devenue trop circonstancielle, Darwich explore et revisite la poésie amoureuse traditionnelle dans Sarîr al-gharîba .(le lit de l'étrangère 1999).

Plus loin, tout en tachant d'entraîner avec lui son lecteur, sa réflexion sur son propre statut et son autonomie par rapport à l'étiquette de poète national prend une dimension transcendante et ontologique, dans *Murale*, recueil composé après l'épreuve d'un arrêt cardiaque.

---

[679] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 151

De retour sur son sol natal cette expérience poétique se poursuit. Dans Ka-zahr al-lawzaw-ab'ad (Comme les fleurs d'amandier ou plus loin - 2005) ou Athâr al-firâsha (La trace du papillon - 2008), Darwich tente de trouver un équilibre entre sa perception en tant que symbole poétique et sa fidélité à son projet esthétique. Le titre du recueil Hiya ughniyya, hiya ughniyya (C'est une chanson, c'est une chanson -1984) reflète explicitement la nécessité de considérer avant tout le poème pour sa beauté. Darwich insiste donc à séparer son projet esthétique personnel du projet politique commun, surtout quand ce projet politique est voué à l'échec.

Darwich écrit Subhi Hadidi, « est le poète a 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. »[680]

Mahmoud Darwich bénéficie depuis longtemps d'une aura singulière dans l'opinion publique palestinienne et arabe. Fréquemment interrogé sur cette popularité, il mentionne couramment la double contrainte que représente pour lui la critique littéraire arabe, qui lui reproche son choix de l'exil comme une prise de distance volontaire de la cause palestinienne et méprise en même temps sa popularité comme le signe d'une trahison de l'autonomie de la poésie.

Néanmoins, il transforme cette contrainte en une force quand son public le suit dans ses tentatives poétiques expérimentales. Dans un entretien en 1996, il dit : « Voici près de trente ans que je ne vis plus en Palestine, mais loin d'altérer le mythe, mon éloignement l'a alimenté. La raison en est que les gens sont restes convaincus que je ne les ai jamais abandonnés et que, si je m'étais éloigné, ma voix demeurait la leur, en tous lieux. (…) L'accueil qui m'a été réservé à mon retour montre que les gens n'ont jamais cru les « prophéties des grands prêtres de la presse littéraire qui avaient annoncé ma mort des mon

[680] Subhi Hadidi, « le poème d'amour de Mahmoud Darwich », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 168

départ. Ceux-là, avant que je n'écrive un seul vers de mon nouveau séjour, avaient tranché que je n'étais plus poète, car ma veine poétique dépendait à leurs yeux de mon adhérence physique à un lieu. (…) la fidélité d'un poète aux siens ne se concrétise pas par son action politique directe mais par la sincérité de son œuvre. Je suis très fier du fait que mes lecteurs reconnaissent mon droit à l'expérimentation »[681]

A certains qui voudraient réduire sa poésie à un engagement politique direct, Darwich répond que le poète n'est pas tenu de fournir un programme politique à son lecteur. D'autres lui octroient une stature de prophète que le poète tente d'éloigner pour marcher à la rencontre de l'intimité de sa propre voix, il voudrait consacrer sa poésie à la défense d'un projet esthétique, puisque dit-il : « le poète ne représente ni une cause, ni un peuple, ni un groupe ; il ne représente que lui-même. » Darwich part du réel pour ne pas y retourner mais pour l'interroger, le défier, le questionner avec sa langue poétique.

Voulant déterminer librement sa relation au public, Subhi Hadidi constate que « lorsque Mahmoud Darwich partit en exil en 1970 et commença à bénéficier d'un rayonnement littéraire plus important, il prit conscience de la tâche qui lui avait été assignée et de la position problématique du poète transformé en porte-parole au service de la communauté. Ne voulant pas perdre le contrôle esthétique de sa poésie, il décida de déterminer pour lui-même sa relation avec son public. Il n'hésita pas à prendre de la distance avec ce dernier quand il lui demandait des réponses politiques. Il insista sur le fait que sa voix se devait de demeurer déférente de celle de son public. Afin de garder le contrôle de sa poésie, Darwich a été contrait 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. (…) Darwich réussit précisément parce qu'il ne répond pas à l'attente. En défiant son public de manière audacieuse, il confirme à un autre niveau l'image que le public a de lui, celle du poète/prophète aux visions nouvelles, qui doit sans

[681] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 93

celle surprendre et aller de l'avant. Pour les lecteurs de Darwich, passer d'un registre à un autre n'est jamais une tâche facile, même pour les plus avertis d'entre eux. »[682]

Peu de poètes ont probablement eu cette relation mitigée avec leur public. « Un peuple se reconnaît unanimement en un poème, et l'empêche de réciter ses poèmes par son ovation…. En somme les territoires occupés sont aussi ceux du langage qui est laissé aux Palestiniens pour dire qu'ils sont, et c'est ce langage que Mahmoud Darwich a élargi de toutes ses forces pour réinventer le poème »[683] La première révélation poétique de Mahmoud Darwich qui fut marquée par une langue poétique épique enflammant les consciences et les volontés, dépasse de loin dans la conscience collective arabe la figure d'un poète lyrique qui attend une bien-aimée qui ne viendra pas.

« Dès l'époque de ses premiers poèmes aux accents très forts d'engagement politique et idéologique, le fait qu'il soit palestinien fait de lui et c'est un rôle qu'il a clairement endossé à un moment en appartenant au bureau politique de l'OLP jusqu'aux accords d'Oslo – la voix de la cause palestinienne et partant, celle de l'identité arabe. …. *Le lit de l'étrangère,* publié en France en 2000, traduit par Sanbar, est ainsi le seul de ses recueils entièrement et exclusivement dédié à l'amour. Les poèmes d'engagement voilent l'idée que l'on aimerait soutenir ici, à savoir que Darwich est essentiellement un poète engagé dans la poésie. S'il n'est pas un *Writers' writer*, il est d'abord poète de la poésie. …. Refusant d'être un *cause man* – c'est le terme auquel il se tient – Darwich se tourne d'abord vers la poésie. Si l'on s'accorde à voir en lui le lyrisme incarné, encore ne faut-il pas se tromper sur la valeur de ce lyrisme, essence pour lui de la poésie plus qu'arme ou instrument politique. »[684]

Ici, il faudrait noter qu'il presque impossible de dissocier l'histoire personnelle du poète de celle de milliers de Palestiniens. Car sa situation de victime est semblable à tout un peuple qui voit en sa poésie une réponse à ses interrogations et à ses problèmes aussi bien politiques qu'existentiels.

---

[682] Subhi Hadidi, « le poème d'amour de Mahmoud Darwich », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 169

[683] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 122-123

[684] Pierre Grouix, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 142-144

C'est lors de son départ final de Palestine, en 1970, que le mythe Mahmoud Darwich émerge, en même temps que celui de l'OLP (Organisation de Libération de la Palestine). Il devient alors le poète de l'exil à qui chaque Palestinien peut s'identifier, et sa poésie devint le chant esthétique de l'identité déchirée d'un peuple de réfugiés. Il devient ainsi la personnification d'un peuple opprimé et son porte-parole. De manière précoce, la portée de ses poèmes échappe à son contrôle.

« Lorsque j'ai essayais, au début, de raconter mon histoire, quand j'ai essayé de raconter ma propre vie, ma voix singulière ne disait pas ma vie en tant qu'elle disait le roman d'une collectivité, l'histoire des gens qui ont connu les mêmes conditions historiques. Au fond quand je parle de mon enfance, je parle d'une enfance collective qui a été interrompue. Ainsi, très tôt, une voix singulière s'est croisée avec une voix collective. Oui, il est parfois difficile de séparer de manière nette ce qui appartient à un, la voix personnelle, et ce qui relève de la voix collective. Cela a donné lieu à des lectures directes de mon texte littéraire. »[685]

D'autant plus qu'à l'époque où l'aura de Darwich s'affermit définitivement, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, « la vague de la modernité envahit la poésie, entrainant une modification radicale du rôle du poète. A l'instar d'une sorte de moine ou de philosophe, le poète préférait désormais se consacrer à de hautes méditations personnelles plutôt que de participer à la sensibilité collective. Il se mit en retrait en place isolée, un sanctuaire où il était libre de se livrer à ses auto-confessions, à huit-clos. Ce qui sauva Darwich de cette mouvance fut peut-être le fait que son absence loin d'une patrie bien définie, son errance d'un lieu à l'autre, fit de cette culture brisée une bouée qui le suivait dans son exil, qu'il emportait partout avec lui, un viatique dans lequel il puisait à loisir, et qui ne lui pesait pas. Cette culture est sa patrie, d'une certaine façon, bien loin des virulentes crises existentielles des peuples. »[686]

---

[685] Mahmoud Darwich, ENS, Fontenay-aux-Roses, 1995, table ronde publiée par la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 46

[686] Mahmoud Darwich entretien avec Samer Abu Hawwash « Mahmoud Darwich mon parcours poétique » op.cit. p. 71

Dès le début, a pesé sur Darwich écrit Bernard Mazo, « une sorte d'attente qu'il a, heureusement, tout à fait déjouer. Son type d'expérience et la nature de son public voulaient qu'il soit un poète militant ou de résistance. »[687] De manière précoce, Darwich a cherché à se libérer de la sensibilité collective dominante puisque « l'un des critères de la libération de l'individu consiste dans la capacité de ce dernier à critiquer la valeur de la collectivité et même à critiquer sa patrie. »[688]

Confrontés aux défaites militaires et politiques successives, et à une multitude de statuts administratifs (réfugiés, arabes d'Israël, palestiniens de l'intérieur) qui dissémine toute revendication à une identité collective ; les Palestiniens ont trouvé dans la langue poétique un pilier capable de soutenir une telle identité. Certes fragile, mais cette identité est affranchie des cadres imposés par l'administration, car elle puise son essence dans une tradition culturelle et historique, et dans une langue arabe qui dans l'espace du texte permet de réinventer un territoire, un ancrage dans le lieu.

Cette identité qui tente toujours de se dire, se reflète à travers le poète lui-même, et les figures que prend l'instance d'énonciation dans sa poésie, prenant fréquemment la posture de combattants vaincus. Cette poétique de la défaite exacerbe encore le penchant de la victime à se retourner vers la poésie - qui ne peut se reconnaître que par elle - pour interpeller une identité par la langue.

Alaa Khaled observe que « le succès d'un phénomène poétique comme Mahmoud Darwich s'explique-t-il en partie par l'atmosphère d'effervescence nationaliste. La pérennité du phénomène cependant montre bien que le poète a réussi non seulement comme Nîzar Qabbanî, à saisir des thèmes fondamentaux de la culture portée par sa langue, mais également à développer le lien qui l'unissait à cette culture indépendamment de la sensibilité collective régnante. Comme s'il s'était donné pour mission, avec d'autres, de sauvegarder par la langue certaines conceptions essentielles de cette culture, tels le discours amoureux raffiné, la sentimentalité poétique dépourvue de toute trivialité, la liberté de l'exil, la

[687] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 121

[688] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. Publié en arabe dans le magazine saoudien *Majalla* et dans la revue anglaise *Banipal* (2000). Traduit en français par la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 62

grandeur d'âme, le dialogue audacieux avec la mort, la probité du voyage et du départ, l'authenticité de l'absence et de l'absent dans nos histoires, l'exil comme purgatoire, la crucifixion et le sacrifice, le élégies du retour au campement désert – et non les pleurs sur ses vestiges.[689]

Certainement, cette identité exprimée par la poésie peut interpeller les revendications politiques, se muer en parole collective, mobiliser les énergies ; mais, ne peut pallier le manque de reconnaissance politique et juridique, et le verbe ne peut remplacer le lieu. Même du point de vue individuel, le langage résiste à exprimer la vérité personnelle et ne peut dire que « l'ombre de soi-même. ». « Je suis à l'ombre de la langue et à l'ombre des choses. À l'ombre de la réalité et de la légende, mais pas dans la chose en elle-même. Je ne suis pas moi, je suis à l'ombre de moi-même »[690] dit Darwich.

En fin de compte, Mahmoud Darwich était populaire et le demeure. Il est cité partout, sur les murs des villes, dans les manifestations politiques et contestataires, sur les réseaux sociaux, presque partout. A ce sujet, son ami et éditeur Farouk Mardem-Bey constate que : « dans l'horreur absolue que vit aujourd'hui le peuple syrien, le fait qu'à la seconde où il y a eu une accalmie et où les gens ont pu sortir dans les rues, ils se sont mis à manifester en brandissant une énorme banderole portant ce vers de Mahmoud Darwich, 'Nous aussi, nous aimons la vie quand nous en avons les moyens', en dit très long. »[691]

Du fait, du ton épique de ses premiers recueils qui est profondément ancré dans la conscience collective et historique de public arabe ; la réceptivité et l'interprétation du texte poétique sont le plus souvent faites à travers le prisme de « poète de la résistance ». « Mahmoud Darwich ne cessera d'être ressenti comme essence poétique d'une terre. Palestinien de naissance et par un choix d'identification qui se vérifie à chaque moment au cours de sa vie, il sera perçu comme l'ennemi et sa poésie comme une menace parce qu'elle

---

[689] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 179

[690] Mahmoud Darwich, *la Palestine comme métaphore*, op.cit. p.129

[691] Article en ligne : http://www.humanite.fr/presente-absence-de-mahmoud-darwich-au-coeur-de-deux-amis-604034

incarne une sensibilité commune, l'espace d'une nation construite aussi avec des mots, un travail de clarification de la conscience, et pas seulement par l'usage de la 'force' ».[692]

Darwich ne cachait pas le gêne qu'il ressentait à cause de cette classification unidimensionnelle et accablante de sa poésie, de cette prison dans laquelle on l'enfermait, telle une marque qui le suivait comme son ombre. Une ombre comparable à l'ombre d'un acteur sur scène crée par la lumière baraquée sur lui.

« Des critiques mal informés sur la nature de sa poésie, ou simplement mal intentionnés écrit Kadhim Jihad Hassan ont vu en Darwich le chantre d'une cause, voire un poète militant, ou nationaliste, quand ses écrits sont en vérité le chant de la vie elle-même au moment où elle se voit empêchée. D'Homère à Dante, de Rimbaud, … qui pourrait entendre expulser de la poésie toute préoccupation collective ? Surtout quand le poète lui-même n'est pas l'observateur distancié du drame d'un peuple mais, comme le fut Darwich un réfugié perpétuel, un dépossédé de ses droits, un rescapé ? A supposer que Darwich ait été en ses débuts un simple 'poète de la résistance', comment oublier que, poésie de résistance, toute poésie l'est en fait, du moment qu'il s'agit pour elle de rehausser à chaque fois les qualités de l'homme, de faire d'un réprimé ce que Char appelait 'l'homme requalifié' ! Tout poème n'est-il pas acte de résistance, dès qu'il se propose de donner à l'acceptation de la vie, à sa réinvention, une chance renouvelée. ? »[693]

Ainsi, Darwich affirme de manière directe sa position quant à la relation que doit avoir la question littéraire palestinienne avec les exigences imposées par l'occupation. Il précise : « on a écrit sur la patrie en tant que concept, non comme un lieu ou un lieu mais comme une idée. »[694] « Quand certains poètes palestiniens du ministère de la Culture à Ramallah m'ont interrogé, je leur ai dit : « imaginez qu'il n'y a pas d'occupation et qu'il n'y a pas de Palestine occupée. Par conséquent, ou est la question littéraire. »[695] Et il continue, « nous avons notre histoire en tant qu'êtres humains : nous avons nos questions existentielles

---

[692] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 107

[693] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p.188

[694] Mahmoud Darwich entretien accorde à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 62

[695] Ibid. p. 63

et notre crainte de l'inconnu, nous avons nos instincts, telle est l'affaire de la littérature et ceci n'a pas de relation avec Israël. (…) J'imagine que l'occupation n'existe pas du tout, que la Palestine tout entière est pleine de drapeaux, que nous avons une démocratie. Cela signifie-t-il que nous cesserons d'écrire ? La condition de l'écriture est-elle la présence de l'occupation ? (…) Notre imagination littéraire doit surmonter cet obstacle à la création que constitue à elle seule l'occupation. »[696] « Peut-on imaginer un peuple qui ne peut écrire rien d'autre que l'occupation et la résistance pendant un demi-siècle ? C'est tellement extraordinaire, miraculeux même, de pouvoir écrire sur autre chose, d'écrire mon humanité au milieu de l'obscurité et du blocus et de ne pas faire le jeu de l'occupant. »[697]

Elias Sanbar, l'ami du poète et le traducteur de ses principales œuvres en français considère qu'il « est en permanence entre le chuchotement intime et le cri épique. Son ami le poète grec Yannis Ritsos parlait à son sujet de 'lyrisme épique' ».[698] Mahmoud était profondément en symbiose avec l'âme palestinienne. « Les Arabes l'ont plus entendu que lu. C'est logique. Chez nous, la poésie passe par la voix. Darwich remplissait les stades. Lors de son récital à la Cité olympique de Beyrouth, il y a eu 30 000 personnes ! Jusque dans les arbres ! À chacun son souffle, sa cadence respiratoire, sa musique. Chez lui, le poème sonne

[696] Mahmoud Darwich entretien accorde à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 63

[697] Ibid. p. 65

[698] Commentant la réflexion de Ritsos qualifiant sa poésie de « lyrisme épique » Darwich dit : « La poésie épique, dans le sens traditionnel du terme, a disparu depuis beau temps. Elle est, comme l'a prouvé Hegel, liée aux anciennes civilisations. Le lyrisme vaut de tout temps car il existe toujours une pluralité de " moi ". Ce type de poésie exprime des détails, des parties de l'âme d'un peuple. Elle se penche sur les individus qui le composent, davantage que sur le peuple tout entier. Bien entendu, ces concepts n'ont pas de fondements dans la poésie arabe. Ils sont traduits des langues occidentales. On dit, en Occident, que le lyrisme, c'est ce qui n'est ni épique, ni dramatique au sens théâtral. Notre poésie arabe, au contraire, est dès l'origine lyrique, mais suivant des courants divers. Les formes en sont multiples. Quand Ritsos définit ma poésie comme un 'lyrisme épique', il veut parler de l'architecture du poème et de la multiplicité des voix en son sein. Il n'y a pas seulement ma voix, mais d'autres qui expriment le groupe. Ma poésie ne se situe pas dans un espace limité et personnel mais dans un espace large, sur le plan historique et géographique. D'où certains traits qui rappellent la poésie épique. Le lyrisme de ces poèmes n'est pas très personnel ni individuel, c'est un lyrisme collectif. Il s'agit d'une poésie qui n'est ni totalement lyrique ni totalement épique. Le lyrisme est également battu en brèche dans le monde arabe. Les jeunes poètes un peu perdus ne dominent pas les concepts. Ils confondent souvent lyrisme et romantisme. »

palestinien, non pas au sens folklorique du terme, mais en raison de l'intonation. C'est intime, familier, mais aussi tellement arabe et donc au-delà de la Palestine elle-même. »[699] Dans le contexte du conflit israélo-arabe, la question du lyrisme enflamme la scène critique arabe. En 1990 Darwich pose le débat en ces termes : « Je fais partie de ceux qui considèrent que la pensée, la conscience et la culture ne peuvent déboucher sur la poésie qu'en passant par les sens. Le poète se doit de cacher ses sources de connaissance pour s'avancer comme si tout lui venait de l'instinct. Le paysage poétique arabe est aujourd'hui le théâtre d'un débat entre deux courants : celui des partisans de la poésie 'mentale', et celui des partisans de la poésie 'lyrique'. »[700] Changer le monde, c'est viser l'universel mais à partir de son propre monde, de sa sensibilité et de sa vision du réel.

Cependant, son statut de messager de la cause des Palestiniens, de symbole, de figure nationale suscite plus d'intérêt et d'attention que sa seule stature d'écrivain et de poète. Ceci constitue une source de frustration identitaire pour Darwich : les autres lui imposent une identité fixe que lui-même a dépassé sans pour autant la nier. Il veut s'envoler avec sa langue, mais un boulet au pied le retient au sol. Sans relâche, il cherche à maintenir une distance entre sa poésie et la politique. Et ceci est profondément ressenti dans sa poésie.

Subhi Hadidi constate que « Darwich s'est résolu à prouver qu'il était un poète possédant un projet, qu'il était activement impliqué dans l'expérimentation, de façon, a ce que l'on ne puisse le confiner au seul rôle ' de poète de la résistance'. Il entra en conflit avec ses lecteurs qui lui demandait d'être surtout, si ce n'est exclusivement, la barde de la lutte. Darwich leur rétorqua infatigablement qu'un poète de la résistance devait avant tout être un poète.»[701]

En effet, le poète confia en 2004 à la journaliste de *L'Humanité* qui lui demandait s'il regrettait d'être perçu comme un poète politique : « Je revendique toujours ma palestinité, je suis toujours en plein dans le sujet, il m'est impossible de m'en extraire. Mais je suis parfois

[699]Article en ligne : http://www.humanite.fr/presente-absence-de-mahmoud-darwich-au-coeur-de-deux-amis-604034

[700] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 37

[701] Subhi Hadidi, « le poème d'amour de Mahmoud Darwich », op.cit. p. 172.

déçu que l'on n'ait vu que cela en moi »[702] Pour se libérer de cette classification rigide et unidimensionnelle, le poète devait à maintes reprises rappeler qu'il reste toujours un défenseur convaincu de la cause de son peuple. Avec une infime nuance, pourtant d'une importance cruciale, la cause des siens est aussi sa cause, non seulement en tant que Palestinien mais avant tout en tant que poète. Un poète qui résiste et défend sa cause à sa manière personnelle, c'est-à-dire en se consacrant à la mise en place d'un projet poétique, esthétique et surtout humain. « En réalité la poésie de Darwich s'oppose au discours nationaliste exclusif par l'humanisation simultanée des Israéliens et des Palestiniens.[703]

Son identité de Palestinien, le poète la vit au plus proche de ses propres convictions. Ainsi, il démissionne du Comité exécutif de l'OLP en 1993 au moment de la signature des accords d'Oslo et dénonce le cynisme de l'autorité palestinienne. En 2000, il déclare à *l'Humanité* : « Nous avons déjà tout donné. Nous avions payé la facture, avant d'entrer dans la négociation, en acceptant de construire notre État sur 20 % de la Palestine. La différence entre les Israéliens et nous, c'est que ce qui est à eux leur appartient, alors que ce qui est à nous est aussi à eux. Les accords d'Oslo n'ont rien réglé. Les dossiers importants n'ont même pas été abordés. Résultat : Israël se retrouve en situation de guerre : guerre contre les Palestiniens, et guerre à l'intérieur contre ses propres citoyens arabes. »[704]

A Abdo Wazen qui l'interrogea : « Comment réagissez-vous quand on vous considère comme le poète d'une cause, le poète de la résistance, ou le poète de la Palestine ? », Darwich répond : « Je n'y peux rien, sinon dire et répéter que je refuse d'être enfermé dans cette appellation. Certains, qui me qualifient de la sorte, le font innocemment : ils sont solidaires du peuple palestinien et croient honorer ma poésie en l'identifiant avec la cause de ce peuple. En revanche, il existe des critiques littéraires pervers qui cherchent à dépouiller le poète palestinien de ses attributs poétiques et à la réduire à un simple témoin. C'est un fait : je suis Palestinien, un poète palestinien, mais je n'accepte pas d'être défini uniquement comme le poète de la cause palestinienne, je refuse qu'on ne parle de ma poésie que dans ce contexte, comme si j'étais l'historien, en vers, de la Palestine. »[705]

---

[702] Mahmoud Darwich, *L'Humanité*, 15 Avril 2004

[703] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », op.cit. p. 121

[704] *L'Humanité*, 17 octobre 2000

[705] Mahmoud Darwich, *Entretiens sur la poésie*, Actes Sud, 2006

Affirmant sa singularité, Darwich refuse avant tout une lecture simplificatrice de ses poèmes, qui les assimile à des slogans politiques et en réduit ainsi la portée et la force poétique. « Je n'ai conclu aucun contrat avec mon peuple. Je ne me vante devant personne d'être palestinien et je n'accepte pas qu'on brandisse ma poésie à cause de ma nationalité, et qu'on la hisse sur les épaules du martyre et sur la détresse des Palestiniens. Je me lance dans le défi de la création en m'affranchissant de ma nationalité, et je refuse que certains poètes transforment les dépouilles de nos morts en tribunes aux harangues. Car une grande partie de la littérature palestinienne est sans valeur. Or elle est imposée aux gens parce qu'elle est palestinienne. J'ai vocation à être, ou j'ai le sentiment d'être « plus palestinien », sans pour autant connaître la nature de ce « plus ».[706]

Le poète a mis plusieurs fois en garde contre une interprétation univoque de sa poésie, parce qu'elle l'emprisonne dans un cadre étroit qui étouffe sa poésie. « Lorsque j'ai chanté en prison ma nostalgie du café et du pain de ma mère, je n'aspirais pas à dépasser les frontières de mon espace familial. Et lorsque j'ai chanté mon exil, les misères de l'existence et ma soif de liberté, je ne voulais pas faire de la 'poésie de résistance' »[707] dit-il.

De même, la Palestine pour le poète n'est pas simplement un espace géographique, un lieu avec des frontières, comme ses lecteurs pourrait la voir mais « renvoie à la quête de la justice, de la liberté, de l'indépendance, mais aussi à un lieu de pluralité culturelle et de coexistence. »[708]

Parallèlement, dans *la Palestine comme métaphore*, Darwich défend la portée esthétique et humaine d'une poésie libérée du circonstanciel étriqué : « Prenez l'un de mes poèmes les plus accessibles : ' Je me languis du pain de ma mère '. Ce poème n'a aucun lien avec quelque cause que ce soit, ce qui ne l'a pas empêché de bouleverser, et de continuer à bouleverser, des millions d'êtres humains. Je n'y parle pourtant que d'une mère bien précise et non d'une patrie. Mais cette mère parvient, grâce à l'image poétique, à se transformer en une multitude d'autres symboles, ce à quoi tend involontairement tout poète. Voilà un poème

[706] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi, op.cit. p. 68-69

[707] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 10

[708] *L'Humanité*, 15 Avril, 2004

sans Histoire, sans souffle épique. Une simple ritournelle. Un homme chante sa mère, et son chant parvient à toucher les cœurs. »[709]

L'œuvre poétique de Darwich est traversée par une réflexion sur son lectorat, sur l'usage des formes poétiques traditionnelles et sur la langue arabe : tendue entre particularisme et universalité. En parcourant les différents entretiens accordés à la télévision et à la presse, nous ressentons dans les propos de Mahmoud Darwich un malentendu entre le poète et son public, ainsi qu'un embarras quant à la direction que prend l'interprétation unidimensionnelle de ses poèmes. Ce qui put peser à Darwich n'est pas tant le reprise de ses poèmes et les contresens dont ils firent l'objet, mais, les contraintes pesant sur lui en tant qu'individu objet de toutes les haines et de toutes les mystifications, venant en particulier de milieu intellectuel palestinien et de la critique arabophone. « Ce malentendu me poursuit depuis mes débuts, mais j'ai en permanence résiste à cette 'prison attrayante' et ce 'féroce amour'. Et j'ai écrit des poèmes encore plus 'difficiles' que le lecteur commença par refuser ; mais il les accepta au fur et à mesure que j'en écrivais de plus difficiles. Ainsi, l'objet du conflit devenait chaque fois un texte de référence pour mesurer ma fidélité à moi-même et aux lecteurs. »[710]

Darwich est conscient de la méfiance qu'il suscite dans la critique de certains intellectuels : « si un poète national est un représentant, eh bien je ne représente personne. Je ne suis pas responsable de la manière dont mes textes sont lus. Mais la voix collective est présente dons ma voix personnelle, que je le veuille ou non. (…) Mais si l'on veut dire qu'un poète national est celui qui exprime l'esprit du peuple, je l'accepte, c'est beau. (…) A mon grand regret, lorsque les critiques me désignent ainsi, ils veulent dire que je suis le poète d'une communauté, ils tentent de confiner le texte du domaine du politique. Or, dans nos vies, le politique n'est pas une affaire de partis, c'est plutôt l'un des noms du destin. (…) Ce qui compte pour moi, c'est me sentir libre. Le fait même qu'il y ait une attente pour un nouveau poème de moi me gêne, mais je ne succombe pas à cette attente. »[711]

---

[709] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p.103

[710] Ibid. p.75

[711] Ibid. p. 133

Cependant, à son retour sur le sol palestinien en 1995, le poète prend conscience à sa stupeur qu'il est toujours perçu comme un symbole, y compris par sa propre mère : « Je n'ai pu rester longtemps en compagnie de ma mère. Les visiteurs étaient si nombreux. (…) Elle s'est contentée d'observer de loin la scène du retour de son fils. Comme si elle réunissait qu'elle n'était pas, seule, sa mère. C'est ce qui explique que lorsqu'elle lança ses youyous à mon arrivée devant la maison, elle ne m'interpella pas par mon prénom, mais pas mon nom complet : Mahmoud Darwich. Mahmoud Darwich. Comme si elle nommait le fils dont elle avait fait don aux gens. »[712] Voici que sa propre mère, se comporte comme si la vraie mère de Darwich était précisément la patrie.

Néanmoins, le poète ne va pas manquer la moindre occasion pour engager un dialogue à ce sujet avec son public. Il ne vaudrait pas être qualifié de « poète de la résistance» et ne souhaite pas que son œuvre soit retenue juste par son côté politique. Il se dit poète de l'amour également.

« Toujours élégant et triste comme un exilé perpétuel, il ne jouait pas au poète, quand des foules l'applaudissaient debout, à la manière des grandes voix, il gardait ce retrait, cette distance ineffable qui rappelle que le poète ne se célèbre pas lui-même, mais célèbre la liberté intérieure dans l'enfermement de la temporalité »[713] constate Olivier Py.

En 1997, au cours, d'une soirée poétique dans l'ancien théâtre romain de Guerch, en Jordanie, Mahmoud Darwich a fait de nombreuses réflexions à l'adresse du public entre ses prises de parole, afin de le sensibiliser à telle ou telle signification ou connotation, ou bien au contraire pour en nier une autre. Ce face-à-face reflète fidèlement l'image du dialogue conflictuel entre le poète et son public. Refusant de plonger dans la frénésie du public Darwich énonce librement ses positions.

De même, à plusieurs reprises et à la grande déception du public de ses soirées poétiques, Darwich résista aux appels et refusa de réciter le poème « Carte d'identité ». Un poème qui au moment de sa publication se répandit comme une traînée de poudre, et devint

[712] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 174

[713] Olivier Py, « La terre a un refuge », In *Mahmoud Darwich*, Revue Europe, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017 p. 7-8

un slogan dans la bouche des manifestants faisant vibrer des millions d'hommes, qui y trouvent un écho à leur propre identité déchirée ; « Inscris je suis arabe ». « Plus ce poème avait du succès, et plus il m'irritait, dit Darwich. Quel besoin les gens ont-ils de se savoir arabes ? Je ne crois pas qu'il y ait au monde un seul peuple à qui l'on demande tous les jours de prouver son identité comme les Arabes. Personne ne dit aux Grecs : Vous n'êtes pas grecs ; personne ne dit aux Français : Vous n'êtes pas français. Mais l'Arabe doit en permanence présenter ses papiers d'identité, parce qu'on cherche à le faire douter de lui-même. Je ne suis pas obsédé par la généalogie et la parentèle. Je suis dans ma langue. Pas plus, mais pas moins. Et je dis que dans cette langue, on perçoit le voisinage des Romains, des Perses et de tant d'autres peuples. Il n'y a pas de ghetto dans mon identité. »[714]

Le problème auquel devait faire face le poète, c'était qu'il était en continuelle évolution poétique au moment où l'image qu'avait le public de lui était figée à celle du jeune poète de la résistance. Mais avec le temps, Darwich semble avoir réalisé que la lutte contre les lectures orientées que font ses admirateurs de ses poèmes est peine perdue, et revendique même sa part de responsabilité : « je suis responsable de cette confusion » dit-il.[715]

Cette confusion devient dans certains cas synonyme d'antagonisme. Concernant son recueil *Le lit de l'étrangère*, le public avait vu dans cette femme étrangère la Patrie, la Palestine, alors que le poète voulait juste chanter le mystère féminin. Dans son entretien avec *L'Humanité*, il prenait le parti d'en rire : « On s'est habitué à penser que, pour moi, la femme, c'est la patrie. Il faut toujours que je prouve que suis normal et que je fais l'amour avec des femmes, pas avec la terre ! Ces poèmes sont dédiés à une femme bien réelle. J'ai essayé de renouveler le poème d'amour traditionnel de la poésie arabe, le « ghazal », qui décrit la femme, sa beauté et qui peut aussi être un poème d'amour courtois, où les sens n'entrent pas. Dans les deux cas, on n'entend pas la voix de la femme, elle n'est pas considérée comme un être humain mais comme un objet littéraire. J'ai essayé, dans ce recueil, d'établir une égalité entre la voix de la femme et celle de l'homme. C'est une défense de la femme, de son droit à être elle-même et à garder le secret de ce qu'elle est, son mystère. »[716]

---

[714] *L'Humanité,* 17 Octobre 2000

[715] Idem

[716] Ibidem

Sans relâche, le poète propose une poésie *paracontextuelle* en prenant le risque de choquer de manière positive. La publication du recueil *Le lit de l'étrangère* est survenu au cours d'actes de grandes violences en Palestine. « J'avais peur que cela soit considéré comme étonnant, choquant même, des poèmes d'amour dans le contexte actuel, mais ce sont mes lecteurs qui m'ont surpris. Ils ont totalement suivi ma démarche. »[717]

Par le fait, conscient de sa capacité à faire vibrer ses lecteurs, il dit : « Je ne crains pas le malentendu qui existe entre mes concitoyens palestiniens et moi-même a propos de leurs exigences actuelles … Je sais en effet que le Palestinien se réjouit quand son poète Mahmoud Darwich écrit un poème qui est l'égal des sommets de la création ailleurs dans le monde, alors que 50% des habitants des camps ne le comprennent pas. Mais le Palestinien comprend que sa cause a cette ampleur. Et il sait qu'il y a de nombreux poètes palestiniens qui expriment ce qu'il voulait que j'exprime. Je suis l'homme des missions difficiles dans la poésie palestinienne. J'ai passé l'épreuve de la fidélité et celle des services nationaux à la poésie et en poésie. »[718]

Finalement Darwich n'a retenu que le principal de cette expérience : « Le résultat de ces brouilles est finalement beau. Le rapport étroit du lecteur à la poésie manifeste la fraîcheur qui subsiste dans l'âme arabe. Il montre que la crise de la poésie n'est pas dans sa relation aux gens. L'attrait de la poésie est intact, ainsi que la capacité de la goûter. » « Ça prouve sans doute que le lecteur a besoin lui aussi de retrouver son humanité »[719], de se dégager par tâtonnement des pressions politiques immédiates pour trouver le moyen, à travers la quête poétique, de « contempler l'humain en nous »[720].

C'est principalement cette mission ultime de la poésie de Darwich, celle de partir à la découverte de l'humain dans les pires situations et à pouvoir sauver l'humain de l'inhumain qui lui a permis de toucher voire même de guider ses lecteurs. « J'avais vingt-huit ans, je me sentais pousser des ailes. Je suis parti vers l'inconnu, sans trop m'inquiéter de l'image que j'étais supposé représenter bon gré mal gré, celle de crucifié en Galilée,

---

[717] *L'Humanité,* 17 Octobre 2000

[718] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 69

[719] *L'Humanité,* 17 Octobre 2000

[720] Idem.

oubliant que je n'avais pas le droit de descendre de ma croix, de mettre des chaussures à mes pieds et de m'an aller. Or, j'ai brisé cette image.»[721] « Je pense, dit-il, que j'ai établi une relation solide avec mes lecteurs. Ils me croient, ils me font confiance, et ils me suivent. C'est le rêve de tout poète que ses lecteurs le suivent dans sa recherche poétique. »[722]

Conscient que le sens de ses poèmes appartient à ses lecteurs, Darwich admet que « la voix collective est présente dans ma voix personnelle, que je le veuille ou non. Même lorsque je raconte une triste soirée d'hiver à Paris, chaque Palestinien pense que je le représente, que cela me plaise ou non. Je n'y peux rien. Mais si l'on veut dire qu'un poète national est celui qui exprime l'esprit du peuple, je l'accepte, c'est beau. »[723]

Analysant la réceptivité du texte poétique H.R. Jauss écrit : « Karel Kosík établit une unité dialectique entre la nature de l'œuvre et l'effet qu'elle produit : L'œuvre vit dans la mesure où elle agit. L'action de l'œuvre inclut également ce qui s'accomplit dans la conscience réceptrice et ce qui s'accomplit en l'œuvre est une expression de son être (…) L'œuvre est une œuvre et vit en tant que telle dans la mesure où elle appelle l'interprétation et agit à travers une multiplicité de significations. »[724] L'historicité de l'œuvre de Darwich ne réside donc pas dans sa seule fonction représentative ou expressive, mais tout aussi nécessairement dans l'effet qu'elle produit.

Ainsi, H.R. Jauss précise que « la façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique. (…) Si maintenant nous nous reposons la question de savoir comment le poème, à partir de sa fonction représentative, peut développer aussi une fonction communicationnelle, et comment l'expérience de la réception peut transmettre au lecteur solitaire un modèle d'identifications esthétique et d'interaction sociale… ce texte poétique, qui captive l'attention du lecteur par ces interférences, ces éléments surdéterminés, et, le contraint à un décodage contrôle, il faut bien qu'il soit aussi porteur d'une signification, d'un 'message'. Si le poème doit s'imposer à

[721] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi, op.cit. p. 66

[722] *L'Humanité,* 17 Octobre 2000

[723] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 133

[724] H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p. 42-43

l'attention non seulement par sa forme mais aussi par son contenu, il faut bien que le message poétique se distingue de la simple information. L'effet de ce message pourrait être par exemple de rouvrir l'éventail des possibilités et de problèmes impliqués par une situation dont la signification, nivelée par la routine de la vie quotidienne, n'a plus pour nous que l'évidence de la banalité. A partir d'une situation occasionnelle dont le sens est révélé dans toute la plénitude de sa richesse par le moi lyrique qui s'y engage ou en assume victorieusement le risque, le message poétique pourrait s'intégrer à l'horizon de l'expérience du lecteur en tant qu'attente d'un sens ou que modèle communicationnel. »[725]

Mahmoud Darwich a choisi la lignée de sa trajectoire poétique, dont le centre de gravité reste toujours la recherche de cette signification par la langue tout en construisant un modèle communicationnel avec son lecteur.

Par le fait, le poète tue son image imposée de héros qu'on veut détacher de la réalité puisque « le héros tel que le précise Darwich au cours d'un entretien accordé à Hassouna Mosbahi élève l'homme ordinaire au-dessus de son ordinaire et l'éloigne de sa vie ordinaire. Ce héros constitue un idéal et un modèle à suivre. Mais en définitive, le héros est aussi une négation de la terre ordinaire. (…) il semble que de nombreuses valeurs 'élevées' soient minées, c'est-a-dire qu'elles cachent en elles-mêmes la crise de la réalité toute entière, 'crise' qu'on occulte en la transformant en 'valeurs élevées' (…) Pour finir, je ne veux pas être un héros comme vous l'avez dit vous-même par exemple : 'Toi héros qui est en nous, prends ton temps'. Dans cette phrase, il y a une critique des valeurs élevées et des valeurs suprêmes car les valeurs suprêmes et élevées ont subi des infiltrations. Il y a en elles beaucoup de choses négatives enfouies sous le voile d'une valeur élevée, positive et idéale. C'est pourquoi à un moment déterminé tel que celui du retour dans la patrie, on voit soudain certaines valeurs élevées comme la patrie ou même l'exil et le héros révéler leur essence, c'est-à-dire découvrir un aspect atroce qui est en elles, un aspect relégué, contesté et qui requiert une réévaluation. »[726]

Par conséquent, le poète devait continuellement faire face à ce défi : comment peut-il être la voix de son inspiration poétique tout en étant le reflet et l'expression du contexte

[725] H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p.58-59-60

[726] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 61-62

historique dans lequel il vit ? En d'autres termes comment peut-il être populaire tout en étant à l'abri de l'autorité du public ? « Comment peut-on vivre quand on est devenu soi-même un symbole ?... Comment peut-on être un humain, mener une vie quotidienne normale, quand on est un être chargé par les autres d'un tel poids : celui de les représenter devant l'histoire, dans la littérature, dans le langage ? »[727]

C'est probablement cette inquiétude qui pousse Mahmoud Darwich à déployer un effort considérable pour amener le public à se libérer de l'enthousiasme et du joug de la langue directe.

Ce problème se présentait également quant à la figure que les Israéliens avaient du poète. En 1996, une revue israélienne préparait la première anthologie de son œuvre en hébreu, Darwich regrettait que ses poèmes d'amour n'aient pas été retenus. « Je voudrais être présenté au public israélien comme un poète de l'amour. Je veux que le public, tout le public, connaisse le poète qui est en moi, pas seulement le Palestinien qui est en moi. »[728]

La terre devient de plus en plus étroite pour le poète, sa marge de manœuvre devient encore plus resserrée. Il est clair que Darwich devait gérer en même temps, les attaques des critiques qui sont allées jusqu'à le considérer comme un traître de la cause palestinienne ; la haine de l'ennemi ; la pression du public ; et les appels existentiels intérieurs. Le principal défi identitaire du poète fut ce qu'il déclara explicitement : « Mon problème réside dans ce que l'Autre a décidé de voir dans mon identité. »[729]

Olivier Py constate cette frustration du poète qui accompagna sa volonté de se libérer du carcan dans lequel on voulait le mettre : « Quand serai-je libéré de la Palestine ? » murmurait douloureusement Mahmoud Darwich. Formule paradoxale qui voulait dire : « Quand dépasserait-je l'identité palestinienne pour être un poète avant tout, lu et reconnu comme un poète ? », car il est poète et non pas témoin de son temps et de la tragédie de son peuple. Quand pourra- t- on lire les poèmes de Mahmoud Darwich comme une méditation

---

[727] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 76

[728] Mona Choller, http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/etudes/inscris_poete.html

[729] Mahmoud Darwich, « Qui impose son récit hérite la Terre du Récit », Entretien avec le poète libanais Abbas Beydoun, *Al-Wasat* (Londres), n° 191, 192, 193, septembre-octobre 1995.

inouïe sur l'être au monde et non plus comme le témoignage héroïque de la souffrance identitaire des Palestiniens ? Sidérant destin pour un poète que de devenir l'emblème de son peuple, et de voir une terre disparue, anéantie, niée, colonisée, se réfugier tout entière dans ses mots. Le livre est étroit autant que la terre. » « Quand serai-je libéré de la Palestine ? » inversion surhumaine qui demande à la terre de libérer l'homme et non à l'homme de libérer la terre. Si les Palestiniens se battent encore pour une liberté sur terre, quand seront-ils libérés de ce combat pour devenir ce qu'ils sont, des artisans, des parents, des amoureux, des musiciens, des médecins, des poètes… quand le Palestinien sera-t-il vu au-delà de son identité dans sa présence ? Quand sera-t-il libéré de la terre qu'il doit libérer ? »[730]

Pour s'affranchir de cette pression collective, Mahmoud Darwich dépasse de manière continuelle sa langue poétique. Il va initier une fuite dans le présent pour conserver ce pas d'avance et ne pas se laisser rattraper par les critiques et les nécessités circonstancielles de la cause Palestinienne. Chaque nouveau recueil constitue une rupture avec ce qu'il a pu écrire auparavant. Le renouvellement de chaque recueil constitue ce pas qui lui a permis de prendre de l'avance.

Néanmoins, ce renouveau perpétuel n'est pas toujours sans difficultés, car sa poésie donne à interprétation. C'est aussi parce que pour le lecteur de ses poèmes, il est difficile de pouvoir différencier l'intime du collectif, l'histoire personnelle du poète de celle de son peuple. C'est donc une mission ardue pour Mahmoud Darwich de rester un poète comme les autres lorsque son public l'exalte et voit en lui un prophète porteur d'espoir et une figure nationale. Se libérer de la Palestine, devient une condition nécessaire pour protéger son Moi poétique, « Je serai un poète libre quand la Palestine sera libre, car je pourrai alors me libérer d'elle. »[731]

Prendre cette déclaration en considération est un enjeu fondamental dans l'analyse de la poésie de Darwich.[732] Sa poésie ne parle pas simplement au nom d'une collectivité

---

[730] Olivier Py, « La terre a un refuge », In *Mahmoud Darwich*, Revue Europe, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017 p. 6

[731] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 76

[732] Cf. Balraj Dhillon, « Subaltern Voices and Perspectives : The Poetry of Mahmoud Darwish », *Illumine : Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association,* vol. 9, n°. 1, 2010, p. 45-65

particulière, mais tente de rendre visible la minorité marginalisée, et de faire entendre la voix de tous ceux qui en sont dépossédés par une idéologie dominante et un discours hégémonique qui a pris différentes formes selon les étapes historiques.

A la mort de Mahmoud Darwich, Tahar Ben Jalloun lui rend hommage en écrivant : « Il n'était pas militant au sens que par et dans le poème. Ce n'est pas parce qu'il était palestinien, ce n'est pas parce qu'il a souffert de l'arrachement et de l'exil qu'il a été poète. C'est pour exprimer ce que des millions d'êtres subissent comme injustices, humiliations, dépossession et mépris qu'il a été poète. Il détestait qu'on dise de lui : 'poète de la résistance'. Le citoyen résistait, mais le poète allait au-delà et portait le rêve d'un peuple dans les foyers les plus lointains. »[733]

3.1- Une identité par la langue

« Ni exil ni patrie. Mais il est une chose dont personne ne peut me priver : c'est le poème. »[734] La langue et la magie du vers poétique sont pour Darwich l'expression de sa liberté, de sa révolte ; sa seule arène où il est maître. Conscient de l'impact de ses premiers recueils qui ont forgé son image « du poète de la résistance » auprès de ses lecteurs et principalement auprès des Palestiniens, le poète va inverser la puissance de l'impact de ses poèmes au profit de sa vision poétique, et ainsi surpasser et dépasser son image de poète militant.

Pour comprendre l'attachement de Darwich à sa langue, il faudrait savoir que la poésie est pour le poète un élément existentiel de son Être, la perdre c'est perdre une partie de Moi, encore plus, c'est perdre le sens de sa vie. « Après avoir passé en revue ma vie, dit-il, j'ai trouvé que la seule justification de ma vie était ma poésie. A partir de là, mes questions, mon existence humaine et le sens de mon séjour sur n'importe quelle terre au-dessus des mers sont devenus 'substantiels'. Ils ont pris sens. »[735]

---

[733] Tahar Ben Jalloun, « Mahmoud Darwich : l'exil au cœur », *Le Nouvel Observateur*, n° 2284, 14 Août 2008

[734] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi, op.cit. p. 68

[735] Idem

Passionné par sa langue, il entamait une quête, jamais satisfaite, de la justesse d'une rime ou d'un mot, afin de parvenir à une poésie de plus en plus épurée. Interrogé par « Le Monde des livres » son ami Farouk Mardam-Bey révèle que tous les matins, Darwich consultait le *Lisan al-Arab*, la « langue des Arabes », un dictionnaire de plus de cinquante volumes datant du XIVème siècle. Il l'ouvrait au hasard et se plongeait dans les définitions d'un mot et de ses dérivés, auxquels souvent plusieurs pages sont consacrées. Dans les dernières années de sa vie, lorsqu'il est parti vivre à Ramallah, Mahmoud Darwich s'est mis à répertorier les noms de la faune et de la flore de la Galilée, où il est né, pour les consigner dans ses poèmes.

Selon Alaa Khaled Darwich « supplie la langue de se tenir à ses côtés. La langue est bien plus qu'un simple récipient, elle ne se contente pas de porter une culture. Elle assume dans sa vie un rôle organique plus profond, semblable à la maternité par exemple, qui ne lègue pas une culture parfaite, mais des gènes de compassion et tendresse. Je pense que cela n'est pas seulement dû à l'exil de Darwich loin de sa patrie, et à son recours à la langue comme partie de remplacement ; sa relation à la langue est une vieille relation polémique emplie de promesses, où chacun attend quelque chose de l'autre. J'insiste : c'est un lien organique qui l'unit à la langue, pareil à la maternité. »[736]

Ainsi, l'attachement du poète à sa langue ne se réduit pas à la quête lexicale d'un poète à la recherche de nouveaux mots pour envelopper son inspiration poétique, mais plutôt comme un tissu de sensations. Pour Darwich, comme nous allons le montrer, c'est avant tout un acte identitaire.

« Concevoir le texte comme un tissu de sensations, écrit Miguel Casado tel est le noyau de la poétique de Darwich, comme on peut le voir dans un entretien avec le critique syrien Subhi Hadidi : ' je ne laisse aucune place à ce qui est mental et à l'abstraction s'ils ne passent pas par le sensoriel (…). Et lorsque le texte poétique s'éloigne de l'obsession sensorielle, il se transforme en un autre genre littéraire, une autre forme d'expression.' Car le sensoriel ne se limite pas à la perception précise, concrète, il réunit bien plutôt des matériaux dans lesquels, une *réalité* plus vaste que les faits, est en effervescence. Ainsi, la

[736] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p.185

langue est-elle capable de trouver dans les sensations un au-delà d'elles-mêmes, une extériorité, susceptible d'ouvrir un monde qui n'est ni manifeste ni racontable, mais qui est *l'autre versant* du réel. (…) le poète advient dans une forme extrême de perception exercée à travers la langue. Si l'on pousse la réflexion à sa limite, cette façon d'être sans monde qui est celle des Palestiniens serait presque la condition du poète, celle de tout poète. »[737]

En effet, alors que, les premiers écrits de Darwich consistaient à construire une narration palestinienne adverse, autour d'une identité propre ; après son départ Darwich fut tiraillé selon Subhi Hadidi entre deux tentations. « D'une part, il voulait faire évoluer son esthétique poétique et s'enrôler dans les mouvements de la modernité arabe, mais en même temps, il en refusait les excès. C'est dans ce sens qu'il écrira son célèbre article 'sauvez-nous de cette poésie', exprimant sa crainte de voir se creuser le gouffre entre le récepteur et le poète, à force d'exagérer la modernisation et l'expérimentation poétiques. En outre, cette séparation contribuait, selon lui, à amoindrir le récit palestinien dont la dimension culturelle avait pris une autre ampleur en intégrant les dimensions cananéenne, islamique et arabe. »[738]

Ainsi, Darwich cherche farouchement à se démarquer du schéma d'une poésie de militantisme afin de protéger son identité, en défendant son droit de se dire librement tout en s'attachant à son rôle de poète et à sa mission de chantre de l'esthétique. Par le fait, il adopte une langue lyrique qui lui permet de dire son Moi multiple et se penche ainsi sur son individualité. « Le lyrisme vaut de tout temps car il existe toujours une pluralité de 'moi'. Ce type de poésie exprime des détails, des parties de l'âme d'un peuple. Elle se penche sur les individus qui le composent, davantage que sur le peuple tout entier. »[739]

A maintes reprises, le poète va interroger la force de la poésie, et questionner ses limites face au réel. Le dire poétique reste fragile devant le fardeau et le poids du circonstanciel. Mais, la conception qu'a Darwich de la métaphore comme noyau de sa poétique, se confond avec la dynamique plurielle de germinations et de dépassements :

---

[737] Miguel Casado, « Deux récits troyens, sur les autobiographies de Mahmoud Darwich et Jabra Ibrahim Jabra », traduit de l'espagnol par Laurence Breysse-Chanet, In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 108-109

[738] Subhi Hadidi, entretien recueillis par Nadia Haddaoui
http://www.academia.edu/5109179/A_propos_de_Mahmoud_Darwich

[739] *L'Humanité*, 17 Avril 2004

« Puisse l'image d'une chose lui mentir pour que nous voyions ce qui se trouve au-delà, pour que nous voyions à la lumière de la vision ce qui nous éviterait le néant ».[740] Cette confrontation de la légèreté de la poésie face à la pesanteur de la réalité reste largement inégale. En effet, que pourrait-il rester de la poésie quand le réel triomphe et impose sa pesanteur étouffante ?

Dans une lettre adressée au poète Palestinien Samih Al-Qasem, Darwich lui pose la question : « Crois-tu toujours que les poèmes sont plus forts que les avions ? »[741]

أما زلت تؤمن أن القصائد أقوى من الطائراتْ

En 2000, au cours d'un entretien avec Télérama, Darwich répond « la poésie ne peut pas résister à un char d'assaut. »[742] Cette question est en soi une affirmation du rôle de la poésie à laquelle on ne peut rien exiger encore moins s'attendre, à ce qu'elle transforme la réalité de manière directe. En réponse à ceux qui veulent infléchir et limiter la poésie au militantisme politique, Darwich s'interroge encore une fois de manière ironique : pourquoi le plus grand poète d'entre nous ne peut affronter le massacre ?[743]

إذن، كيف لم يستطع امرؤ القيسِ فينا مواجهة المذبحةْ؟[744]

Alors comment le plus grand poète d'entre nous affronter le massacre ?[745]

Que peut dire le poète face à cette réalité urgente ? « S'il parle, ce n'est pas en tant que poète, à la rigueur en tant qu'intellectuel au sens large, qui peut écrire, analyser, ramener la raison sur les rails. Car la poésie ne peut pas se mesurer à un char d'assaut. Et toute poésie

---

[740] Miguel Casado, « Deux récits troyens, sur les autobiographies de Mahmoud Darwich et Jabra Ibrahim Jabra », op.cit. p. 110

[741] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 200

[742] Mahmoud Darwich, « La poésie ne peut pas résister à un char d'assaut », entretien avec Catherine Portevin, *Télérama*, 18 octobre 2000

[743] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 2, op.cit. p. 222

[744] Idem

[745] Notre traduction

écrite dans ces moments de fureur est toujours en danger d'être un discours de rage et de haine. Alors, ce n'est pas de la poésie. »[746]

Dans cette perspective, Darwich dit au cours d'un entretien accordé au quotidien *Il manifesto* : « Souvent, on demande au poète ce qu'il pourrait faire en temps de guerre. A mon avis les poètes ne devraient pas utiliser la langue de la guerre pour refuser la guerre. Un poème, si fort soit-il, ne peut jamais faire tomber un avion, mais il peut influencer la mentalité du pilote, donc le poète devrait chercher les aspects humains, les éléments universels dans les événements. Il devrait entrer dans l'univers intime de la victime de la guerre. La poésie devrait être un hymne à la gloire de la vie, lutter contre les choses laides avec la beauté, et contre la guerre à travers la paix. »[747] Contrairement, si le poète écrit dans une mentalité de guerrier, il capitule. « Le plus grand cadeau que la littérature palestinienne pourrait faire à l'occupation israélienne serait celui de rester prisonnière des arguments de la guerre, et de ce qu'inflige l'occupation. De cette façon, le monde intérieur du palestinien demeurerait entièrement voilé et les personnes deviendraient des copies, des masques. Nous avons beaucoup écrit contre l'occupation, l'humiliation, l'injustice, mais maintenant le palestinien a le droit, le devoir même, d'écrire un poème d'amour. »[748]

Cependant, au moment où le poète s'interroge sur l'empreinte que peut laisser la poésie dans un monde de détresse et de désolation, il affirme encore une fois la grande influence de la poésie sur l'identité. En effet, quand le dire poétique se trouve surpassé par la pesanteur du réel, l'influence de la poésie sur l'identité échappe aux exigences mêmes de cette réalité. « Il faut être menacé pour faire l'éloge de son identité et pour la défendre. Il ne peut y avoir d'éloge de la patrie et de l'identité en dehors d'une zone menacée… Parce que l'on est menacé, on a le droit de défendre son identité et sa nationalité. »[749]

Pour se faire, le poète a dû ranimer, réactiver les mots et le sens, « les insérant toujours 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

---

[746] Mahmoud Darwich, « La poésie ne peut pas résister à un char d'assaut », op.cit.

[747] Mahmoud Darwich, *Il manifesto*, 20 octobre 2006

[748] Idem

[749] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi, op.cit, p. 62

banalité de la vie, les travaux et les jours, bref, les mots faisant mémoire partagée et indélébile, et signifiant une 'commune présence'. Des mots capables non pas de créer *ex nihilo*, mais de consigner et de remettre en circulation un imaginaire qui a toujours était là, pleinement vécu mais non encore exprimé dans de grandes œuvres une modalité d'être, une façon d'habiter son histoire et son territoire. Acte fondamental de nomination, sauvegarde d'une entité humaine et cristallisation de ses capacités de s'assumer. »[750]

ماذا تبقَّى منك، يا شعري، سوى أسماء قتلانا، ووشمٍ في الهويّةْ؟[751]

Qu'est ce qui est resté de toi, ma poèsie, autre que les noms de nos morts, et une marque dans l'identité ?[752]

Au milieu des événements que connaît le poète, et malgré la gravité des circonstances auxquelles sa poésie doit faire face, cette dernière essaye de frayer un chemin pour retrouver sa voix. Dans les tumultes, les lamentations et la mort, elle marque l'identité d'une empreinte indélébile. Puisque le fait de dire le monde, est en soi une relation avec le monde, et les modalités de cette relation constituent en soi l'identité.

Nous pouvons ainsi constater l'influence intrinsèque de la poésie sur l'identité, l'un et l'autre se conjugue dans une même prise de conscience qui ne fait plus qu'un et partant constitue l'Être. Le fait d'écrire devient un besoin de retrouver sa place dans le monde, de se situer dans la matérialité du réel. Même quand ce réel devient un irréel dans le sens que l'individu ne peut le supporter et le comprendre ; échappant à son entendement et à sa compréhension, la poésie redessine un centre de gravité - l'identité - autour duquel gravite le réel irréel. Le poète, par son langage poétique arrive à articuler la vie à travers cette marque identitaire.

Récupérer son identité, c'est pouvoir l'exprimer en toute liberté, c'est construire librement son rapport au monde sans que personne ne vienne imposer les formes de cette

[750] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p.190

[751] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 2, op.cit. p. 200

[752] Notre traduction

relation. « S'inspirant des discours de chefs Peaux-Rouges, il montrera les prétentions illusoires et non seulement uniques des conquérants, et forgera quelques forts axiomes poétiques : la vérité a toujours deux faces, le vaincu triomphe à travers sa volonté de survie, son incessant renouvellement et sa grandeur morale et, tout compte fait, nous sommes tous des étrangers sur terre. »[753]

Attaché à la langue, Darwich va montrer que même si l'occupant impose une réalité étrangère à la victime dans le but de diluer son identité, le dire poétique est capable de contourner cette modification grâce à la capacité des mots à redessiner une autre réalité. « Réécrire le commencement, en opposition à ce qui été écrit, c'est rendre contestable le récit dominant qui a été forclos et historicisé. »[754]

حريتي لغتي[755]

Ma liberté est ma langue[756]

En effet, le langage poétique agit dans un premier temps sur la réalité, pour ensuite redessiner l'identité et par le fait redonne à la victime sa liberté. « Ma langue, ma liberté, » affirme le poète. Ainsi, la langue échappe au poids de la domination tout en initiant un processus émancipateur du poète. Dans le cas de Darwich c'est une double émancipation. L'émancipation des règles imposées par l'occupant, et en parallèle, l'émancipation des règles imposées par l'idéologie dominante des siens quant à l'attitude à avoir face à la domination. « Parfois perçue comme une parole originaire, la poésie est une proche parente des mythes les plus anciens qu'elle a travaillé à constituer et dont elle assure la pérennité. Elle se montre solidaire des fables humaines depuis le fond des temps, aussi bien que tributaire d'émotions primordiales, voire des premiers cris d'amour ou de joie : elle s'attache aux commencements du langage et se montre volontiers jaillissante, insurgée, éruptive… Elle est à maints égards une puissance d'invention… »[757]

---

[753] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », In *Mahmoud Darwich*, op.cit. p.191

[754] Najat Rahman « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 216

[755] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 169

[756] Notre traduction

[757] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, op.cit. p. 25-26

Dans la langue, écrit Darwich dans une lettre à son ami le poète Samih Al Qasem « nous trouvons des solutions. Dans la langue, nous essayons d'apparier le connu à l'inconnu. Dans la langue, nous voyageons et revenons. Dans la langue, nous ancrons pour le voyage les bases symboliques d'un voyage, qui se rompent elles-mêmes pour s'auto-ériger ou qui rompent le voyage. Dans la langue nous réconcilions que qui est, dans la réalité, irréconciliable… et dans la langue nous déclarons notre guerre et nous faisons notre paix. Mais où voyageons-nous en dehors de la langue ? Y-at-il un voyage dans ce voyage ? »[758]

Grâce à la langue, le poète rassemble les éléments premiers de l'Être, retrouve le degré zéro de l'entendement humain face à son existence. « La poésie est dans les choses premières, dans le retour au récit initial. »[759] Darwich écrit également : « Je veux que le chant *(nashîd)* prenne pied dans l'espace historique ouvert ».[760] Habité par le besoin existentiel de redonner un sens aux bouleversements de l'ordinaire, les mots du poète vont agir simultanément sur le Moi. Najat Rahman voit en effet que « l'exploration des frontières poétiques est donc inextricablement liée à son questionnement de l'identité. »[761]

Dans sa poésie, le désir s'apparente à l'esprit du soufisme, où dans l'entremêlement de la perte et du désir la perte est conçue « non pas comme une nostalgie ou un regard, mais comme une perspective (bu'd) »[762]

لم أجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات
في تغيير صاحبها...[763]

Je n'ai trouvé d'utilité aux mots, hormis l'envie des mots
De changer d'auteur…[764]

Donc, le principal défi identitaire de Darwich fut comment construire une identité singulière, riche, quand le monde, vous réduit constamment à un stéréotype ?

---

[758] Mahmoud Darwich, *Lettre à Samih Al Qasem*, op.cit. p. 81

[759]Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, p.45

[760] Ibid. p.81

[761] Najat Rahman « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle », op.cit. p. 216

[762] Ibid. p. 217

[763] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 124

[764] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 184

La sensibilité individuelle trouve sa place singulière dans une langue qui expose l'Être en soi, et non sa place dans le groupe. Darwich éprouve l'urgence de se définir et de sauvegarder la relation intime entre le poète et sa poésie. On ne peut rien exiger du poète puisque « la poésie tend vers l'invisible sans trouver de solution. »[765] « En rébellion permanente contre elle-même »[766], la poésie est une création qui épouse la fragilité esthétique du monde en y suggérant un sens sans pour autant vanter le pouvoir d'en donner un.

Pour y arriver Darwich affirme que « la langue a besoin d'être renouvelée pour échapper aux significations figées… l'une des premières conditions de la poésie serait de redynamiser la langue, de la prémunir contre le vieillissement et l'usure. …. Et comme nos conditions de vie à nous autres Palestiniens, sont toujours similaires et continues, nous avons environ cinquante mots dont nous devons nous débarrasser, même s'ils semblent indispensables pour exprimer l'instant historique ou l'état psychique. Pourtant, du point de vue esthétique, il est devenu urgent de les larguer, tant ils ont été colportés et usés. L'on pourrait s'amuser à composer un poème palestinien en disposant cinquante mots sur une succession de lignes et voilà votre poème palestinien tout fait ! Une nouvelle poésie pourrait rendre son brillant à ce métal précieux si nous avons la possibilité de partir explorer de nouveaux horizons, de nouveaux espaces. Il faudrait pouvoir faire voyager la langue hors de chez elle, la transporter ailleurs, en Inde par exemple. Il s'agit de faire des renvois à des références qui paraissent inoffensives, comme si l'on est en dehors du jeu, en dehors de l'instant comme si on est soi-même et quelqu'un d'autre à la fois. Car, en fin de compte, la poésie ne dit qu'un seul et unique sens, elle crée un état linguistique dont l'être humain a besoin pour supporter le choc de sa condition humaine, de son piège humain. La poète tente de renouveler un questionnement à propos de ce qu'il ignore, il traite avec l'inconnu, et la poésie de dit rien d'autre que cela. Que de soit dans un poème d'amour, une élégie, un poème patriotique, le poète se retrouve toujours à la frontière de la réalité, entre l'expérience concrète et potentielle, entre ciel et terre. Chaque fois que nus poussons nos racines dans la terre, nous nous envolons, que nous nous perdons, nous retrouvons mieux notre chemin sur terre. »[767]

---

[765] Mahmoud Darwich, *l'Humanité*, 17 Avril 2004

[766] Idem.

[767] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 66

D’un autre côté, Darwich voudrait permettre à la poésie de retrouver sa place après s’être isolée du grand public. En 2004, il déclare : « la relation entre la poésie et les lecteurs est devenue problématique. Peut-être parce que la poésie arabe est entrée dans des formes d'expérimentations qui l'ont isolée du grand public. Elle met une distance entre le texte et le réel, en se privant de la richesse des cadences de la métrique arabe. (…) J'ajouterai que nous vivons une crise d'identité culturelle et politique. Les Arabes régressent sur de nombreux plans. (…) Nous avons le sentiment d'être en dehors de l'histoire qui se fait. Les Arabes ne participent pas à la définition de leur destin. Que voulez-vous que la poésie fasse dans ces conditions ? Parler de l'âge d'or ? Adorer le passé ? La vraie poésie arabe est une poésie critique de la réalité arabe. »[768]

C’est justement de cette réalité qui a connu l’échec de tous les projets arabes allant du nationalisme, au socialisme, en passant par l’islamisme politique que Darwich essaye de libérer sa poésie. Quand les grands slogans ne génèrent que défaites successives et désespoirs incessants ; et au moment où les pays arabes subissent défaites après défaites, le poète refuse de se plier à un certain égoïsme surdimensionné du discours dominant qui s’entête à refuser de reconnaître la défaite d’un côté, et va chercher à dissocier la poésie de ce mouvement de descente en chute libre vers le gouffre, de l’autre côté.

Il renoue en effet avec l’intimité de l’expression poétique, et se positionne non en tant que poète vivant dans une réalité particulière et spécifique mais en tant qu’un poète vivant dans la réalité. Ceci rejoint parfaitement la vision qu’a Darwich de la poésie. En effet, du moment où la poésie s’enferme et s’emprisonne dans les problèmes et les déchirements d’une réalité particulière et limitée, elle se retrouve dans l’obligation d’en donner des solutions ; ce qui justement va à l’encontre de sa nature. La poésie suggère toujours et ne donne jamais de solutions.

Par conséquent, nous pouvons mieux comprendre ici la position et la frustration de Darwich envers les critiques qui le sollicitaient de plier sa poésie aux exigences particulières et étroites de la lutte politique. Libérer la poésie de cet enfermement revient en première

[768] *L’Humanité*, 17 Avril 2004

instance à libérer le poète. Cependant, ce dernier ne peut retrouver son autonomie lyrique et esthétique que s'il libère avant tout sa langue.

C'est ainsi que la langue va permettre au Moi *empêché* du poète, de bâtir une *identité par la langue* : « ma démarche dit Darwich est une fuite vers le moi poétique, vers l'abri que dispense la coquille de la poésie. »[769] Reprenant le pouvoir protecteur de la poésie Jean-Michel Maulpoix écrit : « la poésie est-elle cette parole réparatrice, capable de guérir les maux de l'âme comme de suspendre les tourments du corps, à la fois par ses qualités musicales et par son aptitude à trouver les mots qui émeuvent et qui touchent ? Il semble qu'elle consiste dans une force de décollement du langage, une réparation symbolique, un rétablissement de liens perdus… Par la régularité même de ses rythmes, le poème vient tisser autour de la souffrance morale une espèce de voile protecteur. »[770]

Par le fait, le vers poétique n'est plus uniquement un *Bayt*[771], mais un élément fondateur d'identité. Plus qu'un véhicule ou un moyen pour se dire, la langue permet de nouer une relation autonome avec le monde, une relation nécessaire pour pouvoir exprimer et construire l'identité.

---

[769] Mona Choller, http://mahmoud-darwich.chez-alice.fr/etudes/inscris_poete.html

[770] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, op.cit. p. 26-27

[771] « En arabe, le mot *bayt* est un des termes les plus courants pour désigner la maison ; d'un dialecte à l'autre, son sens peut varier de l'idée de maison ou de demeure à celle de chambre : quoi qu'il en soit, il renvoie toujours à un endroit où l'on peut s'installer pour passer la nuit. Or ce mot désigne aussi, dans une acception plus rare et pourtant essentielle, un vers poétique, si l'on peut nommer ainsi, de façon simplifiée, l'unité métrique de base du poème arabe traditionnel. Les deux mots, *bayt* la maison et *bayt* le vers, ne se distinguent alors que par leur pluriel : au singulier, c'est une homonymie totale. Or puisque ces deux sens du mot figurent à la même entrée d'un dictionnaire, c'est-à-dire rattachés à la même racine sémantique (*bâta* : coucher, passer la nuit), il s'agit bien d'un terme polysémique – le passage d'un sens à l'autre s'expliquant historiquement par l'identification de chaque hémistiche d'un vers à une des deux parties de la tente bédouine. Cette polysémie, qui rappelle combien le système de dérivation sémantique de la langue arabe est riche en images et se prête aux analogies poétiques, peut constituer un point de départ intéressant à une réflexion sur le rapport entre le lieu et la langue dans la poésie de Mahmoud Darwich. » Eve de Dampierre-Noiray, « Mahmoud Darwich et le lieu de la langue », op. cit. [En ligne], op. cit. Agrégation lettres 2017, Littérature comparée, mis à jour le : 14/11/2016, url: https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/143.

La question de l'identité s'est posée de manière très précoce pour le poète. La perte du lieu fut un événement inaugural dans son enfance et sa vie : « Je n'ai pas retrouvé ma patrie personnelle. Ni mon lieu personnel. Mon lieu premier a été dès le départ supprimé. »[772] Cette question de l'identité et du lieu perdu chez Darwich va poser les bases de la relation entre le lieu et la langue.

Dans *La Palestine comme métaphore*, le poète exprime le lien profond de la poésie avec la perte originelle du lieu : « La terre est une synthèse : elle est à l'origine de la poésie, et elle en est aussi la matière et le langage. Parfois, la terre et la langue sont inséparables. La terre est l'existence physique de la poésie. »[773] Cette même relation dépasse le champ individuel du poète pour se lier au Nous collectif du destin des Palestiniens : « Notre réalité est transportée. Elle ne s'est jamais fixée en un lieu. La réalité des Palestiniens est portée sur les épaules, dans la langue, les perceptions ou la conscience. »[774]

Force de résistance, cette conception spatiale et politique de la langue chez Darwich est liée avec l'idée d'une langue occupée, et avec la nécessité de donner à la langue un sens collectif qui traduit son pouvoir de combattre, comme celui de protéger et de rassembler.

La langue semble se définir par l'absence, nous pouvons constater que l'idée de la langue chez Darwich est couramment associée à l'image de la rupture, et du déchirement qui frappe le rapport du poète à sa propre langue, la scission entre sa voix et sa chanson. Une tension obsessionnelle habite ses poèmes. Cette tension provient d'une parole marquée par le manque, et l'affirmation par le sujet poétique d'une identité possible par et dans la langue.

Cette identité est intrinsèquement liée à la langue qui devient objet et même lieu. L'imaginaire spatial ou local de la langue est capable de conférer à l'identité un réfèrent matériel, un lieu qui préserve la terre de l'absence, le seul lieu possible pour le poète.

---

[772] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 13

[773] Plus loin Darwich exprime le lien profond de la poésie avec la perte originelle du lieu : « La terre est une synthèse : elle est à l'origine de la poésie, et elle en est aussi la matière et le langage. Parfois, la terre et la langue sont inséparables. La terre est l'existence physique de la poésie. » Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Ibid. p. 117

[774] Ibid. p. 49

L'autonomie de la langue et sa force créatrice lui permet de créer son propre territoire et donne au poète la liberté de se rapporter au monde. Nommer les éléments, c'est recomposer le monde et pouvoir agir sur lui. Par le fait le poète échappe à la logique de la déploration d'un paradis perdu, puisque la poésie peut construire une nouvelle Genèse, recréer une origine du monde à partir du quotidien ; ce qui place la langue de par sa faculté émancipatrice au cœur de son projet d'une action politique formulé comme un effort jamais achevé.

Effectivement, Darwich affirme que : « la lutte pour le lieu, la spoliation de mon lieu, de la matrice première, ont fait de ce lieu une composante essentielle de mon identité. Mais mon identité est en réalité bien plus vaste : Je suis ma langue. »[775]

« Je suis ma langue », une formule qui pourrait résumer de manière explicite l'expérience poétique de Mahmoud. Ces quatre mots reflètent profondément la conception darwichienne de la langue en tant qu'horizon vaste et riche, et, en tant qu'élément identitaire qui surpasse aussi bien le lieu et la situation qui entoure le lieu. En fin de compte, le poète épouse sa langue et regroupe ses repères identitaires autour de ce que la langue lui permet de dire et partant d'être.

C'est ainsi que *l'identité par la langue* embrasse la nature métalinguistique[776] du langage, de par son pouvoir de se prendre pour sujet en se retournant sur elle-même. En effet, si, la fonction métalinguistique du langage permet de parler du langage au moyen du langage, l'identité par la langue, permet au poète de dire son identité par le langage poétique. Le sujet et l'objet constituent, comme deux moitiés, la totalité du monde dit Wittgenstein, l'auteur du *Monde comme volonté* et *comme Représentation*.

En effet, dans *Wittgenstein et les limites du langage,* Pierre Habot précise que « l'idée principale de Wittgenstein est que le langage n'a pas pour unique tâche de nommer ou de désigner des objets ou de traduire des pensées, et l'acte de comprendre une phrase est

[775] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, p. 35-36

[776] Cf. G. Mounin dans son article « Métalangage », in *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, Paris, 2004. Il y explique que la fonction métalinguistique du langage est selon R. Jakobson, celle qui permet de parler du langage au moyen du langage. Chez Hjelmslev, tout discours sur une langue est une métalangue.

beaucoup plus proche que l'on croit de ce que l'on appelle habituellement : comprendre un thème musical. Exactement, il n'y avait donc pas 'le' langage , mais des 'jeux de langage', se situant toujours, disait Wittgenstein, dans la perspective d'une activité déterminée, d'une situation concrète ou d'une forme de vie »[777]

A plusieurs étapes de sa vie, Mahmoud Darwich va expérimenter auprès de l'autre, principalement l'Israélien, la puissance qu'à le verbe à faire trembler un statu quo imposé par la force et à susciter l'inquiétude et la débâcle dans le camp adverse.

Encore élève dans une école juive, on lui demande de rédiger un texte pour l'anniversaire de la création de l'État d'Israël. Il écrit un poème qui raconte les souffrances du peuple palestinien, les réfugiés et son village détruit. Le gouverneur militaire le convoque et le menace de priver son père de son emploi s'il récidive.

En 1987 éclate la première intifada, les Palestiniens affrontent les soldats israéliens à coups de pierres et de cocktails Molotov, cette « guerre de pierre » et dure jusqu'en 1993. De nombreuses images de la répression portée contre les Palestiniens, souvent très jeune, mobilisent l'attention internationale, et c'est face à de telles images que, Mahmoud Darwich compose un poème 'Âbirun fî Kalâm 'âbir (Passants parmi les paroles passagères) qui lui vaut alors une immense campagne de diffamation.[778]

« Après avoir vu à la télévision comment on brisait les bras des Palestiniens, j'ai écrit ce poème comme si je mettais une pierre dans la main d'un enfant. Je me foutais de sa valeur artistique. Mais je ne l'ai inclus dans aucun de mes livres. (…) j'étais embêté pour une seule raison : Shamir m'avait pris en flagrant délit d'un texte faible. Pour moi ce poème ne comptait pas. J'étais amer, car tous mes amis israéliens se sont mis à m'attaquer. Je ne voulais pas être jugé à l'aune de ce poème. J'ai aussi été très attaqué en Europe. Le poème a été déformé. Je n'ai jamais écrit « Prenez vos tombes avec vous ». Je lance un défi à

[777] Pierre Habot, *Wittgenstein et les limites du langage*, Vrin, Paris, 2014, p.11

[778] « Voilà l'expression exacte des objectifs recherchés par les bandes d'assassins organisées sous le paravent de l'OLP vient d'être donnée par l'un de leurs poètes, Mahmoud Darwich… » déclara à la tribune de la Knesset le Premier ministre israélien, Ytzhak Shamir.

quiconque y trouvera cette phrase. Elle n'y figure pas. Même le lecteur arabe ne me croit pas.»[779]

Trop directement engagé, Darwich va regretter que son poème, ait donné à des récupérations politiques. Interrogé sur ce poème Darwich refusera de le republier dans son recueil, le considérant comme un « poème-banderole ».

« La polémique née en Israël autour du poème *Passants parmi des paroles étrangères* (1988) révéla, selon Bernard Mazo après le précèdent d'Argon et de son Front rouge, ou celui de Neruda, les pouvoirs inattendus de la poésie. Un simple poème pouvait concerner un peuple puissant et surarme tout entier et susciter une réaction certes négative et mal fondée, en raison des distorsions nées de la traduction, mais surtout par le jeu diffèrent des mots dans et hors du poème. »[780]

Cette expérience accentuera le souhait du poète de chanter de plus en plus indirectement la cause commune et le sort collectif à travers une réflexion sur des grands moments de l'histoire de l'humanité, dans de vastes poèmes à la portée quasi épique, tels les poemes de Arâmâ-Urîd (« je vois ce que je veux »1990) et de Ahada 'ashara kawkadân 'alâ âkhiri al-mashhadi al-andalusî (Onze astres sur l'épilogue andalou » 1992).

Plusieurs exemples pourraient être mentionné, dont celui de 2016 quand un poème de Darwich passa à la radio militaire israélienne et provoqua une débâcle politique au sein du gouvernement israélien. Le ministre israélien de la Défense Avigdor Lieberman a convoqué le directeur de la radio de l'armée pour dénoncer la diffusion d'une émission sur le poète palestinien Mahmoud Darwich. « A première vue, il s'agit d'une affaire grave impliquant quelqu'un qui a écrit des textes contre le sionisme, qui sont utilisés jusqu'à présent pour encourager des actions terroristes contre l'Etat d'Israël », a affirmé Avigdor Lieberman dans son communiqué.[781]

---

[779] Mahmoud Darwich, La Palestine comme métaphore, op.cit. p.164-165

[780] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 121

[781] https://www.lorientlejour.com/alaune/2016-07-20/ Consulté le 12 Janvier 2015

Encore une fois, lors de la remise du prix Ophir, considéré comme les Oscars israéliens, la ministre de la Culture Miri Regev quitta la sale quand une groupe de chanteur récita quelques vers de Darwich. Selon elle, Darwich est « le chef de file de l'industrie palestinienne du mensonge », ajoutant que « dans ses poèmes, il prêche l'opposition à l'existence d'un État juif. (…) J'ai beaucoup de respect et de tolérance pour autrui, mais je n'en ai pas une once pour Darwich et ceux qui cherchent à détruire mon peuple et mon pays. Je ne serai pas le public de sa poésie. »[782]

En fin de compte, ce que le poète a toujours réclamé, et ce qui l'oppose le plus à l'occupant, c'est la conception antagoniste et divergente de l'identité. Si le poète conçoit son identité comme capable d'accepter l'autre, la conception israélienne de l'identité signifie la négation de l'identité du Palestinien.

« La différence entre ce que je défends dit Darwich et la mentalité officielle israélienne - je dirais même la mentalité dominante aujourd'hui en Israël -, c'est que celle-ci conduit à une conception exclusiviste de la Palestine alors que, pour nous, il s'agit d'un lieu pluriel, car nous acceptons l'idée d'une pluralité culturelle, historique, religieuse en Palestine. Ce pays en a hérité. Il n'a jamais été unidimensionnel ni à un seul peuple. Dans mon écriture, je m'avoue l'enfant de plusieurs cultures successives. Il y a place pour les voix juive, grecque, chrétienne, musulmane. La vision adverse concentre toute l'histoire de la Palestine dans sa période juive. Je n'ai pas le droit de leur reprocher la conception qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils peuvent définir leur identité comme ils veulent. Le problème, c'est que cette conception de l'identité signifie la négation de celle de l'autre. Cela nous empêche de vivre libres et

[782] https://www.actualitte.com/article/monde-edition/israel-un-poeme-du-palestinien-mahmoud-darwich-agace-la-ministre-de-la-culture/67169 Consulté le 12 Janvier 2015

indépendants.»[783] Par contre, le poète lui accepte l'autre[784] dans sa différence puisque la poésie est liée à la paix.[785]

Notons ici, que le rapport de Darwich avec le lectorat hébreu est problématique, car il le considère comme une cible privilégiée, puisque sa poésie est en partie un discours qui remet en question le discours sioniste. Il est important donc d'atteindre un lectorat visé par cette rhétorique sioniste, tout en insistant sur le fait que ce lectorat n'est pas non plus essentiellement différent, à ses yeux, de ses autres lecteurs.

Ainsi, le génie poétique de Mahmoud Darwich va lui permettre de libérer la poésie des obligations de la lutte politique. La langue poétique en soi est devenue sous sa plume une forme de militantisme. « Au cœur de l'histoire palestinienne comme le sont les autres Palestiniens, il se trouve comme eux à la limite qui sépare le héros de la victime. (…) La volonté de lutter pour la liberté et la justice et l'empressement à sauver la cause en donnant sa propre vie, ne sont désormais plus suffisants pour assurer le triomphe du héros dans un monde dominé par la supériorité technologique et le pouvoir politique »[786]

Par le fait, au cours des années 1990, Darwich interroge les modèles historiques de l'expression poétique de la défaite et du désespoir. Alors que la défaite n'est plus étayée par la célébration d'une victoire morale, il convient de s'ancrer dans la situation de défaite, pour faire entendre une voix qui n'a plus de moyen d'expression. « Les thèmes héroïques traditionnels sont épuisés sur les plans esthétique, historique ou philosophique ; ils ont cédé la place à la tragédie collective qui ne peut se développer qu'a partir d'un ensemble complexe

---

[783] *L'Humanité,* 17 Avril 2004

[784] « L'intégrisme dit Darwich, empêche la poésie de s'épanouir. Son manichéisme sans appel ne convient pas du tout à la poésie. L'intégrisme a des réponses toutes prêtes. Le poète est celui qui doute et accepte l'autre. Il me semble que la poésie est liée à la paix. Elle est en adoration devant la beauté des choses et bien entendu devant la beauté féminine. L'intégrisme isole la femme et la cache. La poésie aime le vin ; l'intégrisme l'interdit. La poésie sacralise les plaisirs sur terre. L'intégrisme s'y oppose farouchement. La poésie libère les sens. L'intégrisme les bride. La poésie humanise les prophètes. C'est pourquoi la culture engendrée par l'intégrisme religieux est anti-poétique par excellence. L'intégrisme peut aller jusqu'à supprimer tout ce qui est contraire à sa conception du monde. En ses formes les plus extrêmes, il représente un danger mortel pour la poésie et pour les poètes. » *L'Humanité*, 17 Avril 2004

[785] Idem

[786] Salma Khadra Jayyusi, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 135

de tragédies individuelles, tantôt du choc entre le destin individuel et le destin collectif et tantôt de leur fusion. »[787]

En effet, Darwich a pu réussir à se débarrasser de la pression de l'angoisse politique ou plus précisément de l'histoire politique. Non pas pour contourner sa responsabilité humaine à l'égard de la tragédie que vit son peuple, mais pour creuser et fouiller avec finesse et délicatesse dans l'essence de son expérience tragique, pour l'élever au rang de la visibilité.

« Au centre de son œuvre, constate Salma Khadra Jayyusi on ne découvre pas ' l'idéologie' de la lutte palestinienne, mais sa tragique nécessité et le besoin inévitable de se lever et de lutter contre de désordre radical qui règne de toutes parts dans la vie des Palestiniens. Darwich a tiré profit de la révolution métaphorique des années soixante et soixante-dix, et ce changement est probablement davantage présent dans son œuvre que dans celle de n'importe quel autre poète. »[788]

Transcendant la lourdeur du lexique traditionnel, Darwich introduit une langue plus légère capable de véhiculer plus d'esthétisme et du vécu. « Concrètes, cinétiques, olfactives, pleines de couleur, de saveurs et de sons de son pays, les images de Darwich peuvent être étrangement éblouissantes ou totalement familières, et, dans les deux cas, également être capables de transporter le lecteur dans l'espace du poème. Son langage reflète la vie, la chaleur et l'intimité, avec parfois une certaine tendresse. »[789]

Nous pensons que cette équation esthétique au niveau du texte a été influencée par l'expérience du poète qui s'est retrouvé sous le joug du jeu politique, quand il s'est senti moralement obligé de faire partie du comité exécutif de l'OLP au début des années 1990. Cette expérience, quoique de courte durée fut suffisante pour côtoyer l'essence du travail politique.

Pour s'en affranchir, le poète fut contraint d'innover davantage et de créer de nouvelles méthodes de lutte pour empoigner les horizons plus larges de la liberté esthétique.

---

[787] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 87

[788] Idem

[789] Ibidem

En effet, et malgré le vacarme politique du drame palestinien, le parcours de Darwich révèle la profondeur des intonations et la transparence artistique de son langage poétique.

Depuis la révolution poétique orchestrée par la revue libanaise Shi'r (1957-1970), constate Dounia Abourachid « la poésie arabe évolue en affirmant au moins deux tendances : la première est d'ordre formel, à savoir la prédominance du genre 'poème en prose' ; la seconde est d'ordre thématique, à savoir la victoire de l'intime sur le collectif, autrement dit, la rupture consommée avec la poésie dite engagée…. Darwich a su échapper à l'exiguïté du champ thématique qu'offrait la poésie de résistance, en transmuant peu à peu en mythes les objets les plus familiers de la terre perdue, traitant ainsi la Palestine comme (une) métaphore de la condition humaine. Sa poésie puissamment lyrique se nourrit très vite d'un souffle épique prodigieux, prodigue essentiellement par la convocation intelligente de figures historiques ou mythiques puisées dans toutes les cultures… Le travail ingénieux sur les images et les formules saisissantes d'efficacité permettent à Darwich de se donner et de donner à la Palestine l'identité dérobée. (…) Substitut de la patrie confisquée, l'écriture est hautement revendiquée comme principe de l'existence et plus encore, comme 'sur-vie'. La poésie acquiert des lors pleinement son sens de demeure. (bayt) » [790]

La démarche de Darwich consiste à réussir cette synthèse subtile, cet équilibre délicat entre la poésie et la réalité. « Où vit la poésie ? s'interroge-t-il. Dans le sujet qu'elle aborde ou dans son indépendance esthétique par rapport à son sujet ? »[791] Entre l'évènement et l'écriture s'établit une certaine distance. Au fond, la réalité est un alibi : « Un poème peut tout exprimer. Il nous faut néanmoins l'éloigner de tout ce qui le perturbe : l'éphémère, le conjoncturel, l'immédiat, l'inconsistant dans le réel. Je dis bien l'inconsistance du réel, et non sa pesanteur. »[792] Et il précise : « cette obsession de vouloir toujours servir la cause par le biais de la poésie est inutile. Elle ne sert ni la poésie, ni la cause palestinienne. »[793] Dans cette perspective, « le but de la poésie est de permettre au Soi de s'exprimer ouvertement et de lier une relation à la réalité de manière libre »[794] dit le poète.

---

[790] Dounia Abourachid, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 128-129

[791] Entretien de Mahmoud Darwich sur la télévision émiratie www.youtube.com/watch?v=SRe15xm8uqg

[792] Idem

[793] Ibidem

[794] Ibidem

Voici, une position précise du poète à travers laquelle il exprime la relation intrinsèque entre la poésie et l'identité. Comme nous l'avons exprimé dans la première partie de notre recherche : l'identité se définit par la relation que l'Être tisse avec la réalité, par conséquent, nous pouvons considérer chaque poème comme une manifestation de cette relation identitaire avec la réalité.

Permettre au soi agonisant de retrouver un sens à la vie, voilà la force créatrice de la poésie. Nous pouvons ainsi comprendre pourquoi Darwich a décidé de consacrer sa vie à la poésie. Son seul moyen de se dire, de retrouver sa place dans ce monde. La poésie prend racine dans le monde mais s'y libère aussitôt.

En effet, la poésie de Darwich émane de la réalité, mais si elle se libère de la pesanteur matérielle, ce n'est pas pour la transformer ou la condamner, mais pour réclamer le droit à vivre en poésie. En parallèle, le poète exprime cette difficulté à échapper de la réalité qui par son exigence et son urgence envahit l'inspiration poétique. Le conflit n'est pas, ne peut pas être pour un poète palestinien une abstraction, un sujet parmi d'autres. « Tout influence mon monde poétique, mais la poésie ne peut pas tout soutenir »[795]affirme Darwich.

La présence accablante, écrasante et étouffante trace les vers, elle propage son ombre en évocation et en rappel sans fard. L'imagination du poète se trouve occupée par l'image des victimes ; et les cris qui accompagnent le sang qui coule dictent le rythme du poème.

الضحايا – صُوَرةٌ
والدمُ – إيقاع قصيدة[796]

Les victimes sont des images
Et le sang est le rytme du poéme[797].

Univoquement négative, la situation qui s'impose et dans laquelle immerge le poète n'a aucun trait positif. Le Moi en constitution, à la recherche de son statut de sujet, admet la

[795] Mahmoud Darwich, *Il manifesto*, 20 octobre 2006

[796] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 217

[797] Notre traduction

réalité monstrueuse de la rencontre de l'acier et de la chair, qui par sa seule présence signe l'impossibilité à retrouver l'ordinaire du calme quotidien.

Les actes de violence, sont synonymes de destruction totale et non une révélation. Le conflit n'est pas regard, il n'apporte rien, ne donne rien, n'apprend rien, il tue juste. « Je n'ai rien écrit d'important pendant la guerre parce que j'avais la certitude que cette épreuve bouleverserait l'écriture, ou du moins mon écriture »[798] « Face à l'absurde de la folie, l'écriture passait pour une sorte de luxe parce qu'elle requiert une folie contraire. Et parce que ce dont nous avions besoin, c'était d'écriture matérielle d'armes et de solidarité effective. »[799]

L'être est tellement brisé, déconnecté, qu'il perd ses repères. Darwich avoue que les poèmes écrits durant son séjour à Paris seront supérieurs aux textes écrits au Liban, dont une bonne part a été volontairement supprimée. « La guerre à Beyrouth m'a changé, dans le sens où elle m'a libéré de toute exigence vis-à-vis de la vie : au point que je ne possède rien, je n'ai pas le droit de posséder mais seulement celui de dire ce que je crois être vrai. En d'autres termes, et telle est ma définition de la poésie (dire) tout ce qu'on croit être la vérité. »[800]

L'une des victoires du conflit serait de river l'être à l'ici et au maintenant. Pour se détacher de cette imposante présence, l'évolution de l'expression et de la langue poétique de Mahmoud Darwich s'est accompagnée de l'évolution de sa conception du rôle de la poésie de résistance et partant du rôle du poète palestinien. Il redéfinit le concept de la résistance et du militantisme. Nous pouvons admettre que c'est l'une de ses principales caractéristiques et l'une de ses particularités les plus saillantes.

Balraj Dhillon constate en effet que « Darwich est pleinement conscient de faire acte de résistance en choisissant la forme d'écriture qui se fait jour dans *Une mémoire pour l'oubli*. Il recherche une langue qui puisse affranchir les Palestiniens des structures

[798] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi. op.cit. p. 67

[799] Ibid. p. 68

[800] Idem

historiques portées par les hégémonies, et les libérer de la guerre en affirmant pleinement leur identité ancrée dans le présent. »[801]

Ainsi, la résistance n'est plus une question de lutte contre un état avéré, mais il s'agit plutôt d'ériger, de créer, de construire en parallèle et en superposition de cette réalité imposée une autre réalité, un autre monde. Se détacher des obligations de la lutte pour pouvoir fouiller dans son moi intérieur afin de proposer un monde à son image. Un monde familier et intime dans lequel le poète pourrait se reconnaître, se projeter dans l'avenir. Ce n'est en aucun cas un monde imaginé coupé de la réalité, mais une réalité que l'esthétique de l'expression poétique dégage de la pesanteur du monde.

La poésie pénètre au plus profond du monde pour en extraire l'authentique, l'esthétique et l'humain. Une condition nécessaire à l'identité pour pouvoir se construire, et trouver son espace vital. « L'expression du vécu quotidien en tant que tel ne fait pas partie des finalités du poète, il parle au contraire depuis un temps poétique continu réunissant passé, présent et futur. Cette pensée poétique, qui creuse à l'intérieur de moments morts et y injecte quelque chose de sensible pour y faire renaître la vie, participe grandement à conférer à sa poésie une mélodie nouvelle et universelle. »[802]

Pour Darwich, ce fut une expérience encore plus difficile car le contexte dans lequel il vivait imposait l'immédiateté de la réflexion tant ce contexte est habité de malheurs et de larmes. « Ponctuée par des tragédies et des désastres, sous-entendu par la quête constante d'une solution à un problème de plus en plus profond et toujours plus implacable, l'histoire palestinienne récente impose un autre rôle au héros et exige généralement que l'on traite la situation déferrement… ce qui ne change pas, c'est la souffrance omniprésente, personnelle et collective, démontrant le bien-fondé de la déclaration de Camus selon laquelle, pendant une révolution, la souffrance est expérience collective (« je me rebelle, donc nous existons »). … Si son rôle de poète peut parfois lui faire reprouver une satisfaction personnelle, on constate également qu'il est ébranlé en permanence et souvent bouleversé par la situation Palestinienne. »[803]

---

[801] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », op.cit. p. 133

[802] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p. 182-183

[803] Salma Khadra Jayyusi, la revue, *Nu (e)*, op.cit. p. 134

Le poète relève le défi identitaire armé de sa langue et de sa poésie. « L'expression du vécu quotidien en tant que tel ne fait pas partie des finalités du poète, il parle au contraire depuis un temps poétique continu réunissant passé, présent et futur. Cette pensée poétique, qui creuse à l'intérieur de moments morts et y injecte quelque chose de sensible pour y faire renaître la vie, participe grandement à conférer à sa poésie une mélodie nouvelle et universelle. »[804] La victime choisit de défier le monde. Vous pouvez tuer mon corps mais vous ne pouvez pas tuer ma langue.

3.2 – La Langue : recréer le Moi et la Patrie

La langue est en effet pour le poète une empreinte indélébile, marque de présence existentielle. Si nous ne pouvons pas vivre la vie telle que nous le souhaitons, nous pouvons par contre, grâce à la force du dire poétique, raconter la vie telle nous voulons la vivre. « Car il faut savoir que la Palestine a été déjà écrite. L'Autre l'a fait à sa manière. À travers le récit d'une naissance que personne ne songe à nier. (…) Nous, poètes palestiniens, nous écrivons à proximités du Livre de la Genèse. A portée de voix d'un mythe accompli, définitif et consacré, nous trouverons peut-être notre chemin dans l'esthétique du quotidien, dans les interrogations humaines les plus simples. »[805]

Nous considérons en effet, que la poésie de Darwich est cet hymne de la victime à la vie. Cette vie empêchée qui se dévoile par un étonnement existentiel qui se transforme en une forme de sublimation de l'ordinaire. Refus et affirmation, la langue est capable de dépasser les limitations imposées à la vie de déconstruire le mythe. Le langage du quotidien triomphe du mythique. « Il aspire à franchir les clôtures du langage, tel un oiseau avide de son vol a qui cet acte même importe davantage que le fait de parvenir à destination. » [806]

سَأحْيَا كما تَشْتَهي لُغتي أنْ أكُون ...
سَأحْيا بِقُوةِ هَذَا التَّحدّي[807]

[804] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p. 182-183

[805] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 27

[806] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », op.cit. p.193

[807] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 305

Je vivrais comme le souhaite ma langue…
je vivrais de la force de ce défi[808]

Le poète porte la langue au niveau de la conscience de l'existence : la langue ne dit pas seulement l'Être mais c'est la langue même qui le définit en lui dessinant un cadre référentiel, « le degré zéro ». « Pendant la phrase la plus évoluée et différenciée de prise de conscience, dit Darwich, nous ne trouvâmes pas de modèle préconçu. Il fallait que nous cherchions notre degré zéro, et il fallait que nous fassions des erreurs. Puisque notre destin, notre paradoxe humain et notre tragédie n'ont pas de cadre référentiel. Nous n'avions rien qui exprime ce que nous sommes. Et nous pouvions emprunter ses larmes à l'amant arabo-andalou qui pleure son exil. Notre partie n'a d'andalou que la beauté, mais l'Andalousie ne nous appartient pas. »[809]

Le dire poétique est l'expression intime de l'Être qui permet au poète de se confier à son moi intime, et d'initier un nouveau départ. La langue ne permet pas uniquement de se définir mais aussi, de vivre et de continuer à dire la réalité, devenant ainsi synonyme d'identité et de vie.

Darwich refuse de combattre hors des mots. Le poète-victime dit par le pouvoir de la langue poétique la réalité sans pour autant s'y soumettre à ses limitations. « La langue porte partie de cette scission de l'être vers 'l'entre lui et lui '. Il y a dans la langue même un regard rétrospectif. Tout se passe comme si, tout en pensant de l'intérieur de la langue. Darwich la divisait, à l'instar de son Moi, entre intérieur et extérieur. La langue connaît deux niveaux, deux manières d'exprimer, la première étant contenue dans la seconde ; moyen et fin tout à la fois, elle est en même temps l'instrument rhétorique qui amène le sens, et la matière même du sens dans la mesure où elle recourt aux vocables et aux images comme à des instruments premiers, comme à des symboles indépendants ayant des signifiés propres. »[810]

Ainsi, la langue permet au poète de reconstruire simultanément un pays perdu, et de reconstruire un Moi éclaté. À travers la métaphore et l'image, le dire poétique confère au

[808] Notre traduction

[809] Mahmoud Darwich, *Lettre à Samih Al Qasem*, op.cit. p. 76

[810] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p.184

poète la possibilité d'habiter un pays redessiné par les mots, et de fouiller dans son intérieur intime pour en extraire l'essence du Moi.

Ainsi, la thématique de la langue en tant que fondatrice de la Patrie et du Moi se déploie dans la triade identitaire telle que représentée dans la figure 10 :

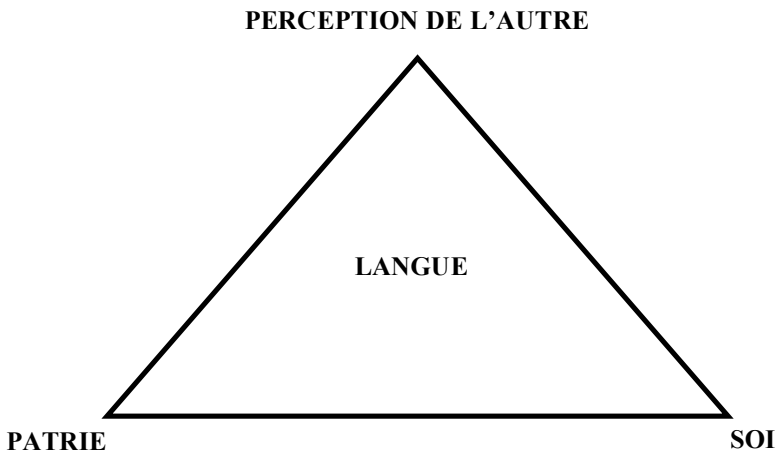

Figure 10 : La triade identitaire de la langue

Rappelons ici que d'après l'approche ego-écologique l'inscription d'une qualité désirable (prototype identitaire de la patrie) dans l'environnement interne (mémoire é-motionnelle) « est faite d'une manière automatique, non volitive, le désir constituant l'énergie nécessaire à son inscription. Elle forme une trace indélébile dans la conscience avec le réfèrent (prototype) qui a été à l'origine, comme pensée de fond. »[811]

Par le fait, le poète, et, simultanément son lecteur et surtout son lecteur palestinien, par leur connexion représentationnelle dans un NOUS qui englobe le prototype (Patrie) et le SOI, agit comme une caisse de résonnance qui amplifie la présence de la Patrie absente. C'est une Patrie recrée par les mots du poète, récupérée par le droit de dire le *récit de la terre*.

Darwich redonne à la terre les caractéristiques intrinsèques, familières et intimes d'une terre connue et partant pouvant être reconnue comme sienne par le lecteur Palestinien. Le dire poétique, l'amour géographique et l'intimité profonde avec les moindres

[811] Zavalloni, op.cit. p.104

caractéristiques de la terre, agissent donc comme initiateurs d'une identité personnelle et collective perdue en quête de sens et de repères. Plus précisément, l'appropriation par le SOI du poète aussi bien que de son lecteur de ces caractéristiques s'effectue par l'activation en pensée de fond (subconscient) de la représentation du possesseur initial de cette caractéristique (prototype) et de la projection de cette caractéristique sur le groupe.

Donc, c'est la nécessité et l'aspect désirable des caractéristiques initiées par la poésie de Darwich, dans l'espace eumorphique de l'identité, comme un lien élément de la mémoire é-motionnelle qui construit la Patrie et les liens affectifs qui se tissent entre les éléments de la triade identitaire. C'est le partage avec les membres de la communauté du Nous de ces caractéristiques qui suscite la présence d'une Partie désormais méconnaissable.

La création identitaire par la langue permet au poète dans un premier temps de construire une identité personnelle libérée des exigences politiques, de l'amour étouffant des siens, et de l'identité imposée par l'occupant-l'autre ; et, dans un autre temps de remodeler l'identité du Palestinien en lui créant une Patrie par les mots. De même, le poète redonne vie à la cause Palestinienne au yeux du monde en insistant sur l'essentiel qui est le droit du Palestinien à récupérer une terre, un droit humain universel. Le poète reprend par le fait possession des mots, et impose leur sens en leur donnant une portée identitaire multiple.

Dans cette perspective, Alaa Khaled constate que « ce sens tapi à l'intérieur de la langue, qu'il faut saisir à travers ses relations symboliques, par l'imagination, est le modèle réduit du système de la vie, voire l'origine même de la vie aux yeux du poète. Cette quête du sens est la bataille fondamentale de l'esprit aux côtés de la mémoire, ce qui revient à dire que Darwich pense à l'intérieur de la langue, avec les moyens de la langue. On le voit convoquer les tropes, le synecdoque, l'oxymore, la métonymie, la comparaison et la métaphore comme étant des héros de ce modèle symbolique. Ces figures rhétoriques sont devenues des personnages aux accents dramatiques, qui ont une fonction synthétique. Ces outils rhétoriques et leur syntaxe sont les éléments et les concepts de sa vision de la langue, à travers laquelle il s'est efforcé de découvrir des relations contemplatives nouvelles et des sensations contenues dans l'ombre brut de la langue. »[812]

[812] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p.184

La vision et l'interprétation poétique échappe aux lois de la rigidité matérielle. Dire le monde procure au sujet unité et identité. Le chaos qui entoure le poète, et qui bouleverse son intérieur « donne naissance à une étoile qui danse » selon l'expression de Nietzche, une étoile qui guide son aventure. La langue permet à la victime aphone de nommer, d'interroger un monde poétique qui échappe à la matérialité, mais influence en même temps le monde vécu. Il y a une sorte de détachement, une transcendance qui enveloppe le monde pour mieux le recréer. « Dans la langue nous réconcilions ce que qui est, dans la réalité, irréconciliable »[813] dit le poète.

Par le fait, et à travers la charge de la transformation identitaire de la langue, le poète retrouve son véritable moi, dans un parcours de transformation qui va du bas (poète de la résistance) en haut (poète lyrique). De manière parallèle, le lecteur palestinien retrouve les liens identitaires avec une Partie rendue présente par la force des mots, par un parcours de transformation qui va aussi du bas (Patrie niée), en haut (Patrie réelle).

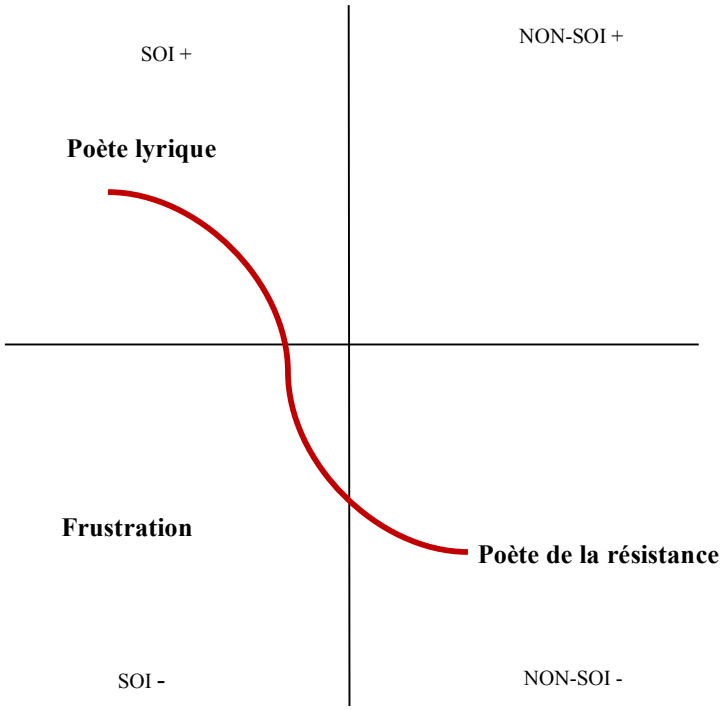

Figure 11 : Parcours du mot « langue » dans l'espace élémentaire du poète

[813] Mahmoud Darwich, *Lettre à Samih Al Qasem*, op.cit. p. 81

La langue offre ainsi au poète une trajectoire qu'il emprunte pour affirmer le SOI : de l'étape de bas (celle du poète de la résistance) il rejoint son identité de poète lyrique dans l'étape ascendante. L'illustration ci-dessus représente le parcours de la langue dans l'espace élémentaire du poète. Elle se déplace du NON-SOI -, de ce point de négation, elle le mène dans le SOI + celui de l'identification (Poète lyrique).

Outre l'espace identitaire du poète, la langue offre de même au poète et à son lecteur une trajectoire ascendante parallèle, pouvant être empruntée pour rejoindre et retrouver une Patrie perdue. L'illustration ci-dessous représente le parcours de la langue dans l'espace élémentaire du poète et de son lecteur. Elle se déplace du NON-SOI -, de ce point d'injustice, (terre occupée) vers le Soi – (Patrie absente) elle le mène dans le SOI + celui de la présence (peuple avec une terre), pour l'emmener ensuite vers le NON-SOI + (la Patrie recrée).

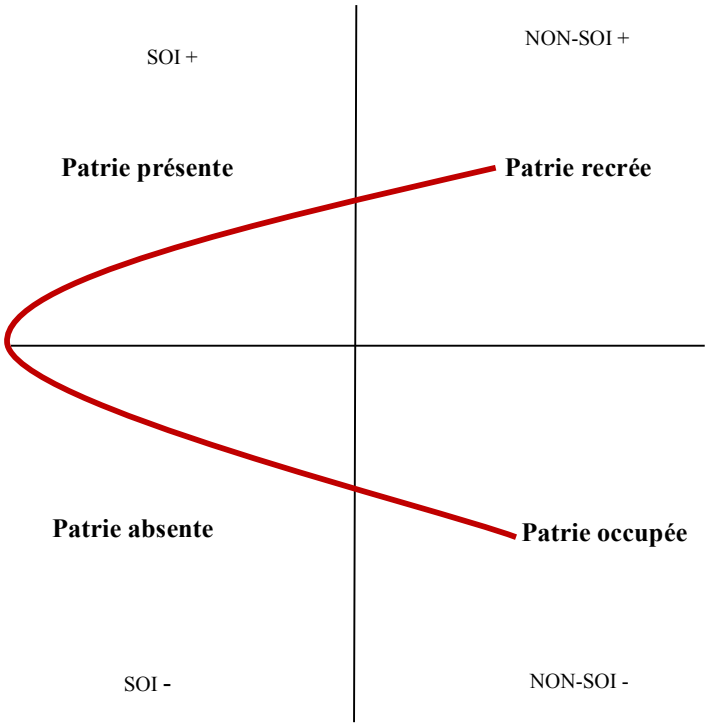

Figure 12 : Parcours du mot « langue » dans l'espace élémentaire du poète et du lecteur

Face à la négation, Darwich conteste la figure du Palestinien telle que crée et imposée par l'Israélien en tant qu'étranger sur sa terre, et montre que cette terre est toujours vivante dans l'intimité du Palestinien et ce dernier lie avec elle une relation amoureuse, intrinsèque et existentielle. Parallèlement, le poète nie de même la figure telle que crée par son lecteur

en tant que poète de la résistance et s'impose en tant que poète qui ne se définit que par ses mots propres.

L'analyse des certains éléments de ces deux figures permet, en effet, d'observer les effets identitaires, extralinguistiques des figures nouvelles que Darwich déploie dans ses poèmes.

Cette analyse est centrée sur la dynamique du discours transformationnel qui, à partir des représentations de SOI et de la Patrie par la langue va entamer une trajectoire identitaire. Elle permet de voir comment les différents référents identitaires en jeu : le SOI est mis en relation d'opposition à la conception du poète par les autres ; et, la Patrie est mise en relation à la conception de la Patrie par l'occupant.

3.3- La langue : réfèrent du lieu identitaire

Cependant, l'absence de lieu que le poète tente de combler par les mots est encore renforcée par la neutralité et l'indifférence de la flore face à la souffrance de ceux l'ont cultivé et préservé. Chaque étranger qui vient - Chosroes, Pharaon, César, Négus - est reçu par cette terre qui ne s'en défend pas et qui offre ses odeurs et sa pureté à l'étranger faisant fi de celui qui l'a cultivée .

فَيا غَريبُ
أوقفْ حِصانَكَ تَحْتَ نَخْلَتِنا! على طُرُق الشَّآمِ
يَتَبادَلُ الغُرَباءُ في ما بَيْنَهم خُوَذاً سَيَنْبُتُ فَوْقَها
حَبَقٌ يُوَزِّعُهُ على الدُّنْيا حَمَامٌ قد يَهُبُّ من البُيُوت
والبحرُ مَات، من الرَّتابَة، في وصَايَا لا تَمُوت
وأَنا أَنا, إنْ كنتَ أنتَ هُناك أنتَ, أنا الغَريبُ
عن نَخْلَةِ الصَّحْراءِ مُنْذُ وُلِدْتُ في هذا الزَّحَامِ[814]

Étranger, Immobilise donc ton cheval sous notre palmier !
Sur les chemins de Damas,
Les étrangers échangent des casques sur lesquels poussera
Un basilic, que les colombes jaillies des maisons répartiront sur le monde.

[814] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* Vol 2, op.cit. p. 447

Et la mer est morte de monotonie dans des commandements qui ne meurent pas
Et je suis moi, si toi, là-bas, tu es toi, Je suis l'Étranger
Au palmier du désert depuis ma naissance dans cette cohue[815]

Devenu un étranger parmi d'autres étrangers, l'inacceptable neutralité du palmier qui offre la même ombre à l'étranger est rattachée à une forme de trahison, même l'olivier protège du soleil le colon qui veut l'abattre. Le lieu n'est plus l'allié du Palestinien ; la faune et la flore assistent muets aux malheurs, et même les hirondelles chantées par le poète reviennent alors que les réfugiés sont encore en exil.

L'enjeu de la poésie n'est donc plus celui de la légitimité mais l'amertume de l'exilé qui ne peut trouver nulle part - même en Palestine - sa demeure personnelle. Tel Sirhane dont la patrie est entièrement renfermée dans les lettres de sa langue et dans l'odeur du café.

Ce qui pousse Darwich à chercher d'autres lieux plus éloignés qui deviennent des « métaphores de la Palestine » et principalement l'Andalousie et l'Amérique. Grâce à l'histoire le poète trace un lien entre l'Andalousie et la Palestine, et le rapprochement est consolidé par un destin commun qui rapproche les Maures espagnols des Palestiniens. D'autre part, Darwich trace une analogie avec l'Amérique des Indiens et la Palestine construite sur la même expérience de l'exil forcé d'une population autochtone.

Si l'espace géographique est différent et le temps historique différent le pronom utilisé par le poète est le même. L'utilisation de la première personne par Darwich se répète dans plusieurs poèmes qui reflètent des modèles de vaincus et de victimes, les conquérants sont désignés par la troisième personne tandis que les victimes le sont à la première. A travers ces analogies historiques, la Palestine devient le lieu universel et métaphorique des exilés qui ne vivent que dans les souvenirs. L'absence de lieu devient un voyage éternel et ne semble pouvoir être comblée que par le lieu qu'est pour le poète, sa propre langue.

Réconcilier l'irréconciliable, la langue poétique entame un processus de déconstruction du sens imposé par le langage dominant pour le reconstruire à nouveau. Ce processus de déconstruction prend la forme d'une construction progressive. « Rares sont les

[815] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 296-297

poètes qui naissent poétiquement en une seule fois. Quant à moi, je suis ne graduellement et par contradictions espacées, et je continue à apprendre la marche difficile sur le long chemin du poème que je n'ai pas encore écrit. »[816]

La stratégie de Darwich écrit Najat Rahman « est une écriture qui arrache des fragments de leur contexte pour les mettre ensemble dans de nouveaux contextes, afin de créer de nouvelles représentations de l'histoire et d'éviter les identifications faciles. »[817] « En aspirant à prendre part à une entreprise collective de reconstruction, Darwich s'engage dans une tentative susceptible de faire émerger de nouvelles représentations du pays, à partir du mythe hérité. La poésie de Darwich aspire à des formes d'histoire alternatives qui dépassent les lectures et les textes des histoires lointaines. Dans sa quête de forme, il pose la poésie comme étant cette alternative possible. La poésie de Darwich, qui insiste sur les interruptions, a la capacité de poursuivre indéfiniment les représentations figurées du pays. La notion de poésie qui émerge dans son œuvre est celle de la quête perpétuelle. »[818]

تَعَلّمتُ كُلَّ الكَلاَمِ، وَفَكَّكْتُهُ كَيْ أُرَكِّبَ مُفْرَدَةً وَاحِدَهْ
هِيَ: الوَطَنُ....[819]

J'ai tout appris de la langue, je l'ai démêlée pour former un seul mot:
patrie….[820]

La Palestine est chez le poète un point fixe autour duquel se déplacent, par vagues, des conquérants et des victimes. Cette permanence du lieu permet de construire au-delà de la séparation présente, un espoir pour le temps futur. En effet, si les mots ne peuvent pas dire ce qui est, puisqu'ils n'appartiennent plus à la victime, ils attestent par contre ce qui fut et ce qui pourrait être. Sous la plume du poète, le lieu perdu - la Patrie - garde son intensité sentimentale et sa force représentationnelle. Ce processus Darwich le débuta dans ses premiers recueils. « Créer un pays par les mots, telle est la mission que le poète se donne,

[816] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, op.cit. p. 107

[817] Najat Rahman « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle », op.cit. p. 226

[818] Ibid. p. 225

[819] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 245

[820] Abdellatif Laâbi, *La poésie palestinienne contemporaine, Anthologie* Broché, Paris, 1990 http://poesie.pourlapalestine.be/poetes-dune-parole-essentielle/category/mahmoud-darwich/poemes-de-mahmoud-darwich/

dans ses premiers recueils, d'une manière directe et proclamée. Une telle mission, accomplie désormais par lui et par d'autres poètes et écrivains palestiniens n'est pas un jeu et ne peut se satisfaire de mots à moins de voir dans ceci autre chose que des vocables. Les mots sont ici véhiculés d'histoire collective, signe d'identité et pourvoyeur de modalités de devenir. Ils sont la respiration d'un homme et d'un groupe de tout ce qui se trouve en eux et à l'entour au moment où se multiplient dangers et menaces. N'est-ce pas dans ce sens que Char encore une fois écrivait à Eluard : 'l'écriture c'est de la respiration de noyé.' » [821]

لنا بلد من كلام[822]

Nous avons un pays fait de mots[823]

Parallèlement, l'écriture est la Patrie de l'exilé. Si Darwich a perdu le lieu, il a gardé les mots pour dessiner un cadre référentiel et construire un autre lieu dans lequel il peut habiter. Aurelia Hetzel constate que « le rapport entre la parole et la terre est au cœur de la poésie et de la réflexion de Mahmoud Darwich. Pour lui Israël n'existe que parce que la Bible en a écrit l'histoire, et non celle des Cananéens, vaincus. A cette géographie terrestre publique, politique, répond une géographie intérieure, poétique et cosmopolite.»[824]

La stratégie du poète consiste à inverser la relation entre les mots et le lieu. Si les mots sont normalement utilisés pour représenter la réalité, Darwich utilise les mots pour (re) créer la réalité. En effet, si l'Israélien a occupé le lieu et a monopolisé les mots et leur sens ; en donnant au lieu un récit, Darwich récupère les mots pour raconter le récit du lieu. « Cette terre est mienne, avec ses cultures multiples, Cananéenne, hébraïque, grecque, romaine, persane, égyptienne, arabe, ottomane, anglaise et française. Je veux vivre toutes ces cultures. Il est de mon droit de m'identifier à toutes ces voix qui ont résonné sur cette terre. Car je n'y suis ni un intrus ni un passant. »[825]

---

[821] Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », op.cit. p.189

[822] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 251

[823] Notre traduction

[824] Aurelia Hetzel, « le poète en surcis », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 154

[825] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 28

Face à la perte, « l'art est le seul domaine où l'on puisse, selon Schelling, mener un combat victorieux, victorieux non au détriment de quelqu'un mais pour tous, vérité qu'oublient souvent les ennemis de l'art - et de la vie. L'art vous dote en effet du pouvoir de tout ordonner : Nous ne faisons qu'ordonner, écrivait Rilke, et trouver le « système » à force de « ritournelles », ce mot cher à Deleuze : *les violons pleurent avec les gitans allant en Andalus / Les violons pleurent les Arabes sortant de L'Andalus. L'avant-dernier discours du Peau Rouge devant l'homme blanc* pousse loin le travail de cette lucidité voulant dire à l'autre son écroulement au sein de son apparente victoire »[826]

Écrire devient sous la plume du poète une preuve d'existence et une marque de présence. Défiant l'absence, et l'existence non reconnue, la victime aphone et abandonnée qui subit l'humiliation de l'occupant écrit son histoire. Paradoxalement, en racontant sa mort, elle affirme sa présence et sa vie. Darwich dissocie la victime en tant qu'individu qui subit son destin de l'acte qu'elle subit.

« Les victimes héroïques de Darwich laissent peut-être échapper un gémissement à l'heure de la mort mais ils continuent à défendre les droits et l'honneur de leur peuple, pénétrant ainsi dans ce que Raymond Williams appelle *l'impasse héroïque dans laquelle les hommes meurent en luttant toujours pour s'élever. »*[827] constate Salma Khadra Jayyusi

Mourir est une preuve que la victime a été et a vécu à un endroit précis. Sa mort devient donc l'affirmation de son existence. De surplus, la victime n'écrit pas seulement pour hurler sa présence, mais garde son droit à dire la vie telle qu'elle rêve et souhaite la vivre. « Schelling jugeait que le seul fait d'accepter d'engager la lutte contre une force supérieure ou triomphante, est un honneur acquis pour la liberté humaine. »[828]

« Ordonne le monde selon ton désir, écrit Darwich, ô toi le poète capable de retenir tous les commencements, y compris l'illusion du poète – j'entends par là sa force et sa justification – de pouvoir transformer le monde et substituer à son chaos le règne de l'image

[826] Kadhim Jihad Hassan, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 139-140

[827] Salma Khadra Jayyusi, la revue, *Nu (e)*, op.cit. p. 135

[828] Kadhim Jihad Hassan, la revue, *Nu (e)*, op.cit. p. 139

et du rythme. »[829] En effet, « Le mot 'poésie' désigne ce travail particulier dans lequel le sujet met à l'épreuve la résistance même de la langue : il la tourne et la retourne, pour en éprouver la capacité aussi bien que les limites. »[830]

سَنَكْتُبُ منْ أَجْلِ ألا نَمُوت.
سَنَكْتُبُ مِنْ أَجْل أَحْلامنَا[831]

Nous écrirons pour ne pas mourir
Nous écrirons pour nons rêves. [832]

Par le biais de la langue, la victime va en effet confirmer une triple affirmation : la présence, face à l'absence ; la vie souhaitée, face à la mort ; et, le droit à récupérer sa Patrie, face à l'injustice de l'occupation. « En même temps que la relativité de sa ' victoire ' et celle de la ' défaite ' du vaincu, le poème fait comprendre au vainqueur que l'homme est partout 'étranger sur terre ' et que seule l'ignorance de cela permet les plus rustres arrogances. Le voici qui lui rappelle les choses en partage : *Nous avons ce que vous avez : un ciel, de l'air et de l'eau, et ce qui ne se partage pas : Nous avons les cailloux que nous avons, et vous, ce que vous avez de fer*. Ensuite, c'est la plus généreuse invitation : *N'est-il temps, ô étranger, de nous rencontrer, deux étrangers / En un même temps, / Et un même pays tels se rencontrent les étrangers sur l'abime ? »*[833]

Ainsi, la Patrie va habiter les poèmes et prendre forme grâce à la capacité de la poésie à dépasser le circonstanciel dans un premier temps, et, dans un deuxième temps à proposer une réalité qui se définit par la potentialité de son devenir. Ce devenir épouse sa potentialité avec chaque nouveau poème. « Je ne sais pas ce que cherche le corps dans le corps, ni en quoi consiste la recherche de celui qui, dans un non-lieu, cherche un espace symbolique, ni non plus ce que cherche le voyageur dans la langue, sinon à adosser l'âme sur un espace dont elle n'a pas besoin, sauf lorsque nous réalisons brusquement qu'elle est la dernière chose que nous possédons, pour la rétracter tel un muscle afin de protéger l'espace pour crier. »[834]

---

[829] Mahmoud Darwich, *Lettre à Samih Al Qasem*, op.cit. p. 82

[830] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, op.cit. p. 69

[831] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 308

[832] Notre traduction

[833] Kadhim Jihad Hassan, la revue, *Nu (e)*, op.cit. p. 141

[834] « Mahmoud Darwich mon parcours poétique » op.cit. p. 71

En effet, dans cette perspective, « en choisissant de transformer ce qu'il voit, écrit Saloua Ben Abda le poète nous convie à une rêverie du devenir, des devenirs plutôt, car le devenir emprunte plusieurs itinéraires. Le plus direct sans doute est celui qui passe par l'agrandissement du monde grâce à l'imaginaire. Le réel limité perd de son importance pour celui qui *rêve grand*. Il s'en affranchit et dilate le monde quand celui-ci devient trop étroit : *Je suis mon rêve. A chaque fois que la terre se resserre/ je l'élargis d'une terre d'hirondelle. Et je m'élargis.* L'expression soulève et épanouit le rêveur lui-même. Elle lutte contre l'étroitesse, à la fois réalité géographique et psychologique. »[835]

De même, selon Najat Rahman « la tâche de Darwich d'écrire un 'commencement', un récit narratif mythique antérieur à l'empiètement de l'histoire, cette tâche qu'il définit comme désir de poésie et qui atteste en même temps sa nostalgie pour une patrie, est étroitement liée à son entreprise lyrique. Poser la question de ce mode ancien, c'est nécessairement se laisser entrainer dans le désir. Ainsi que le formule Darwich, 'quiconque ne désire pas ne chante pas' ».[836]

وطني قصيدْتيَ الجديدةُ [837]

Ma patrie, mon nouveau poème[838]

Ce chant devient un processus continuel qui se conjugue à la nature même de la poésie en tant que création perpétuelle. Selon Subhi Hadidi « le refuge dans la poésie est, très tôt, la voie de Mahmoud Darwich, en quête 'd'une partie dans la langue' pour alléger la dureté de l'exil dans cette patrie tout à la fois présente et absente. »[839]

Darwich insiste sur ce point en affirmant que la Patrie prend forme avec chaque poème qui remplit un vide d'existence prôné par les Israéliens. « Aux yeux des Israéliens, dit Darwich, entre Salomon et 1948, la Palestine n'a strictement aucune histoire hors son histoire juive. Cela fait 3000 ans de vide ! Pourtant, l'herbe y poussait, les arbres aussi, les

---

[835] Saloua Ben Abda, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 151

[836] Najat Rahman « La nostalgie menacée et la quête perpétuelle », op.cit. p. 216

[837] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 34

[838] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 62

[839] Pierre Grouix, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 145

moutons y paissaient et même les peuples y vivaient : nous. Nous ne sommes pas nés ailleurs, nous n'avons pas d'autre enfance, d'autre mémoire, d'autre histoire. Mais que sommes-nous, dans la vision israélienne ? Des occupants étrangers que le peuple juif, en rentrant libérer le pays, a dû renvoyer d'où ils viennent, c'est-à-dire dans les pays arabes. »[840]

Face à la pérennité de l'occupation, il dresse l'innovation poétique, affirmant par le fait sa fidélité à la cause nationale et à la continuation de l'acte de résistance. L'acte de persévérer dans l'écriture devient ainsi synonyme de la persévérance du poète à affirmer le droit de la victime à récupérer son pays.

Ainsi, « l'idée trouve son éclosion en l'image. Le concret y dialogue avec l'abstrait. Les tropes y poussent jusqu'à l'oxymore et l'unité des contraires : *la vérité a deux faces et la neige est noire.* Le réel, à travers tout cela, est en constante prolifération et division ; réalité de mort, promesse de vie, naissance d'une réalité, réalité faite de naissances. Et cela toujours avec le constat permanent et douloureux, sans lequel tout cela n'aura plus sur nous tout soin effet, que rien ne sera plus comme avant. Constat que nous imposons à l'autre arrogant, goutte après goutte, et coute que coute : sa victoire, si victoire il y a, n'est pas si totale qu'il le pense ; non, elle est à jamais menée par l'éclatante vérité de mon être-là : voici mes fleurs, voici mon chant, les draps sont prêts, les parfums sur les portes sont prêts, et les miroirs nombreux. (…). »[841]

La perte du lieu c'est aussi chercher à le retrouver et par conséquent à le découvrir à nouveau, à le recréer à son image. « Être dévisagé, spolié amputé de la Palestine, c'est aussi la découvrir : la perte a valeur identitaire. Perdre, c'est trouver. »[842]

En effet, la géographie des poèmes de Mahmoud Darwich écrit Bernard Mazo « est profondément anthropomorphique et susceptible de toutes les métaphores construisant le poème au fur et a mesure du retour d'un leitmotiv, élargissant un cantre rayonnant jusqu'à faire entendre un souffle marathonien, la longueur poétique d'une flamme tenue au bout de bras…. Les vers se croisent avec d'autres qui reviennent eux aussi, jusqu'au tumulte,

[840] Mahmoud Darwich, « La poésie ne peut pas résister à un char d'assaut », op.cit.

[841] Kadhim Jihad Hassan, la revue, *Nu (e)*, op.cit. p. 142

[842] Raphael Berticchi, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 125

jusqu'à la transe, appelant des voix nombreuses, devenant une grande machine collective. Ces grands poèmes-dialogues, qui sont un monde en soi, une terre d'accueil, deviennent incandescents, et nul ne pourra oublier leur beauté, à occuper notre souffle et leur souffle, à croire que le poème est aussi une affaire de résistance. »[843]

Une Patrie ne peut se réduire à ce qu'elle est objectivement. Car la poésie ouvre le lieu de l'appartenance sur l'infini humain, à condition que le poète parvienne à le porter. Pour cela, le poète doit créer ses propres mythes, non pas le mythe issu d'un autre déjà connu, mais celui qui naît de la construction du poème, de sa forme et de son univers propre, celui qui transforme le langage concret en langage poétique.

En effet, comme le constate Alaa Khaled, « le poète recouvre une partie par l'écriture, mais il découvre par là une absence qui s'est substituée à la patrie. C'est une réalité, dans le cas de Darwich, qui fonctionne comme la nostalgie, mais sans flatter ni diffamer gratuitement ce lieu secret, car l'absence est une patrie quand la possibilité s'est envolée de recouvrer une patrie. »[844]

« La poésie se présente souvent comme une parole nostalgique : regret de l'enfance, de l'amour, du pays natal, elle se trouve volontiers du côté du manque ou de la perte. Il semble même qu'elle s'inscrive dans un intervalle entre deux pertes : celle de la nature et celle de l'idéal. En amont, le côté de l'enfance est un « vert paradis » dont l'innocence n'est plus possible ; en aval, l'idéal est reconnu hors d'atteinte et perdu. C'est dans cet entre-deux que se déclare l'endeuillement du sujet lyrique. Les figures de l'errance en sont parfois la métaphore, aussi bien que l'instance sur le motif de l'exil et de l'éloignement du pays natal. A cette nostalgie vient souvent s'attacher une puissante et obsédante idée du retour dans la partie, comme dans le poème 'Retour'de Friedrich Hölderlin. »[845]

Vivant en soi, la langue est l'unique avantage que garde la victime, sa seule propriété individuelle et intime. « L'on peut se demander ce que vient faire ici la poésie, réduite au dernier des rôles face à la tyrannie des États ou aux intolérances religieuses. N'est-t-elle pas

[843] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, op.cit. p. 123

[844] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p.186

[845] Jean-Michel Maulpoix, *les 100 mots de la poésie*, op.cit. p. 78

de trop quand parlent les obus et que sifflent les balles ? … La poésie est une nécessité vitale. »[846] Étroitement et intérieurement liée à la personne, la langue demeure - quand tout est perdu - le seul moyen de se dire et d'exprimer sa présence au monde.

Sur ce point, Pierre Habot écrit dans *Wittgenstein et les limites du langage* : « l'inexprimable se montre dans le langage ; l'essence du langage est, en exprimant l'exprimable, de viser l'inexprimable ; nous ne pouvons exprimer ce que nous voyons dans le langage ; le sens dernier du langage ne peut s'exprimer dans le langage. Sans doute, sommes-nous dans le langage ; cette situation est insurmontable. Mais c'est au sein même de cette situation insurmontable, que se montre à nous la transcendance. »[847]

Cette situation insurmontable dont parle Habot, est intensément ressentie par Darwich : la terre devient si étroite et les échappatoires s'estompent.

تَضِيقُ بِنَا الأَرْضُ. تَحْشُرُنَا فِي المَمَرِّ الأَخِيرِ، فَنَخْلعُ أَعْضَاءَنَا كَيْ نَمُرَّ
وَتَعْصُرُنَا الأَرْضُ. يَا لَيْتَنَا قَمْحُهَا كَيْ نَمُوتَ وَنَحْيَا.[848]

La terre nous est étroite. Elle nous accule dans le dernier
Défilé et nous nous dévêtons de non membres pour passer.
Et la terre nous pressure. Que ne sommes-nous son blé,
Pour mourir et ressusciter. [849]

Cependant, le destin reste lié à la transcendance, à cette faille qui laisse s'infiltrer la lumière de l'espoir. Pour y voir à travers, il faut laisser une partie de Soi et ne faire plus qu'un avec l'étendue de l'existence. Le poète se remet à son sort et chante la sérénité de la graine qui surgit de l'obscurité de la terre dans laquelle, elle est enterrée pour revivre à nouveau.

[846] Dominqiue Grandmont la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 128-129

[847] Pierre Habot, *Wittgenstein et les limites du langage*, Vrin, Paris, 2014, p. 64

[848] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 2, op.cit. p. 247

[849] Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite*, op.cit. p. 215

Ici, Alaa Khaled affirme que « la langue pense le monde à partir d'elle-même, mais elle examine en même temps les fondements de la place qu'elle occupe dans la vie. (…) Darwich s'empare de la langue comme d'un monde parachevé, un modèle archétypal du monde extérieur, avec toute sa vigueur et sa richesse, où l'ébullition des changements était retombée, où il y avait plus grande confiance dans la capacité à changer les structures de l'idiome. Pour Darwich, la langue s'inscrit avant tout dans un contexte où le vacarme du changement interne s'est calmé. C'est peut-être pourquoi s'est durci l'accent de l'espoir, du néant et de la rédemption. »[850]

Cet espoir dépasse le combat politique et les nombreuses allusions nécessaire à la révolte. L'ultime lutte du poète est celle de la simple banalité, celle qui donnerait enfin le droit de n'être pas une victime : « Quant à nous, nous n'avons qu'a être ainsi que nous le voulons : normaux dans une vie normale. Tel est combat que nous menons avec toute la force de notre soif de liberté et de paix. Nous ne reviendrons pas en arrière, nous ne retournerons pas dans les exils, sauf si c'est une contrainte poétique. »[851]

Si, plusieurs figures de vaincus (Abel, Joseph), viennent alimenter la réflexion de Darwich sur la puissance poétique de la défaite, elles permettent au poète d'inscrire le sort réservé aux Palestiniens, dans une dynamique temporelle, explicable par des causes historiques comme le résultat d'un rapport de forces évaluable, non dans une logique mythologique immuable. Darwich donne à ses poèmes les plus ancrés dans le quotidien un effet mythique. Commentant son recueil *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude*, il dit: « ce recueil est un long chant épique et mythique qui dit le quotidien. »[852]

De même, voulant dépasser l'épaisseur référentielle du mythe religieux, la poésie de Darwich se veut un « va-et-vient entre le mythique et l'intime, »[853] quotidienne et banale : « en poésie, cependant, on ne réplique pas à une voix extérieure tonitruante par une voix de même volume. Mais par la confidence intime et le chuchotement. Et puis, il y a notre peur de perdre le passé, ou de le laisser nous échapper. De là mon souci d'ouvrir le registre de

[850] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p. 185

[851] Mahmoud Darwich, *L'exil recommencé*, op.cit. p.16

[852] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 28

[853] Ibid. p. 47

l'absence. Le poète qui voit se succéder les armées impériales, romaines, assyriennes, perses, n'a d'autre recours que de revenir à l'enfant qui observe la scène du trou d'une serrure. »[854] C'est en fonction de cette quête d'une voix humble et naïve que Darwich modifie le récit de l'Histoire et construit le système de valeurs de sa poésie sur la sensibilité des plus faibles, les victimes.

Ainsi, Mahmoud Darwich revendique le droit à la banalité. Il dépasse l'opposition imposée entre la victime et le bourreau. L'opposé de la victime n'est plus le héros qui fait face au bourreau, mais l'homme ordinaire et banal qui lutte pour une vie normale.

Pourtant, si la langue et le langage poétique constituent un « abri sûr », le poète ne voudrait pas se priver d'un retour réel sur le lieu des origines. De plus, la langue échappe au poète. Nombreux sont les poèmes qui font entendre deux locuteurs. Le dialogue, sous la forme d'une succession rapide de questions et réponses peut s'apparenter à un interrogatoire voire à une impossibilité de l'échange. Après le recueil *Ward Aqal*, nous pouvons remarquer que la poésie de Darwich paraît être obsédée par la crainte d'une parole qui dénonce ou se fige, et d'un poète dépossédé de ses propres mots.

Cette situation reflète deux aspects caractéristiques du rapport avec la langue : l'existence d'un monde linguistique propre à l'écriture de Darwich d'une part, et un statut particulier à la langue, appréhendée comme un objet ou un sujet qu'il s'agit de défier, ou de célébrer d'autre part.

Le poème de Darwich se présente de plus en plus comme tremplin vers un lieu inconnu à travers une réflexion sur de la notion de l'absence. L'imagerie poétique devient soucieuse de la quête d'un réfèrent identitaire. « J'ai appris que la langue et la métaphore ne suffisent point pour fournir un lieu au lieu. »[855] Les mots comme l'odeur du café ne remplacent point le lieu perdu, il ne sont qu'une tente qui abrite la nostalgie.

Alaa Khaled constate en effet que Darwich « basa son œuvre poétique et intellectuelle sur le dépassement, et non sur l'effacement. Le fait qu'il ait émigré et que son

[854] Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, op.cit. p. 45

[855] Ibid. p.25

pays ait été occupé l'amène à découvrir un nouvel espace de changement et de métamorphose. Sa poésie fraie la voie à un lyrisme nouveau, loin de tout ressassement d'un sens ancien et établi. Dans sa quête, il découvre une construction linguistique et intellectuelle où se mêlent le passé et le présent, l'actuel et l'ancien, l'universel humain, pour se faire son propre assemblage, et sa propre embarcation, sur laquelle il naviguera tel Ulysse. »[856]

Sans aucun doute, Darwich portait en lui la blessure de son exil, sans aucun doute, son évolution poétique aurait pris un chemin diffèrent s'il avait pu rester là où il était né. En effet, le commencement de son voyage à travers la poésie coïncide avec le moment où son pays natal n'existe plus pour lui ; ayant compris qu'aucun autre pays ne peut le remplacer. Puisqu'aucun retour d'exil n'est possible sur un paradis qui est perdu, il trouve sa seule patrie en poésie ; sa seule patrie, son seul chez-moi, c'était la poésie, toute la poésie de tous les poètes, l'histoire de la poésie ; c'est là qu'il a décidé de s'installer, de s'enraciner, d'habiter ; c'est là qu'il a fini jusqu'à sa mort par trouver ses seuls compatriotes, ses seuls proches, ses seuls voisins.

Darwich choisit sa propre communauté, c'est la communauté des poètes auxquels il s'identifie. En associant sa voix avec celles d'autres écrivains mentionnés dans certains poèmes, comme Walcott, Heaney, Hikmet, Aragon ou Neruda, il s'inscrit dans la lignée de ces poètes qui composent une sorte de milieu intellectuel auquel il s'identifie et se rattache, aussi bien dans ses poèmes que dans ses entretiens.

En effet, sa poésie construit les valeurs de cette communauté humaine à laquelle il appartient linguistiquement. Les valeurs de cette communauté, ne ressemblent en rien aux convictions exclusives de la communauté sioniste qui monopolise Dieu en se considérant comme le peuple élu, et monopolise de même les droits de la victime. Les valeurs de la communauté linguistique de Darwich refusent aussi bien le fascisme religieux que la violence au nom d'une vérité absolue. Il affirme la similitude d'un destin commun entre les différentes communautés humaines. Il dit dans le poème intitulé « Ici. Maintenant. Ici… et maintenant » : « Dans le nouvel Acte,/ Nous sommes naturels, ordinaires/ et ne confisquons ni Dieu/ ni les larmes de la victime.[857] »

---

[856] Alaa Khaled, « Face au serviteur de l'invisible », op.cit. p. 180

[857] Mahmoud Darwich, *Le lanceur de dés et autres poèmes*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2010, p.11

La communauté proposée par Darwich dépasse et brouille les cadres de la confrontation entre la communauté palestinienne et la communauté sioniste. Cette communauté existe dans un espace intermédiaire entre les deux « ni » de la négation ; la négation du monopole d'une vérité hégémonique, et la négation de l'injustice imposée à la victime au nom de ce monopole. Cet espace intermédiaire n'est point une affirmation totale ni une proclamation irrévocable, mais un rejet des cadres établis, et, une recherche d'un ailleurs nouveau. C'est la possibilité d'un espace humaniste ouverte au changement des termes et des critères dominants et qui bouleverse et dépasse les discours nationalistes exclusifs.

Chapitre IV :
Espace identitaire du solitaire : la Mort et les Mots

1.4- La dualité et la solitude du Moi

« En me lavant les mains au lavabo, je me suis regardé dans le miroir et j'ai vu un nez portant les lunettes. Pendant quelques secondes, je me suis demandé qui ça pouvait être ! je n'ai pas reconnu mon propre visage. »[858] C'était quand Darwich avait fuit l'invasion israélienne de Beyrouth en 1982. Il paraît que vivre la guerre, la violence, les traumatismes quotidiens déforment l'Être humain à un point tel, qu'il devient étranger à soi-même. Dans la brutalité, l'individu subit, il change sans s'en apercevoir.

Darwich a vécu cette non reconnaissance de son propre visage : l'étrangeté de soi. Cette altercation entre le nom personnel et le Moi, va être l'expérience fondamentale que va connaître le poète encore une foi et de manière plus forte face à la mort durant et après une hospitalisation d'une opération du cœur.

Beaucoup d'écrivains ont parlé ou écrit de la mort ; mais rares sont ceux qui, comme Darwich ont trouvé d'instinct le ton juste et la matière profonde, au point que ses vers sont un dialogue avec une mort qui fait partie de la vie, un événement certes exceptionnel, mais tout à fait ordinaire.

L'expérience de la mort est irrévocable, on ne peut pas faire semblant de ne pas ressentir la sensation de la mort. La vie des bien-portants se déroule comme si elle avait un caractère définitif, comme si la mort surgit de l'extérieur et non comme une fatalité inhérente à l'être. Pour quelqu'un qui comme Darwich a touché de si près à la mort, il est obligé de vivre avec cette omniprésence dévorante de la mort toute sa vie. Le poète ne peut plus négliger le fait que la vie est captive de la mort. Chaque pas dans la vie est un pas dans la mort, et le souvenir un rappel du néant. L'immanence de la mort fait que la conscience se détache de la vie, il y a une déchéance inégalée dans la conscience de la mort. Cette révélation de la mort est si intense qu'elle détruit toute insouciance, tout élan de bonheur.

[858] Mahmoud Darwich, *Entretiens sur la poésie*, op.cit. p.86

Dans *Sur les cimes du désespoir*, Cioran écrit : « l'irruption de la mort dans la structure même de la vie introduit implicitement le néant dans l'élaboration de l'être. De même que, la mort est inconcevable sans le néant, de même la vie est inconcevable sans un principe de négativité. L'implication du néant dans l'idée de la mort se lie dans la peur qu'on en a, qui n'est autre que l'appréhension du Rien. L'immanence de la mort marque le triomphe définitif du néant sur la vie, prouvant ainsi que la mort n'est là que pour actualiser progressivement le chemin vers le néant. »[859]

Au moment où, le néant triomphe de la vie, la mort ne peut qu'être un élément constituant de la réalité du poète et par le fait interpeller son identité. Comment le poète, victime de cette mort omniprésente qui occupe sa réalité va concevoir dans la négativité une identité déstabilisée et fragilisée ?

Précisions ici, que cette proximité de la mort n'est pas une situation nouvelle pour Darwich. Elle fait partie de manière intrinsèque de la vie des Palestiniens que le poète refléta dans ses poèmes.[860] De même, au niveau personnel, la sensation de la mitoyenneté de la mort n'est pas quelque chose de nouveau pour le poète, il a connu le risque de la mort sous l'occupation et l'emprisonnement aussi bien sous les bombardements israéliens à Beyrouth qu'à Ramallah.

Ce qui est nouveau et inédit par contre, c'est qu'il va porter la mort en lui de manière constante étant donné la maladie et la faiblesse de son cœur. Cette faiblesse est un risque mortel que Darwich qualifie d'une bombe qui peut exploser à tout moment. Ainsi, avoir conscience d'une longue agonie qui mène vers une disparition inéluctable arrache l'expérience individuelle à son cadre familier, pour en démasquer l'insignifiance et la fragilité.

L'effet de cette bombe à retardement se révèle comme un facteur déclencheur d'une transformation capitale et profonde dans le Moi du Poète. Dorénavant, le Moi ne se reconnaît plus. Il se cherche, essaye de se comprendre et de trouver un sens. Démuni de toute

[859] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 34-35

[860] Cf. la deuxieme Partie

résistance, Darwich ressent l'impuissance et la vulnérabilité de l'homme devant la sentence de cette mort qui vient sans jamais prévenir. Une mort qui s'installe de manière rituelle, comme si, elle était toujours là de manière invisible.

L'élément de présence de cette mort ubiquiste se transforme en un questionnement et en une remise en examen de l'identité. Alors que, l'identité tente d'interroger l'inconnu et l'indéchiffrable, elle se retrouve prise dans un cercle vicieux, la réponse finale constitue de manière cyclique la première interrogation.

لا أقول الحب أمسى فكرة، لكنه يبدو كذلك.[861]

Je ne dis pas: que l'amour a fini une idée.
Mais il en a tout l'air[862]

Dépossédé de son Moi, le poète qui vit de l'amour et de la chaleur de l'intimité de l'existence doute de l'existence même de cet amour qui semblerait être réduit dorénavant à un concept, à une idée, voire à une fantaisie inutile et futile. Nous percevons ainsi chez le poète une séparation prononcée du Moi : le Moi devient double. Face à cette situation déstabilisatrice, ce Moi entame un dialogue interrogatif et s'adresse au Moi-Autre de manière paradoxale.

يا أنت يا أنا ؟[863] هل أنا هو؟[864]

Ô toi ô Moi ? Est-ce-que je suis Moi ô toi ?[865]

Dès le début de *Murale*, le « Je » est toujours deux pour répondre à la question « Qui » : « Qui es-tu, ô toi ? » / Qui suis-je, ô lui ? ». Tantôt le poète s'adresse au Moi au sens de « Toi », et tantôt il s'adresse au Moi au sens de « Lui ». Le Moi n'est plus le Moi que l'on croit connaître et reconnaître. La question « Qui suis-je ? » qui devrait déboucher

[861] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol.3, op.cit. p. 299

[862] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2004, p. 88

[863] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3. op.cit. p. 44

[864] Ibid. p.24

[865] Notre traduction

sur une affirmation, se transforme en une autre question qui en interroge un autre, puis s'adresse à un Moi inconnu.

هذه لغتي وهذا الصوت وخيز دمي ولكن المؤلف أخر[866]

Voici ma langue et cettte voix est le dard de mon sang.
Mais l'auteur est un autre …[867]

Le poète parle désormais à un Moi étranger/familier. Il sent que son intérieur est occupé par un étranger, et cet étranger occupe de même sa langue, son sang, jusqu'à prendre complètement la possession du Moi. L'être du poète parle, comme s'il était deux. Il s'adresse souvent à un autre, en lui, qui est une partie de lui.[868] Mais le dialogue avec cet autre étranger met en difficulté la mémoire qui cherche toujours à revenir à ce qui fut et à ce qui a eu jadis un sens.

Désormais, la construction identitaire et plus précisément le questionnement identitaire doit inclure la dualité du Moi en plus de la mort dans l'équation de la relation avec la réalité. La mort s'ajoute au Moi et au Moi-Autre et devient un troisième élément.

يا موت! يا ظلي الذي
سيقودني، يا ثالث الإثنين[869]

O mort! O mon ombre
Qui me guideras, ô troisième larron[870]

Prendre distance de Soi pour l'interroger, va être amplifié par cette expérience de la mort. L'Être qui éprouve la mort devient en quelque sorte un Moi double : le Moi qui vit et le Moi qui doit faire face à une mort qu'il est obligé d'intégrer. Est-ce la mort qui engendre cette distance entre les deux êtres, pour que s'instaure dans cette distance le dialogue

[866]Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, P. 25

[867] Mahmoud Darwich, *Murale,* trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, 2003, p. 14

[868] Dans sa poésie, constate Alaa Khaled, « Darwich a élaboré un système de nature dialectique ou dialogique qui assure sa durabilité et son fonctionnement perpétuel. »

[869] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.52

[870] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 27

préliminaire à toute interrogation identitaire. Dans *Murale,* la quête identitaire du poète exprime deux rôles contraires du Moi ; mais lorsque la mort le troisième élément advient, elle engendre un instant d'interaction qui transcende les limites des deux « Moi ».

Cette situation exceptionnelle est amplifiée par la dissonance entre la réalité qui n'a pas changée, et ce changement décisif dans le fond intérieur du poète. Sa langue, sa voix, son nom n'ont pas changé, mais paradoxalement, le Moi est étranger. Le Moi est double, alors que l'identité ne peut qu'être unique et ne peut supporter cette dichotomie binaire. Perdu, le poète est habité par des questionnements, auxquels il essaye de trouver des réponses, tantôt, en s'adressant à son Moi connu, et d'autre fois, à son Moi inconnu qu'il tente d'en déchiffrer la nature.

أأنت يا ضيفي أنا؟ أنت أنا كما كنا؟[871]

Ainsi toi, mon inivité, tu serais moi?
tel que nou étions?[872]

Murale est ce dialogue, ces interrogations mutuelles, cette tension entre le Moi d'un côté et le Moi face à la mort de l'autre. Ce dernier se présente comme inconnu, un étranger imposant qui vient bouleverser les fondements principaux du Moi.

Le dialogue avec cet « Autre » s'engage pour introduire une interrogation, ou pour répondre à une question laissée en suspens. Cet Autre fait irruption dans le poème de manière constante et répétitive. Les mots « ils a dit », « j'ai dit », « nous avons dit », reviennent très souvent et forment de courtes scènes figuratives. Ces formes dialogiques donnent au poème une certaine temporalité narrative qui le reproche d'une scène de dialogue dans un roman.

يشبهني كثيراً كل ما حولي،
ولم أشبه هنا شيئاً[873]

Tout ce qui m'entoure me ressemble beaucoup

[871] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* op.cit. vol 3, p. 215

[872] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 88

[873] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol 3, op.cit. p. 47

et je n'ai ressemblé à rien[874]

La division interne et intime est de même ressentie à l'extérieur. Même si le poète reconnaît et peut nommer son nom, son entourage et tout ce qui l'entoure de l'extérieur lui est étranger. La familiarité avec son cadre spatial est troublée. En profondeur, rien n'a changé, mais l'expérience de la mort qui s'impose à la réalité quotidienne la transforme en étrangeté. Une situation tout à fait inédite, face à laquelle toute compréhension acquise d'une expérience précédente est inutile et stérile.

إنا من يحدّث نفسه
ويروض الذكرى.. أأنت أنا؟[875]

Je suis celui qui converse avec lui-même
Et apprivoise le souvenir… Est-tu moi?[876]

La multiplicité du Moi engendre une perdition qui transforme le besoin de compréhension en un besoin identitaire, nécessaire et inévitable. La dualité complémentaire et oppositionnelle du Moi jette l'interrogation du poète dans l'absurde, l'incompréhensible, l'inconnu, et l'indéchiffrable.

Par le fait, le poète se pose à plusieurs reprises « qui suis-je ?». Il essaye de trouver une réponse mais celle-ci se révèle futile et éphémère. Impuissant, il entame un dialogue existentiel avec une multitude d'interlocuteurs.[877] Cet interlocuteur est tantôt, le « je » …, le « toi », et le « il », mais la réponse de ces différents interlocuteurs se retournent toujours vers cet Autre.

تَخلُ الضمائر كلها: هو أنا في أنت[878]

---

[874] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 24

[875] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 37

[876] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 20

[877] Cf. B. Dhillon, « Subaltern Voices and Perspectives: The Poetry of Mahmoud Darwish », *Illumine: Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association,* Vol. 9, No. 1, 2010, p. 45-65 et T. Yousef et A. Abu Al-Rub, « The Subaltern in some Selected Poems by Mahmoud Darwish », *Cultural and Religious Studies*, May 2016, vol. 4, n°. 5, p. 286-299.

[878] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 27

Les consciences se dissolvent toutes.
Lui en moi, moi en toi. [879]

En effet, le Moi en se cherchant retrouve un Autre, et ce même Autre en se retournant vers le Moi ne retrouve qu'un Autre Moi à son tour. Ce dédoublement poussé à son paroxysme, met le poète en quête d'un Autre extérieur qui fusionne en lui.

Murale se présente ainsi comme un non-retour à soi, pourtant le poète désire le retour du début qui commence à la fin de l'être face à la mort. Ce retour va être accompli par le don d'une femme, cet Autre extérieur. Qui des Autres double est Moi ? Ce n'est point le nom, mais la femme qui a donné naissance à l'être.

هذا هو اسمك /
قالت امرأة
وغابت في الممر اللولبي[880]

Voici ton mon
Dit une femme
Puis elle disparut dans la spirale du couloir[881]

Le poète, qui dit « je », dit par le même mouvement une parole empruntée à un Autre. Il le dit en renonçant à l'être et au nom, au nom de celle qui a donné naissance à une nouvelle vie. On ne sait plus, quel « je » parle dans le poème, tantôt le Moi, tantôt l'Autre en Moi, tantôt le nom donné par la femme créatrice, tantôt l'innombrable autre, « Serais-je l'individu-foules ?»

هل أنا الفرد الحشود؟
أنا الغريب[882]

Serais-je l'individu-foules ?

---

[879] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 16
[880] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 9
[881] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 7
[882] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 23

Je suis l'étranger[883]

Puisque, tel que l'écrit André Gide dans *Les nourritures terrestres* : « tout ce qui se renonce s'affirme »[884], ce jeu de renoncement au Moi est le lieu de la liberté du poète dans sa quête de vouloir et d'être son vouloir. Il place son poème à l'extrême lisière de l'existence, où tout est début et tout est fin.

Lorsque son nom parle, il parle au pluriel de la dualité « où sommes-nous maintenant ». Cette multitude du « Je », fait que l'auteur est un autre. Ainsi, il entame un voyage de découverte de Soi dans cet infini entre le début et la fin, mais il sait qu'il ne trouvera personne, personne ne l'attend, car il est déjà très loin, personne ne peut partager l'expérience de ce qu'il a vu. Il est seul, et seul à avoir vu et vécu.

لا أحد هنالك في انتظاري، جئت قبل،
وجئت بعد، فلم أجد أحداً يصدق ما أرى،
أنا رأى، أنا البعيد.[885]

Personne, là-bas, ne m'attend.
Je suis venu avant et venu après,
Mais je n'ai trouvé personne qui croit ce que je vois
Je suis celui qui a vu et je suis le lointain.[886]

Darwich se retrouve donc démuni et impuissant face à cette situation qui le plonge dans une solitude profonde. Le mot solitude en français désigne à la fois le fait d'être seul et le fait d'en souffrir. L'état de solitude par définition Darwich le vit seul au sens d'une chute éminente dans un abîme absurde dans sa certitude.

أنا وحيد في نواحي هذه الأبدية البيضاء[887]
يا إسمي أين نحن الأن؟[888]

---

[883] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 14

[884] André Gide, *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Paris, 1977, p. 182

[885] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.44

[886] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 22

[887] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 10

[888] Ibid. p. 15

Je suis seul aux abords de cette blanche éternité[889]
O mon nomL où sommes-nous à present?[890]

En effet, nous ressentons un profond sentiment de solitude chez le poète, dans un espace infini, ouvert sans frontière, sans limites et ni repères. Un état de perdition encercle cette solitude. La question « Qui suis-je » que se pose le poète dans des situations différentes, après le retour de l'exil, devant la mort, ou sous le blocus et la guerre, un seul élément est commun à ces situations : la solitude. Dans *Murale*, le pote répète 23 fois le mot Solitude (وحيد – وحدي –وحدك).

Ainsi, la thématique de la solitude en tant que situation existentielle face à la mort se déploie dans la triade identitaire telle que représentée dans la figure 13 :

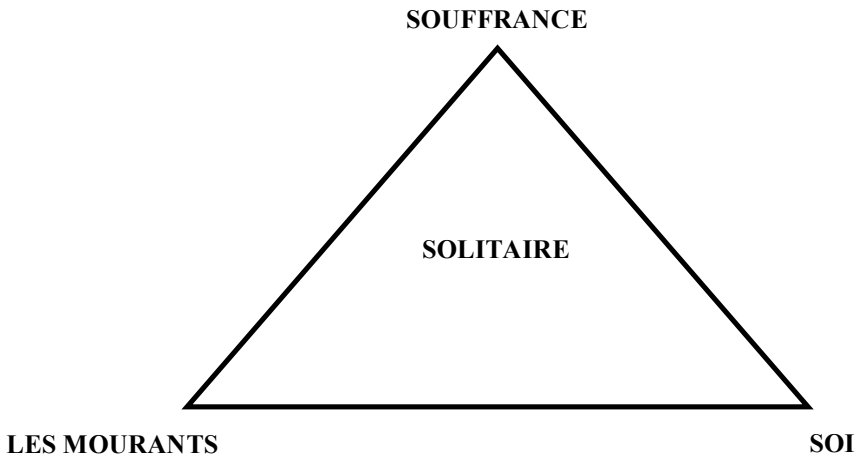

Figure 13 : La triade identitaire du solitaire

Il est condamné à surmonter seul cette condition qui se confirme en éclatement et désintégration aussi bien du temps que de l'espace, et partant de l'identité. C'est un état de fait auquel le poète tente de donner un sens et en même temps de fuir, faute de soulagement. « Quel soulagement la distinction artificielle entre le moi et la mort pourrait-elle apporter à celui qui ressent la mort avec une réelle intensité ? Quel sens une subtilité logique ou une

[889] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 7
[890] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 10

argumentation peuvent-elles avoir pour l'individu en proie à l'obsession de l'irrémédiable ? Toute tentative d'envisager les problèmes existentiels sous l'angle de la logique est vouée à l'échec… »[891] écrit Cioran.

Le poète répète à maintes reprises l'adjectif seul dans le sens de solitaire. Cette répétition a la valeur d'une affirmation double et paradoxale. D'un côté, il tente de faire avouer au « Je » la présence de l'Autre, et en même temps, il entame un dialogue interne pour admettre cet état de fait, comme pour prendre conscience à force de répétition de sa maladie et de sa solitude. Chirstopher Hitchens qui fut atteint d'un cancer à vécu cette négation initiale de la maladie : « A la stupide question 'pourquoi moi ?' l'univers rarement se donne la peine de répondre : 'pourquoi pas ?' » [892] Plus loin, il exprime un profond sentiment de solitude et d'impuissance: « tu te sens submergé par la passivité et l'impotence : faible, tu es dilué comme un morceau de sucre dans l'eau. » [893] L'agonie véritable constate Cioran, « vous fait rejoindre le néant par la mort ; la sensation d'épuisement vous consomme alors immédiatement et la mort remporte la victoire. On retrouve, dans toute vraie agonie, ce triomphe de la mort, même si, une fois passés les instants d'épuisement, l'on continue de vivre. »[894]

Rejoignant Darwich dans son sentiment de solitude face à la maladie et à la mort, Cioran insiste sur l'état de solitude dans laquelle la souffrance plonge l'être : « la souffrance n'est pas appréciable objectivement, car elle ne se mesure pas à une atteinte extérieure ou à un trouble précis de l'organisme, mais à la manière dont la conscience la reflète et la ressent. Or, de ce point de vue, toute hiérarchisation devient impossible. Chacun gardera sa propre souffrance, qu'il croit absolue et sans limites. Même si nous devions évoquer toutes celles de ce monde, les agonies les plus atroces et les supplices les plus élaborés, les morts les plus atroces et plus douloureux des abandons, tous les pestiférés, les brûlés vifs et les victimes lentes de la faim, la nôtre en saurait-elle soulagée d'autant ? Nul ne saurait trouver de consolation, au moment de l'agonie, à la simple pensée que tous les hommes sont mortels,

---

[891] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 36

[892] Christopher Hitchens, Mortality, Allen&Unwin, London, 2012, p.6

To the dumb question 'why me ?' the cosmos barely bothers to return the reply : 'why not' »

[893] Christopher Hitchens, Mortality, Allen&Unwin, London, 2012, p.7 « You feel swamped with passivity and impotence : dissolving in powerlessness like a sugar lump in water. »

[894] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 28

de même que, souffrant, l'on ne saurait trouver de soulagement dans la souffrance présente ou passée des autres (…) la souffrance est un état de solitude intérieure que rien d'extérieur ne peut soulager. »[895]

على وحدي أن أرى، وحدي مصائرنا.
ووحدي أحمل الدنيا عل كتفي ثوراً هائجاً.
وحدي أفتش شارد الخطوات عن أبديتي...
(...) قمة الإنسان هاوية. [896]

Et à moi seul, d'entrevoir nos destinées. Seul
Je porte l'univers sur mes épaules, taureau en furie,
Seul, égaré, je cherche mon éternité
(...) Le sommet de l'homme est un gouffre[897]

Submergé par cette souffrance irrémédiable et cette solitude inconsolable, un autre fardeau pèse sur les épaules de Darwich. Délaissé à soi même, il se voit chargé de missions non-poétique que les autres lui imposent. Il ressent la responsabilité d'un homme auquel on demande de subvenir à la blessure et à la souffrance de tout un peuple, de lui trouver des consolations dans un monde de chaos et d'injustice. Un seul homme est chargé de trouver une solution à un problème politique, humain, géopolitique, historique, morale devant lequel toutes les puissances du monde s'y montrent impuissantes.

Nous pouvons percevoir une certaine lamentation interne, une peine intérieure incurable d'un Sisyphe, auquel on demande et on exige de garder le rocher au somment de la montagne, au moment où le somment est le point le plus proche de la chute ou de la rechute.

A la souffrance de se sentir seul au monde, s'ajoute le sentiment de la solitude du monde. Le poète est tourmenté par un abandon irrémédiablement voué à une solitude glaciale que même les reflets d'une lueur crépusculaire ne sauraient atteindre.

---

[895] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 24

[896] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.83

[897] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 43

وحيدون، نحن وحيدون حتى الثمالة[898]

Seuls, nous sommes seuls jusqu'à la lie[899]

Ainsi la dualité du Moi, s'accompagne d'une solitude individuelle et d'une solitude objective. Mais le poète va recréer les éléments de son identité fragilisée par ce délaissement, en reconstituant son espace et son temps, tout en défiant la mort par un mouvement de dépassement.

2.4- Reconstruire le lieu et le temps : triompher de l'absence

L'intervalle entre les deux « Moi » du poète est semblable à la distance entre l'exil et le retour, qui se situent tous deux dans l'hétérogénéité et la contradiction. La vie, cette synthèse dialectique survient lorsque la mort - un évènement qui ne se produit qu'une seule fois - se pose entre eux, entre l'intime et l'externe, comme si la mort était l'élément capable de ressouder ce Moi éclaté. Au moment où, l'identité du poète tente de déchiffrer l'imperceptible, la mort ici est, comme l'appelle Darwich « le serviteur de l'invisible ».

Même si la mort a aggravé cette dualité du Moi chez le poète, sur le chemin de la vie, le poète la transforme – profitant de sa complicité - en un nouveau départ, en une renaissance qui redessine à nouveau l'unité identitaire du poète. Ainsi, de cette dualité déstabilisante, de cette séparation, de cette division, le Moi de manière inattendue et étonnante retrouve une unité double, une unité qui peut s'observer, se voir, et par le fait se comprendre.

ليس في وسع القصيدة أن تغير ماضياً،
يمضي ولا يمضي...
لكني سأحلم[900]

Le poème ne peut modifier un passé
qui passe et ne passe pas

[898] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.134

[899] Mahmoud Darwich, Etat de siege, op.cit., p. 22

[900] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 74

Mais je rêverai[901]

La mort elle-même est inaccessible au langage, car elle échappe à l'observation et à l'entendement. Sans paroles, elle est silence et stupeur. La poésie n'est donc pas habilitée à dire la mort, mais, par contre, elle peut en parler. Le silence essentiel de la mort, Darwich va le convertir sous la forme d'une révélation, voire d'une divulgation des secrets de la mort, par quelqu'un qui l'a connu et touché de si près.

« Cette volonté d'être » chez le poète, qui peut être perceptible à travers toute son œuvre, s'est affirmée face à l'exil, à la souffrance, à l'occupation et maintenant face à la mort. Elle lui permet d'échapper à l'exigence de la capitulation que lui impose la mort, et assure la conversation de sa liberté d'être et de bâtir sa relation à la réalité dans une trajectoire bien précise et continue.

Le poète démystifie cette mort qui se veut inconnue. Il dialogue avec la mort comme avec quelqu'un qu'il rencontre de manière insignifiante. Cette force de l'esprit à retrouver le quotidien dans la présence de la mort témoigne du fait que le poète a vécu sa vie de manière entière et harmonieuse telle qu'il l'a voulue, comme s'il attendait la mort depuis toujours et non comme une vie de retour qu'il voudrait reprendre et vivre de manière différente maintenant qu'il arrive à sa fin. La mort est une continuation de la naissance, donc de la force de la vie…

تعلمت البقاء في الفناء وضده.
أنا حبة القمح التي ماتت لكي تخضر ثانية،
وفي موتي حياة ما...[902]

J'ai appris la survie auprès du néant et contre lui :
« Je suis le grain de blé qui est mort pour reverdir
Et ma mort recèle quelque vie. »[903]

[901] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 38

[902] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 62

[903] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 35

« Et dans la mort, il y a une certaine vie. » Le poète se compare à la graine de blé qui une fois morte revit à nouveau, fleurie et devient le symbole d'une nouvelle vie possible voire naturelle. Cette vie renouvelée rejoint la conception du poète d'un présent porteur de potentialité dont la nature est inconnue, mais dont l'avenir est certain. Le poète se positionne dans cette logique de l'éternelle transformation, du tout ce qui a un début a une fin… Puisque tout change, la vérité de la mort n'est plus exceptionnelle, mais répond à la nature changeante et intrinsèque des lois de la vie.

باطل، باطل الأباطيل... باطل كل شيء على البسيطة زائل...[904]
لا شيء يبقى على حاله، كل نهر سيشربه البحر والبحر ليس بملآن،
لا شيء يبقى على حاله، كل شيء يسير الى الموت والموت ليس بملآن[905]

Vaine, vanité des vanités… Vaine.
Toute chose sur terre est éphémère.[906]
Rine ne demeure pareil.
Tout fleuve sera bu par la mer,
Et la mer n'est pas pleine.
Rien ne demeure pareil.
Tout vivant marche vers la mort
Et la mort nest pas pleine.[907]

Selon la loi de la vie et de la mort, du début et de la fin, la mort est une potentialité certaine. Mais le poète défit la mort, non par sa propre force mais par la force de l'art. La vérité éternelle de l'art qui brave la nature irrévocable de la fin a triomphé depuis la nuit de temps de la mort, car elle survit aussi longtemps que l'homme garde sa liberté de création et de parole même si son corps est obligé de subir la sentence de la mort.

أنت المسؤول عن الطيني في البشري،
لا عن فعله أو قوله

[904] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 90
[905] Ibid. p. 91
[906] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 44
[907] Ibid. p. 46

هزمتك الفنون جميعها.[908]

Tu es responsable de la part de glaise dans l'homme,
Non des ses actes ou de ses dires
O mort, tous le sarts t'ont vaincue.[909]

Affirmant sa liberté de parole et d'action dans l'art de la poésie, le poète affirme face à la mort sa volonté de lutter pour la vie pour vivre comme si cette mort en fin de compte n'existe point. Darwich retourne la situation, impose sa propre loi qui échappe à la dépendance de la mort et de ses lois. La mort par rapport à l'art n'est que disparition, elle est non-existence et non anti-existence. Et exilée dans sa solitude hors de l'existence, elle n'existe qu'à la condition que le poète la nomme. La mort n'existe que par rapport à une conscience qui prend conscience de son existence. Et c'est précisément ce rapport que le poète va construire.

وحدك المنفي. لا تحيا حياتك، وما حياتك غير موتي. لا تعيش ولا تموت.
وتخطف الأطفال من عطش الحليب الى الحليب. (...)
وحدك المنفي يا ملك الملوك، ولا مديح لصولجانك...[910]

Toi seule es l'exilée. Tu ne vis pas ta vie.
Ta vie n'est que ma mort. Tu ne vis ni ne meurs
Et tu enlèves les enfants à la soif du lait pour le lait (...)
Toi seule es l'exilée, ô reine des reines,
Et ton spectre est sans louanges.[911]

Si le poète par sa langue échappe à son exil et à sa solitude, la mort quand a elle reste exilée, déchue, seule dans sa dépendance antagoniste à la vie. « Que pourrait dire de plus le fil d'une vie, d'une écriture, sinon que s'élève encore la métaphore pour porter la condition humaine vers les territoires définitifs d'un exil de l'être. »[912]

---

[908] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 55

[909] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 28

[910] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 58

[911] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 30

[912] Prologue, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 12

La relation d'opposition entre la vie et la mort est brisée par le poète qui place la vie en complémentarité de la mort. Et du moment qu'il choisit la vie, il relègue la mort en dehors de sa potentialité certaine, elle devient absence.

وأريد شيئا واحدا لا غير
شيئا واحدا
موتاً بسيطاً هادئاً في مثل هذا اليوم[913]

Je désire une seule chose, nulle autre,
une seule chose,
Une mort simple, paisible en un jour à ce jour pareil[914]

Ainsi, même quand cette mort arrive au dernier jour de la vie, Darwich choisit de vivre ce jour de manière normale comme tous les autres. Déchue de sa force, la mort est de même déchue de son exceptionnalité comme quelque chose que l'homme ne peut comprendre, concevoir et vivre avec. L'ordinaire triomphe par sa simplicité authentique. Mise à nue la mort est diluée dans l'ordinaire et dans l'évidence d'un instant de vie. Cioran écrit en effet : « Toute maladie relève de l'héroïsme – un héroïsme de la résistance et non de la conquête, qui se manifeste par la volonté de se maintenir sur les positions perdues de la vie »[915]

اصنع بنفسك ما تريد وأنا أريد، أريد أن أحيا...[916]
(...) أريد أن احيا وان انساك[917]

Fais de to ice que bon te semble
Moi je veux vivre, je veux vivre…[918]
(...) Je veux t'oublier et vivre[919]

[913] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 220
[914] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 24
[915] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 34
[916] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p. 55
[917] Ibid. p. 59
[918] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 28
[919] Ibid. p. 32

Le « je » choisit et dit vouloir vivre : « je veux vivre ».[920] Le « Je » veut de toute sa volonté, non seulement initier un nouveau départ, mais aussi, persévérer et continuer à vivre, puisque la vie réside dans cette contradiction élémentaire et complémentaire entre le début et la fin.

انا من كنت أو سأكون[921]

Cependant, le présent se fige en présence de la mort et l'espace devient étranger. Face à cette perte de repères, le poète se conçoit par rapport à ce qu'il fut et à ce qu'il sera. Le Soi du poète se situe ainsi dans cette phase de déracinement entre le passé et le futur. La mort est ainsi un passage, une étape et non point une fin. L'étrangeté devient un élément identificateur du Moi qui se réconcilie avec la dualité. Etre et retrouver son nom, se définir est perçu par Darwich comme une négation de sa liberté à continuer à vivre et se perdre sur le chemin de la solitude et de la recherche. Ainsi l'identité est cette tâtonnement continuel, cet étonnement continuel devant l'existence.

أقول لإسمي، أعطيني ما ضاع من حريتي[922]

Quant à moi, je dis à mon nom: Rends moi
La part perdue de ma liberté[923]

L'illustration ci-dessous représente le parcours du mot *solitude* en tant que mot identitaire dans l'espace élémentaire du poète solitaire face à la mort.

[920] Mahmoud Darwich, *Murale*, op.cit. p. 25

[921] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol. 3, op.cit. p.14

[922] Ibid. p. 67

[923] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 66

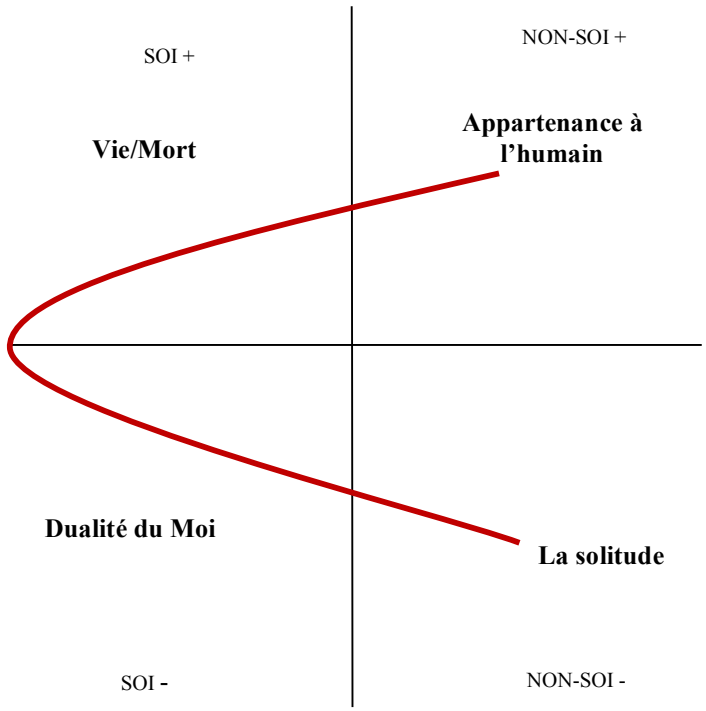

Figure 13 : Parcours du mot « solitude » dans l'espace élémentaire du poète

Cette trajectoire ascendante de la solitude (NON-SOI négatif) transforme le Moi en un Moi double (SOI négatif). Ce mouvement crée une situation de perte identitaire et d'étrangeté interne. Du point de vue de l'espace identitaire, le MOI étranger se réconcilie avec la solitude engendrée par la mort et le délaissement, et permet au SOI du poète grâce au pouvoir de la langue d'activer l'image d'une appartenance humaine retrouvée comme pensée de fond en relation au SOI. L'appartenance à l'humanité devient, ainsi, un prototype du SOI, un idéal du poète dans l'affirmation du droit de la victime à dire sa souffrance et par le fait de devenir visible.

انا المسافر داخلي،
وأنا المحاصر بالثنائيات،
لكن الحياة جديرة بغموضها[924]

Je voyage em moi,
Je suis l'assiégé par des dualités
Mais la vie mérite son mystère[925]

[924] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 36
[925] Mahmoud Darwich, *Murale*, op.cit. p. 19

Le poète malgré ce voyage interne solitaire, interminable et indéfini et la dualité déstabilisatrice du Moi, se réconcilie avec les mystères indéchiffrables de la vie. Autrement dit, la solitude se déplace d'abord de la case NON-SOI - à celle de SOI -, puis à celle du SOI+. Ce déplacement transporte le SOI du poète dans la case du NON-SOI +. Ce mouvement vers le haut est un processus allant du délaissement vers la visibilité, et de la négation du droit du de la victime à la transformation de ce droit en réclamation de justice à travers la continuité de la vie.

أنا آدم الثاني، تعلمت القراءة
والكتابة من دروس خطيئتي،
وغدي سيبدأ
من هنا والأن[926]

Je suis le deuxième Adam. J'ai appris à lire
et à écrire en tirant les lecons de ma faute
et mon lendemain commencera
ici et maintenant.[927]

L'état de souffrance et de perte continuelle va initier un nouveau départ, « je suis le nouvel Adam », une reconnaissance basée sur l'avenir. Le poète échappe au présent pour mieux l'habiter par un désir de recréation. La définition même du présent se fait à la lumière de sa transformation potentielle. Le présent est un mouvement d'un avenir qui ne cesse de commencer pour se finir en commencement.

في الطريق إثنان نحن، وفي القيامة واحد[928]

Nous sommes deux sur le chemin
Et un, dans la résurrection[929]

[926] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 246
[927] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 49
[928] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 44
[929] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 23

Darwich nous invite à regarder la mort en tant que forme de devenir , un retour à la case départ de la renaissance .[930] Il libère donc la vie de l'avènement de la mort, c'est la vie elle-même qui devient potentialité et continuité, et surtout continuel étonnement. « La poésie est née des premiers étonnements devant la vie, quand l'humanité naissante s'interrogea sur les premiers mystères de l'existence. »[931]

Donc, nous sommes en présence d'un dialogue avec un cadre spatio-temporel en continuel recommencement qui se situe dans un présent porteur et initiateur du devenir. Ainsi, « un dialogue s'engage avec le nom à propos du lieu. L'être demande à son nom, comme à une identité séparée, le lieu et le temps, l'espace-temps précis où il se trouve dans l'ici et le maintenant non encore connu, mais su par le nom et non su par l'être, comme si la localisation et la temporalité étaient l'affaire du nom et du nom seul. Et puis dans la non-réponse au nom, le désir de devenir devient pluriel, celui du nom et de l'être, unis mais toujours séparés. Le voyage n'avait pas encore commencé. » [932]

تنسى كأنك لم تكن.[933]
أشهد أنني حيٌ وحرٌ حين أُنسى[934]

Tu es oublié comme si tu n'étais pas
Je temoigne que je suis vivant et libre quand je suis oublié[935]

La vraie liberté pour le poète est d'être oublié dans le sens d'être à l'abri, être capable de forger sa vie sans qu'aucun s'en mêle, de vivre et même de mourir par choix. « Le salut réside dans l'oubli. J'aimerais pouvoir tout oublier, m'oublier moi-même et le monde entier. Je n'ai pas besoin d'aucun appui, d'aucun encouragement ni d'aucune compassion car, si déchu que je sois, je me sens puissant, dur, féroce. Je suis en effet, le seul homme à vivre sans espoir. C'est là le sommet de l'héroïsme, son paroxysme et son paradoxe. La folie suprême, je devrais canaliser la passion chaotique et informe qui m'habite afin de tout

[930] Mahmoud Darwich, *Entretiens sur la poésie*, trad. Farouk Mardam-Bey, Arles, Actes Sud, 2006, p.39

[931] Bernard Mazo, la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 107

[932] Safaa Fathy « Au nom de la Murale », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 227

[933] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 264

[934] Ibid. p. 26

[935] Notre traduction

oublier, de n'être plus rien, de me délivrer du savoir et de la conscience. Si je dois avoir un espoir, c'est dans l'oubli absolu. Mais ne s'agit-il pas plutôt d'un désespoir ? Cet 'espoir' ne constitue-t-il pas la négation de toute espérance ? »[936] constate Cioran.

Mais pour Darwich, l'oubli dans le monde de l'étrangeté et l'incompréhension devient un avenir qui ouvre les voies et élargit l'espace de l'histoire personnelle, libère le passé et le présent, pour ne devenir que futur et potentialité.

سأصير يوماً ما أريد[937]

Un jour je serais ce que je veux. [938]

« L'illimité ayant dépassé la limite où il est. Ses limites ont été dépassées par ses limites, où l'avant et l'après ont fait un avec l'instant présent. Le lendemain, l'hier et l'aujourd'hui font un, et soudain 'je suis enfin moi et rien/ D'autre'. »[939]

Quand le temps devient insupportable, la victime se libère de la matérialité. Un acte désespéré de vivre dans le monde par la réalité de l'imagination. Quand le monde matériel du palestinien est réduit à l'oppression et la répression, pour Darwich il devient fondamentalement clair que pour protéger son psyché de devenir opprimé, son imagination poétique doit se tourner vers la créativité et trouver par le fait un sens de libération et de compensation. Ce n'est pas que les œuvres de Darwich ont changé le monde matériel des Palestiniens, mais plutôt que son créativité poétique a fourni une compensation psychique qui atténue la douleur des conditions réelles de la répression. « Je serais un jour ce que je veux », se déplace dans le prototype du NOUS et devient : « nous serons, un jour ce que nous voulons ».

سنكون يوماً ما نريد[940]

---

[936] Cioran, *Oeuvres complétes*, Gallimard, Paris, 1995, p. 52

[937] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p.12

[938] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 8

[939] Safaa Fathy « Au nom de la Murale », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 232

[940] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p.16

Un jour nous serons ce que nous voulons[941]

Mais, le réfèrent identitaire du lieu même dissocié du temps se révèle comme nécessaire à une identité qui ne peut que se situer dans un lieu quelconque. Ainsi, l'attente devient supportable quand elle se subit comme étape, comme une ouverture vers le possible. L'attente se veut créatrice d'espoir. Si le temps est figé, le lieu reste chargé de possibilités, de quelque chose qui peut arriver. L'inconnu réconcilie la victime à sa temporalité même si cette temporalité en attente est indéfinie sur l'axe du temps.

في الانتظار يصيبني هوسٌ برصد
الاحتمالات الكثيرة...[942]

Dans l'attente, je ressasse
Les nombreuses hypothèses[943]

Dans ce sens, l'identité de la victime devient ouverture, potentialité, liberté, espoir, légèreté, mais une légèreté qui reste insoutenable. Ainsi nous observons que le poète est en continuel voyage vers un endroit qui une fois atteint, initie un nouveau voyage, une nouvelle découverte. Ce renouveau porte en soi l'élargissement du sens et permet par le fait de mieux saisir les mystères de l'incompréhensible. C'est un va et vient, un flux et reflux éternel entre le Soi et le Soi qui « s'étrange », mais retrouve sa vraie nature. Ce qui porte le poète à trouver un lieu imaginaire qui dépasse son temps. Darwich tente de dissocier l'espace de la lourdeur du temps, il parle d'un lieu pour le rendre réel.

إن البيت أبعد، والطريق إليه أجمل –
هكذا ستقول أغنيتي الجديدة،
كلما طال الطريق تجدد المعنى،
وصرت إثنين في هذا الطريق أنا...وغيري[944]

[941] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 10

[942] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p.301

[943] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 89

[944] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 304

La victime se réconcilie alors avec sa situation extraordinaire. Redécouvre l'ordinaire sur le chemin du sens, qui est en fin de compte la vraie nature humaine, découverte perpétuelle et renouvellement du sens. On n'est jamais, on se découvre toujours.

هويتي هذا المدى ![945]

Mon identité, cet horizon ![946]

Le poète en tire la conclusion à valeur de constatation que le Soi « révolté » ne peut être retrouvé dans les acquis et les affirmations culturelles et essentialistes toute faite mais sur le chemin de la recherche du sens. Rien n'est définis tout se cherche, et se crée. Darwich affranchie son identité des nécessites du lieu et du temps. Encore une fois, le poète appréhende son identité comme une identité en suspens ouverte vers le possible.

إن أردت الوصول إلى نفسك الجامحة
فلا تسلك الطريق الواضحة[947]
أمشي أعرّف نفسي إلى نفسها:
أنت، يا نفسي، إحدى صفات المكان.[948]

Si tu désires arriver à ton âme récalcitrante
N'emprunte pas les routes claires.[949]
Je marche, je me présente à moi-même :
Tu es, toi, l'un des attributs du lieu. [950]

Alors la mort, peut attendre dans son exil ce Moi lui-même attendu par la mort, afin que ce Moi achève un entretien avec le reste de sa vie. La mort peut donc venir après cet achèvement du retour à soi, du retour de la naissance. Cet achèvement est en soi la mort.

أيها الموت انتظرني في بلادك،
ريثما أُنهي حديثاً عابراً مع ما تبقى من حياتي

[945] Mahmoud Darwich, Œuvres complètes, vol. 3, op.cit. p. 304
[946] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 93
[947] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol 3, p. 321
[948] Ibid. p. 328
[949] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 108
[950] Ibid. p.113

أيها الموت انتظر حتى أعد حقيبتي: فرشاة أسناني،
وصابوني وماكنة الحلاقة والكولونيا والثياب....[951]

O mort, attends ! Que je range ma valise :
ma brosse à dents, mon savon,
mon rasoir, mon eau de Cologne et mes vêtements…[952]

Du moment que, la mort se situe dans l'achèvement de la vie, cette vie s'en libère tant que ce cercle du début et de la fin est inachevé. Dans *Des larmes et des saints*, Cioran écrit : « lorsque le commencement d'une vie a été dominé par le sentiment de la mort, le passage du temps finit par ressembler à une régression vers la naissance, à une reconquête des étapes de l'existence. Mourir, vivre, souffrir, et naître serait les moments de cette évolution renversée. »[953]

مضيت أبحث عن مكاني أعلى وأبعد،
ثم أعلى ثم أبعد، من زماني[954]

Je suis reparti en quête de mon lieu, plus haut et plus loin,
Encore plus haut, encore plus loin
Que mon temps…[955]

En effet, le poète interroge et défie l'inéluctable résurgence de la mort et la place en dehors de la vie. Il a reconquis les étapes de l'existence et réduit le pouvoir de la mort à sa capacité à détruire la matérialité de la chaire, tout en affirmant son impuissance devant la détermination de l'esprit à garder la liberté des ses actes et de ses intentions. Ce défi que lance Darwich à la mort est une interpellation de cette mort qui se veut déstabilisatrice du Moi. C'est un retournement de la situation initiale puisqu'il l'intègre dans son existence non comme réfutation mais comme complémentarité. Ainsi, il se libère et libérer en même temps sa parole.

---

[951] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, p. 51

[952] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 26

[953] Cioran, *Des larmes et des saints*, L'Herne, Paris, 1986, p. 33.

[954] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 236.

[955] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 39-40

Libéré de l'emprise envoutante de la mort, le dire poétique, devient le moyen unique qui reste à Darwich pour pouvoir survivre à cette tempête intérieure. Au cours de son hospitalisation Darwich dit : « Mon plus grand souci durant cette période était la peur de perdre ma capacité à écrire de la poésie. Je peux vraiment affirmer que la poésie était tout le temps présente, malgré les douleurs et la souffrance qui laceraient mon esprit et mon corps. Par conséquent, on dirait que la poésie, et la poésie seule, est l'essence de ma vie… je dirais que ma vie n'a aucun sens sans la poésie. »[956] « Je suis l'un de ces poètes qui apprécie la beauté de la vie dans la mesure où elle peut devenir de la poésie, car je crois que ce qui n'est pas utile à la vie n'a absolument rien à voir avec la vie. »[957]

أريد فقط الرجوع إلى لغتي في أقاصي الهديل. [958]

Je veux seulement revenir
A ma langue aux confins du roucoulement[959]

Essence de la vie, seul le vers poétique permet non d'éliminer la dualité du Moi, mais de la nommer, et par le fait, de la rendre compréhensible, déchiffrable, tout en y suggérant un sens. Par le fait, à la question que pose Darwich à son Autre qui ne lui répond que pas une autre question : il peut dorénavant répondre et affirmer « je suis l'étranger avec toute la puissance que me donne ma langue. »

أنا الغريب بكل ما اتيت من لغتي[960]
ما الشعر... قال: هو الحدث الغامض، الشعر يا صاحبي هو ذاك الجنين الذي لا يفسر،
إذ يجعل الشيء طيفاً، وإذ يجعل الطيف شيئاً[961]

---

[956] Mahmoud Darwich entretien accorde a Hassouna Mosbahi. Publié en arabe dans le magazine saoudien Majalla et dans la revue anglaise Banipal (2000). Traduit en francais par la revue, *Nu (e)*, n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002, p. 51

[957] Ibid. p. 52

[958] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.67

[959] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 34

[960] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 22

[961] Ibid. p. 345

Je suis l'étranger avec
Tout de ce que m'a été donné de ma langue.[962]
Qu'est ce que la poésie, après tout ?
Il dit : l'événement obscur. La poésie,
Mon ami, est cette nostalgie inexplicable
Qui fait d'une chose un spectre et d'un spectre une chose.[963]

Cette réponse affirmative d'un Moi qui retrouve son unité est rendue possible grâce au pouvoir de la poésie, qui est capable de matérialiser la chose à partir de son spectre et en même temps de transformer la lourdeur de la matérialité en spectre. Ainsi la parole devient elle-même sens et Soi. « Je suis ce que je suis capable de nommer ». La langue devient elle-même identité, elle permet à la victime de se libérer de l'exigence spatio-temporelle pour se situer dans la soutenable légèreté de la langue à nommer ce qui n'existe pas, et à donner un autre nom à ce qui existe, à ce qui est.

هناك ما يكفي من الكلمات كي يعلو المجاز على الوقائع[964]

Il y a des mots suffisants pour que le métaphorique dépasse le réel[965]

Génératrice de sens, la langue se transforme par le fait, en génératrice du réel, de l'espace et du temps et par le fait de l'identité. Par la force de la langue, le Moi-étranger prend distance de l'existence et se contemple, il se voit désormais dans son unité.

هويتي لغتي. أنا... وأنا لغتي، أنا المنفي في لغتي[966]
يا لغتي! هل أكون أنا من تكونين؟
أم أنت – يا لغتي – ما أكون؟[967]

---

[962] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 13
[963] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 124
[964] Mahmoud Darwich, Œuvres complètes, vol. 3, op.cit. p. 572.
[965] Notre traduction
[966] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 351.
[967] Ibid. p. 473.

Mon identité, ma langue. Moi… et moi.
Je suis ma langue. Je suis l'exilé dans ma langue[968]
O ma langue ! Serai-je ce que tu seras ?
A mon que toi, ma langue, ne sois. [969]

Munie de cette affirmation et de sa langue, (Soi +) le poète retourne la situation et c'est lui maintenant qui interroge la mort. Tout devient poésie et parole, par le fait, le poète peut dépasser la dualité déstabilisante du Moi. Il se conçoit par rapport à la potentialité à être dans l'avenir comme il le souhaite, ou comme il se veut être. C'est une ouverture hors de cette situation éphémère. Cette affirmation se veut et ne peut se concevoir que comme un état donné.

Darwich vit en poésie, son identité c'est la poésie. Le poète chante une liberté éternelle, qui le délivre même du poids de son nom. Il se situe dans l'entre deux de l'absurde, en état de suspens. « La vie commence par la souffrance, et finit par la souffrance, la souffrance de la mort … Durant cette amère expérience, j'ai graduellement recouvre la conscience. J'ai rejoint l'absurdité de l'existence et de la vie. »[970]

Dans cette recherche interminable de l'absurdité de l'existence, le Soi se regarde, se retrouve et se reconnaît. Cette reconnaissance dans la recherche solitaire donne forme au lieu. Le lieu de même devient comme produit de la recherche dans le sens qu'il devient chemin.

Ce chemin s'élargit, devient espace vital et identitaire au fur et à mesure que s'élargit le rêve. Cette relation de complémentarité entre le voyage et l'être présent à un endroit précis devient fusion existentielle. Le poète libère le lieu de sa matérialité pour épouser ce mouvement vers l'infini du sens. Ainsi s'ouvre la possibilité de réconciliation identitaire avec l'étrangeté.

---

[968] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 129

[969] Mahmoud Darwich, *Comme des fleurs d'amendier ou plus loin*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, Arles, p. 89

[970] Mahmoud Darwich entretien accordé à Hassouna Mosbahi, op.cit. p. 50.

Après un long exil, Darwich revient sur la terre de Palestine. Mais après ce retour, il aperçoit que ce retour est un nouvel exil. La maison est exil.

الآن في المنفى.... نعم في البيت[971]

M*aintenant, en exil…oui, à la maison.*[972]

On ne revient jamais à un paradis perdu. Précisément, puisque celui qui revient n'est plus le même que celui qui est parti ; de même, le lieu qu'il a quitté n'est plus le même. L'identité en exil a changé et et lieu jadis connu est méconnaissable. Identité et exil se révèlent en tant que transformation et recherche continuelles.

Par le fait, le retour de l'exil n'est pas la retrouvaille d'une identité jadis perdue, car le retour est en soi un nouvel exil. C'est un retour dans le présent de la conscience, et non pas dans le passé de la mémoire.

إن عدت وحدك، قل لنفسك:
غير المنفى ملامحه...
ألم يفجع أبو تمام قبلك
حين قابل نفسه:
"لا أنت أنت
ولا الديار هي الديار". [973]

Si tu reviens seul, dis-toi :
L'exil a modifié ses traits…
Abû Tammâm ne t'a-t-il pas prédédé
Dans l'affliction
Lorsqu'il s'est trouvé face à lui-même »
'Ni toi, n'es toi
ni les demeures ne sont des demeures…' [974]

---

[971] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 367

[972] Mahmoud Darwich, *Comme des fleurs d'amendier ou plus loin*, op.cit. p. 89

[973] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 223

[974] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 28

Ce retour n'est point la retrouvaille d'un lieu connu et qu'on redécouvre, mais devient une visite, un passage dans lieu étranger.

من أنا بعد الزيارة؟.[975]

Qui suis-je donc après la visite ?[976]

Pour échapper à cet exil doublement marqué par le départ initial et le non-retour, le poète choisit son exil, il se réfugie dans la langue, s'exile dans les potentialités du sens. C'est un exil, non pas pour retrouver un lieu perdu, mais par contre, c'est un exil pour créer un lieu nouveau libéré de la mort. La langue précède l'identité, dit le poète en affirmant que sa langue produit son identité. Par la langue le poète dépasse son besoin identitaire, triomphe de l'absence et crée son identité de présence dans le monde.

انتصرت على الهوية،
قلت للكردي، باللغة انتقمت
من الغياب[977]

Par la langue
Tu as vaincu l'identité
Par la langue, tu t'es vengé
De l'absence[978]

Ainsi, le poète se réconcilie avec l'ordinaire, avec sa langue, et avec son identité dans le moment le plus exceptionnel, le plus déstabilisant et le plus inconnu, qui est celui de la mort, de cette absence existentielle.

هذا البحرُ لي
هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي[979]
(...) واسمي -
وإن أخطأتُ لفظ اسمي على التابوت -
لي.

[975] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 241
[976] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 45
[977] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* Vol 3, op.cit. p. 356
[978] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit. p. 133
[979] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 101

أما أنا ـ وقد امتلأتُ
بكُلِّ أسباب الرحيل ـ
فلستُ لي.
أنا لَستُ لي
أَنا لَستُ لي[980]...

Cette mer m'appartient
Cet air humide m'appartient
(...) Mon nom m'appartinet
Mais moi, désormais plein
De toutes les raisons de depart, moi,
Je ne m'appartiens pas
Je ne m'appartiens pas
Je ne m'appartiens pas…[981]

Ainsi, à la fin de *Murale* Darwich peut énumérer et nommer ce qui lui appartient. Enfin, son nom horizontal en cinq lettres lui appartient, même timidement prononcé ou inscrit sur le cercueil, lui appartient. Cependant, symétriquement à ce mouvement d'appropriation, une seule chose ne lui appartient pas, son Moi : « je ne m'appartiens pas[982] ». Un nom sans Moi, comme si le « Je » découlait uniquement de la poésie, d'un cadre métaphorique hors de ce monde. « La question la plus difficile que je me pose », dit Darwich, « est la suivante : que faire maintenant [983]»[984] La seule chose à faire, c'est de retourner au début du poème suggère le poète car l'identité est le fruit de la créativité.

إن الهوية بنت الولادة، لكنها
في النهاية إبداع صاحبها[985]

L'identité est fille de la naissance. Mais
elle est en fin de compte l'ouevre de celui

[980] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol. 3, op.cit. p. 105
[981] Mahmoud Darwich, *Murale,* op.cit. p. 52
[982] Idem
[983] Safaa Fathy « Au nom de la Murale », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 233.
[984] Mahmoud Darwich, *entretiens sur la poésie*, op.cit. p.18.
[985] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 533.

qui la porte[986]

3.4- L'adversaire : l'Autre-Moi

Cependant, si dans *Murale*, Darwich réconcilie la dualité du Moi avec le chemin de la découverte de Soi, dans *État de siège*, le contexte de la guerre change la donne du questionnement identitaire. La situation de solitude extrême dans *Murale* qui met l'individu presque en dehors de l'humanité, comme si l'autre humain n'existe plus, est partagée dans *État de siège* avec tous les Palestiniens qui se retrouvent dans un état de blocus imposé par les forces militaires israéliennes.

الشهيد يحاصرني كلما عشت يوماً جديداً[987]

Le martyre m'assiège tous les jours de ma vie[988]

Si le poète arrive à triompher de sa mort personnelle, le martyre des autres palestiniens qui tombent dans la guerre suffoque ce triomphe et devient une culpabilité.

Dans *État de siège*, Darwich reprend les thèmes de la résistance, de la relation de la victime et du bourreau ; des thèmes que nous avons analysés auparavant. La reprise de ces thèmes par Darwich prouve en effet que le questionnement identitaire est contextuel, il ne peut échapper au cadre spatio-temporel qui forme la réalité de l'être. Et affirme de même, la conception de Darwich de l'identité en tant que relation d'ajustement avec la réalité variable, et non en tant quelque chose d'immuable.

واقفون هنا، قاعدون هنا. دائمون هنا.
خالدون هنا، ولنا هدفٌ واحدٌ واحدٌ:
أن نكون[989]

Debout ici. Assisi ci, Toujours ici
Eternels ici. Nous avons une seul bit, un seul:

---

[986] Mahmoud Darwich, *Comme des fleurs d'amendier ou plus loin*, op.cit. p.125

[987] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes,* vol 3, op.cit. p. 179.

[988] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit. p. 74

[989] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol 3, op.cit. p. 182.

Etre[990]

Sous le blocus, il ne s'agit que d'une seule chose, c'est d'exister et d'être. Le « je » se fusionne dans le « nous ». Darwich se conçoit comme membre d'un tout, d'un ensemble avec lequel, il partage le même destin et aspire à affirmer le même droit, celui de la présence et de l'existence. Le blocus n'est qu'attente, un temps figé, c'est un suspens d'existence, un moment de non existence ou plutôt de sur existence, car il redonne vigueur à la passion de vivre.

في الحصار تكون الحياة هي الوقت،
بين تذكّر أولها ونسيان أخرها.
(...) الحياة هنا تتساءل: كيف نعيد إليها الحياة.
كل موت، وإن كان منتظراً، هو أول موت...[991]

Dans le siège, la vie est l'intervalle
Entre le souvenir de son avènement
Et l'oubli de sa fin. (...)
Et la vie se demande
comment leur redonner la vie
(...) toute mort même attendee
est la première[992]

C'est l'humain réduit à son état premier, à l'état de nature, où rien n'existe pour lui que sa place dans le monde qu'il essaye impuissant de déchiffrer et de lui trouver un certain sens. Et en même temps, il ne peut nier la présence de l'autre externe, le bourreau. Le dialogue que le poète a mené dans *Murale* avec l'Autre interne et étranger se propage à l'Autre externe et étranger. Cette expérience intime avec l'altérité intérieure permet de trouver une place à l'étrangeté en Soi. Le poète appréhende cette présence comme nécessité existentielle du Soi. Le Soi construit son unité non dans la négation mais dans le dialogue avec l'Autre, qui paradoxalement permet de retrouver un Moi troublé.

[990] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit. p. 46

[991] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes* vol 3, op.cit. p. 123

[992] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit. p. 20

En effet, dans *État de Siège*, Darwich entame un dialogue avec le bourreau israélien. Il lui montre la réalité et l'absurdité de ses actes, et évoque un destin commun, car tous deux partage le même rêve d'une vie paisible et colorée. Le poète va aider son adversaire à retrouver cette vie dont il rêve. Il évoque avec les mots les plus simples : une vie à venir, une vie d'harmonie et fraternelle. Il dessine un futur de coexistence.

أيها الواقفون على العتبات أدخلوا، اشربوا قهوتنا العربية
(قد تشعرون بأنكم بشر مثلنا).. بشر مثلكم[993]

Vous, qui vous tenez sur les seuils, entrez,
Et prenez avec nous le café arabe
Vous pourrez vous sentir des humains comme nous.[994]

Il invite son adversaire à départager les plaisirs du quotidien, à partager son café : « vous ressentirez que vous êtes hommes comme nous ». S'adressant à un soldat, il lui parle d'une mère qui vient de vient de mourir et qui portait un enfant palestinien, c'était peut-être le fiancé promis à la propre fille du soldat.

لن نختلف على حصة الشهداء من الأرض
ها هم سواسية يفترشون لنا العشب كي نأتلف[995]
لنا مطر واحد ولنا قمر واحد[996]

Nous nous entenderons
Sur la part de terre dévolue aux martyrs,
Les voice égaux
Qui déroulent l'herbe
Pour nous rassembler![997]

Les similitudes d'un destin commun sont rappelées.

---

[993] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p.120.

[994] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p.16.

[995] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 129.

[996] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 199.

[997] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p.19

(الى قاتل): لو تأملت وجه الضحية،
وفكرت منت تذكرت أمك في غرفة الغاز،
كنت تحررت من حكمة البندقية،
وغيرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية.[998]

(À un assassin)
Si tu avais contemplé le visage de la victime
Et réfléchit, tu te seras souvenu de ta mère dans la chambre à gaz,
Tu te serais délivre de la sagesse du fusil
Et tu auras change d'avis : ce n'est pas ainsi que l'on recouvre son identité ! [999]

Le masque de la mort voile le visage de la victime qui vient de mourir, mais si le soldat avait reconnu les traits de sa mère tuée, par un autre bourreau, en d'autres temps, le soldat aurait sûrement épargné la victime. La mort fait portée à la mort un masque qui empêche le bourreau de voir le destin commun qu'il partage avec sa victime.

En se réfugiant dans le registre de l'humain, Darwich transcende les clivages et les lois de la confrontation telle qu'elles sont imposées par le bourreau. Il détruit les limites et la ligne de démarcation qui séparent le bourreau de l'humanité de la victime. Le seul camp de confrontation que reconnaît le poète est celui du camp de l'humain commun entre tous les hommes.

Darwich change le registre de la confrontation. Il transporte la guerre sur un autre terrain, non pas celui de la force militaire et de la barbarie mais celui du droit essentiel de l'homme à la vie.

كتبت عن الحب عشرين سطراً،
فخيّل لي أن هذا الحصار
تراجع عشرين متراً.[1000]

J'ai écris vingt lignes sur l'amour

[998] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 131.
[999] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p. 27
[1000] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p.160.

Et il m'a semblé
Que ce siège
Avaut reculé de vingt mètres.[1001]

Si le poète ressent qu'avec chaque vers, le char recule d'un mètre, c'est parce qu'il impose ses propres règles, tout en affirmant à son bourreau qu'il n'arrivera pas à occuper le sens qu'il donne à sa poésie et encore moins à ses rêves.

Et Darwich refusant de rester une victime passive tente de pousser le bourreau à enlever le voile qui couvre ses yeux. Il essaye d'agir non sur la force du bourreau mais sur sa perception du monde et partant du sens qu'il donne à ses actes. Si le bourreau renie l'humanité de sa victime, la victime quant à elle reste même fragile et impuissante un être humain. Elle fait même preuve de plus d'humanité en s'adressant à son bourreau en situation de déshumanisation. S'il s'adresse à l'autre israélien, le poète montre qu'il ne peut concevoir son identité que par rapport à l'autre, même si cet autre est son adversaire.

« La façon dont un homme accepte son destin et toutes les souffrances qu'il engendre ; la façon dont il porte sa croix, lui donne amplement l'occasion - même dans les circonstances les plus difficiles - d'ajouter un sens plus profond à sa vie. Il peut rester courageux, digne et désintéressé, ou dans le combat acharné pour l'auto-préservation, il peut oublier sa dignité humaine et devenir pas plus qu'un animal. »[1002]

Par contre, dans les moments les plus difficiles, Darwich garde son humanité voire même un surplus d'humanité qu'il cherche à montrer à son ennemi qui lui par ses actes a perdu son humanité. Le compositeur américain Garrett List qui a mis en musique le recueil *État de siège* confesse : « Ce qui m'impressionne le plus chez lui, c'est son humanité. Grâce

[1001] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p.56

[1002] "The way in which a man accepts his fate and all the suffering it entails, the way in which he takes up his cross, gives him ample opportunity—even under the most difficult circumstances—to add a deeper meaning to his life. It may remain brave, dignified and unselfish. Or in the bitter fight for self-preservation he may forget his human dignity and become no more than an animal." VE Frankl, *Man's Search for Meaning*, Beacon Press, 2006, p. 67

à lui, nous nous interrogeons sur nos émotions et nous plongeons dans nos contradictions. »[1003]

Il s'agit de ne point justifier l'action de l'ennemi, car lui enlever son humanité revient à justifier ses actes. En même temps, le poète se protège en fait pour ne pas tomber dans l'inhumain. Ne pas justifier les actes de l'ennemi, c'est en même temps un refus de justifier ses actes ou ses réactions qui pourraient être inhumaines de même. Les morts son égaux devant la mort, la victime aussi bien que le bourreau.

Darwich affirme ainsi que, dans les moments la violence, de rage et de guerre, la victime malgré tout ce qu'elle subit demeure responsable devant son devenir de préserver son humanité. De ne point tomber ou jouer le jeu du bourreau, cette responsabilité va de pair avec l'affirmation de son droit à la vie et la liberté.

أنا أخر الشعراء الذي تؤرقهم ما يورق اعدائهم:
ربما الأرض ضيقة على الناس والالهة[1004]

Je suis le dernier des poétes
Qui partagent les soucis de leurs ennemis
La terre était peut-être étroite
Aux hommes
Et aux dieux. [1005]

Par le fait, la victime rappelle à son bourreau que l'identité n'est point vengeance, et que la souffrance subie ne justifie en aucune manière la souffrance infligée à l'autre, surtout si cet autre est innocent.

لا أحبك، لا أكرهك
قال معتقل للمحقق: قلبي مليء
بما ليس يعنيك...
أكره الاعتقال ولا اكراهك....

[1003] Catherine Bédarida, *Le Monde* du 28-01-2005

[1004] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 138

[1005] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p. 34

عاطفتي لا تخصك...[1006]

الى حارس... ل

علك تسأم مني

وترفع ظلك عني

وتدخل ليلك حراً[1007]

Je ne t'aime pas; je ne te hais pas

Dit le prisonnier à l'enquêteur. Mon coeur est plein

De ce qui ne te regarde pas (...)

Je hais la captivité mais ne te hais pas[1008]

A un gardien de prison

Tu pourrais en avoir assez de moi,

Me libérer de ton ombre

Et entrer dans la nuit

Liberer de mon fantôme[1009]

Même lorsque le détenu parle à son prisonnier, il lui affirme que rien ne peut lui voler ses sentiments, ses émotions et en même temps ne maudit pas la personne de son prisonnier, mais la prison. Cette humanisation de la relation entre la victime et son bourreau, Darwich l'affirme tout au long de ses poèmes. « Dans la mesure même où il humanise les Israéliens, Darwich donne un sens nouveau à son statut de ' poète de la résistance', en bouleversant les discours nationalistes exclusifs. »[1010] Darwich défend la liberté d'interroger la réalité, qui en temps de brutalité, la différence entre bourreau et victime devient troublée.

Il parle de la situation dans laquelle se trouve l'homme, quand il est prison, mais pas de la barbarie du geôlier, pour tenter de lui faire réaliser, que lui aussi en tant qu'humain peut se retrouver dans la situation de la victime, et ressentir la même chose qu'elle. C'est un jeu de miroir que le poète pose devant les yeux de son bourreau. En même temps, privée

---

[1006] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 167

[1007] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 170

[1008] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p. 64

[1009] Ibid. p. 66

[1010] Balraj Dhillon, « Voix et perspectives subalternes », In Mahmoud Darwich, Revue *Europe*, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017, p. 122

d'encrage identitaire, la victime refuse l'assujettissement dans le sens de lui inculquer une manière d'être, et de devenir ce que le bourreau voudrait qu'elle soit.

Face au déni d'humanité, qui relègue la vie de la victime dans l'absence, Darwich dit qu'au fond les Palestiniens n'appartiennent pas au monde, ou que le monde peut se passer d'eux. Cette non-appartenance au monde, est devenue une déshumanisation, produite par la politique de l'occupation qui force les Palestiniens à se replier dans leur souffrance. La non-appartenance des Palestiniens au monde montre que le monde n'a pas su reconnaître dans cet autre, une expérience humaine comme telle.

الضحية مجهولة الاسم،
عادية والضحية مثل الحقيقة نسبية.[1011]

La victime est anonyne, banale,
La victim… comme la vérité... est relative[1012]

La victime n'a pas de nom jusqu'à même devenir inexistante et absente, l'exceptionnel épouse la normalité. Reléguée hors de l'humanité, la souffrance de la victime révèle d'un certain relativisme. La question n'est plus celle de la souffrance en soi, mais c'est une question sur l'identité de celui qui souffre. Pas de la victime en absolu mais de l'identité de la victime. Le droit à la vie de cette victime en particulier est donc un point de vue, une opinion, et non pas un constat encore moins un impératif catégorique. Le droit à la vie devient relatif et sélectif.

أنا الضحية. لا أنا وحدي الضحية. لم يقولوا للمؤلف
لا ضحية تقتل الأخرى هنالك في الحكاية قاتل وضحية.[1013]

« Je suis la vitime ». « Non je suis l'unique victime »
Ils n'ont pas répliqué : « Une victime ne tue pas une autre,
il y a dans cette histoire un assassin et une victime. [1014]

[1011] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p.187
[1012] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit., p. 83
[1013] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, Vol. 3, op.cit. p. 253
[1014] Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, op.cit., p. 55

Mais le poète l'affirme de manière catégorique, « je suis la victime », même si personne ne m'entend. La victime éthiquement solitaire est rendue invisible ; la domination est d'autant plus tragique que personne ne l'écoute. La « solitude éthique », (*ethical loneliness*) un terme inventé par la philosophe Jill Stauffer[1015], reflète la double expérience d'être abandonné par l'humanité et de ne pas être entendu en parlant de ce qui se passe.[1016] Darwich réclame le dépassement de cette solitude éthique et du ressentiment en appelant à la réconciliation avec l'exigence de retrouver le libre arbitre, quand les conditions de dominations imposées par l'israélien nient les fondements de la justice. La capacité du récit poétique permet d'expier la « solitude éthique » qui tourmente les victimes brutalisées par d'autres victimes.

السلام اعتذار القوي لمن هو أضعف منه سلاحاً وأقوى مدى
السلام عناء حياة هنا، في الحياة، على وتر سنبلة[1017]

La paix, excuse du fort
Au plus faible en armes, plus fort en horisons
La paix, chanter une vie, ici, dans la vie,
Sur la corde de l'épi.[1018]

Ainsi, le poète peut appeler son adversaire supérieur par les forces des armes à le rejoindre, à reconnaître que c'est lui (le poète) la victime et de créer les vraies conditions de la paix. Une paix entre un bourreau et une victime ; à condition que cette paix reconnaisse le droit de la victime à disposer de son destin.

Enfin, la question de l'être, que le poète cherchait et essayait sans cesse d'atteindre, porte différentes réponses dans ses poèmes. Dans *Murale*, il trouve enfin la réponse, et révèle

---

[1015] Jill Stauffer, *Ethical Loneliness the injustice of not being heard*, Columbia University Press, 2015

[1016] « Ethical loneliness, a name for a double abandonment. Ethical loneliness is the experience of being abandoned by humanity compounded by the experience of not being heard when you testify to what happened » Jill Stauffer, Interview accordée au blog de Columbia University Press http://www.cupblog.org/2015/10/01/interview-with-jill-stauffer-author-of-ethical-loneliness/

[1017] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 199

[1018] Mahmoud Darwich, *Etat de siège*, op.cit. p. 95

le rêve d'un poète, d'une victime de devenir une idée pour échapper à la non-appartenance, pour embrasser l'univers et être embrassé :

سأَصيرُ يوماً فكرةً. لا سَيْفَ يحملُها
... إلى الأرضِ اليبابِ، ولا كتابَ
كأنَّها مَطَرٌ على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من
تَفَتُّح عُشْبَةٍ،
لا القُوَّةُ انتصرتْ
ولا العَدْلُ الشريدُ
...
سأَصير يوماً ما أُريدُ[1019]

Un jour je serai ce que je veux.
Un jour je serai une idée qu'aucun glaive ne porte
A la terre désolée, aucun livre ...
Une idée pareille à la pluie sur une montagne
Fendue par la pousse d'un brin d'herbe.
Et la force n'aura pas gagné,
Ni la justice fugitive.
Un jour je serai ce que je veux.[1020]

Mahmoud Darwich a vécu tous les interrogations d'un destin indécis : Ni la force, ni la justice a triomphé. Pourtant, le poète décide de devenir ce qu'il veut. Une affirmation de la victime de reconstruire son identité et de poursuivre l'existence, avec toute la force que lui donne sa langue. Cet hymne à la vie que dégage la poésie de Darwich reflète également sa conviction, que le désir d'être, même s'il demeure un désir est une exigence existentielle, à travers laquelle, on aspire à prendre conscience de son humanité et à la protéger. Et puisque, ce désir ne peut être matérialisé que par le dire poétique : « je ne veux pas que ce poème se termine. »

[1019] Mahmoud Darwich, *Œuvres complètes*, vol. 3, op.cit. p. 17
[1020] Mahmoud Darwich, *Murale*, op.cit. p. 18

Synthèse de la troisième partie

Dans cette partie nous avons analysé les poèmes de Darwich publiés entre 1983 et 2008, c'est-à-dire la période qui couvre son exil à Paris et son retour en Palestine. Au cours de cette période Darwich publia les recueils : *Hissar li-mada'eh al-bahr* – (1984) - *Hiya ughniyah, hiya ughniyah et Ward aqal* – (1985) - *Ma'asat al-narjis, malhat al-fidda* – (1989) - *Ara ma oreed* – (1990) - *Ahad 'asher kaukaban* – (1992) - *Limaza tarakt al-hissan wahidan – 1995* - *Sareer El-Ghariba* (1996) - *Jidariyya* (2000) - *Halat Hissar* (2002) - *La ta'tazer 'amma fa'alt* (2004) - *Ka-zahr el-lawz aw ab'ad* (2005) - *la ourida li hazihi el kasida an tantahi* (2009).

Alors que les recueils analysés dans la partie précédente recèlent des circuits identitaires relatifs à l'exilé et au résistant ; nous avons identifié dans les recueils écrits entre 1984 et 2008 trois circuits identitaires : celui de l'étranger, celui du poète, et celui du solitaire.

Dans son exil, le mot « Étranger » constitue chez le poète un mot identitaire, à travers lequel il perçoit et appréhende sa nouvelle réalité. Notre analyse a révélé qu'à travers une stratégie identitaire, le poète transforme le sentiment de vivre en étranger, en une errance intérieure intime et perpétuelle, en quête du lieu identitaire. L'errance devient sous sa plume, l'affirmation d'un processus dynamique de construction identitaire qui dépasse ce dilemme entre un passé qui refuse de devenir passé, et d'un présent qui n'est jamais présent.

Pour Darwich, il ne s'agit plus de retrouver une identité perdue mais de (re)construire une identité dans le cadre ontologique de la temporalité du présent. Nous assistons chez le poète à un changement de registre qui est celui du déplacement du lieu identitaire de la terre des premiers souvenirs - la Palestine - vers un lieu à découvrir, une représentation à créer et à recréer dans un continuel renouvèlement. Du point de vue de l'espace identitaire, l'étranger qui se réconcilie avec l'errance, permet au SOI du palestinien d'activer l'image d'un retour possible comme pensée de fond en relation au SOI. Ce mouvement continuel de l'errance est un processus allant de l'oubli vers la visibilité, et de la négation du droit du palestinien à l'affirmation de ce droit. A travers son texte poétique, il redessine un monde poétique qui reformule l'extraordinaire en le juxtaposant à la réalité souhaitée d'un monde normal ; ce

qui interpelle indirectement son lecteur et se déploie dans l'idéal, tout en offrant un projet, une image qui pourrait éventuellement se réaliser.

Nous avons constaté un certain parallélisme entre l'évolution de la position de Darwich envers la paix et l'évolution de sa langue poétique. D'une langue directe et enflammée qui appelle à la résistance dans ses recueils écrits avant l'exil ; vers une langue indirecte qui perce la réalité en favorisant une expression symbolique dans les recueils écrits en exil.

Ainsi, Darwich cherche farouchement à se démarquer du schéma d'une poésie de militantisme, afin de protéger son identité, en défendant son droit de se dire librement tout en s'attachant à son rôle de poète et à sa mission de chantre de l'esthétique. Il dépasse de manière continuelle sa langue poétique, et adopte une langue lyrique qui lui permet de dire son Moi multiple et se penche ainsi sur son individualité. C'est ainsi que la langue se présente comme un mot identitaire, qui permet au Moi *empêché* du poète, de bâtir une *identité par la langue*

La langue permet au poète de reconstruire simultanément un pays perdu, et de reconstruire un Moi éclaté. La création identitaire par la langue permet au poète dans un premier temps de construire une identité personnelle libérée des exigences politiques, de l'amour étouffant des siens, et de l'identité imposée par l'occupant-l'autre ; et, dans un autre temps de remodeler l'identité du Palestinien en lui créant une Patrie par les mots. De même, le poète redonne vie à la cause Palestinienne au yeux du monde en insistant sur l'essentiel qui est le droit du Palestinien à récupérer une terre, un droit humain universel. Le poète reprend par le fait possession des mots, et impose leur sens en leur donnant une portée identitaire multiple.

Par le biais de la langue, la victime va en effet confirmer une triple affirmation : la présence, face à l'absence ; la vie souhaitée, face à la mort ; et, le droit à récupérer sa Patrie, face à l'injustice de l'occupation. Ces affirmations deviennent un processus continuel qui se conjugue à la nature même de la poésie, en tant que création perpétuelle.

En parallèle, Mahmoud Darwich revendique le droit à la banalité. Il dépasse l'opposition imposée entre la victime et le bourreau. L'opposé de la victime n'est pas pour

le poète le héros qui fait face au bourreau, mais l'homme ordinaire et banal qui lutte pour retrouver une vie normale.

Après une hospitalisation d'une opération du cœur Darwich va connaitre un questionnement identitaire aigu, marqué par la dualité d'un Moi devenu double et la présence continuelle de la mort. Le « je » devient étranger et parallèlement multiple. Il s'adresse souvent à un autre, en lui, qui est une partie de lui.

Le poète se pose à plusieurs reprises « qui suis-je ?». Il essaye de trouver une réponse, mais celle-ci se révèle futile et éphémère. Ainsi, il entame un voyage de découverte de Soi dans cet infini entre le début et la fin, et se retrouve démuni et impuissant face à cette situation qui le plonge dans une solitude profonde. Le poète se définit en tant que solitaire, et perçoit « la solitude » comme un mot identitaire : solitaire face à la mort et solitaire dans le monde.

Affirmant sa liberté de parole et d'action dans l'art de la poésie, le poète affirme face à cette solitude sa volonté de lutter pour la vie pour vivre. Il retourne la situation, impose sa propre loi qui échappe à la dépendance de la mort et de ses lois. Si le poète par sa langue échappe à son exil et à sa solitude, la mort quand a elle reste exilée, déchue, seule dans sa dépendance antagoniste à la vie. La relation d'opposition entre la vie et la mort est brisée par le poète qui place la vie en complémentarité de la mort. Et du moment qu'il choisit la vie, il relègue la mort en dehors de sa potentialité certaine, elle devient absence.

Malgré ce voyage interne solitaire, interminable et indéfini et la dualité déstabilisatrice du Moi, le poète se réconcilie avec les mystères indéchiffrables de la vie. Darwich nous invite à regarder la mort en tant que forme de devenir , un retour à la case départ de la renaissance . Il libère donc la vie de l'avènement de la mort, c'est la vie elle-même qui devient potentialité et continuité, et surtout continuel étonnement. L'inconnu réconcilie la victime à sa temporalité, même si cette temporalité en attente est indéfinie sur l'axe du temps.

Ainsi nous observons que le poète est en continuel voyage vers un endroit qui une fois atteint, initie un nouveau voyage, une nouvelle découverte. Ce renouveau porte en soi l'élargissement du sens et permet par le fait de mieux saisir les mystères de

l'incompréhensible. C'est un va et vient, un flux et reflux éternel entre le Soi et le Soi qui « s'étrange », mais retrouve sa vraie nature. Ce qui porte le poète à trouver un lieu imaginaire qui dépasse son temps.

Du moment que, la mort se situe dans l'achèvement de la vie, cette vie s'en libère tant que ce cercle du début et de la fin est inachevé. Alors la mort, peut attendre dans son exil ce Moi lui-même attendu par la mort, afin que ce Moi achève un entretien avec le reste de sa vie. La victime se réconcilie alors avec sa situation extraordinaire. Redécouvre l'ordinaire sur le chemin du sens, qui est en fin de compte la vraie nature humaine, découverte perpétuelle et renouvellement du sens. C'est un retournement de la situation initiale, puisque Darwich intègre la mort dans son existence non comme réfutation mais comme complémentarité. Ainsi, il se libère et libérer en même temps sa parole.

Libéré de l'emprise envoutante de la mort, le dire poétique, devient le moyen unique qui reste à Darwich pour pouvoir survivre à cette tempête intérieure. Essence de la vie, seul le vers poétique permet non d'éliminer la dualité du Moi, mais de la nommer, et par le fait, de la rendre compréhensible, déchiffrable, tout en y suggérant un sens. Par le fait, à la question que pose Darwich à son Autre qui ne lui répond que pas une autre question : il peut dorénavant répondre et affirmer « je suis l'étranger avec toute la puissance que me donne ma langue. »

Cette réponse affirmative d'un Moi qui retrouve son unité est rendue possible grâce au pouvoir de la poésie, qui est capable de matérialiser la chose à partir de son ombre et en même temps de transformer la lourdeur de la matérialité en ombre. La langue devient elle-même identité, elle permet à la victime de se libérer de l'exigence spatio-temporelle pour se situer dans la soutenable légèreté de la langue à nommer ce qui n'existe pas et à donner un autre nom à ce qui existe, à ce qui est. Génératrice de sens, la langue se transforme par le fait, en génératrice du réel, de l'espace et du temps et par le fait de l'identité.. Ainsi s'ouvre la possibilité de réconciliation identitaire avec l'étrangeté.

Même quand Darwich revient sur la terre de Palestine après un long exil, et s'aperçoit que ce retour est un nouvel exil, car on ne revient jamais à un paradis perdu, le poète choisit un autre exil, il se réfugie dans la langue, s'exile dans les potentialités du sens.

De manière parallèle, Darwich qui se réconcilie avec la dualité interne du Moi, entame un dialogue avec la dualité externe représentée l'Israélien. lui montre la réalité et l'absurdité de ses actes, et évoque un destin commun, car la mort fait portée à la victime un masque qui empêche le bourreau de voir le destin commun qu'il partage avec sa victime.

En se réfugiant dans le registre de l'humain, Darwich transcende les clivages et les lois de la confrontation telle qu'elles sont imposées par le bourreau. Il détruit les limites et la ligne de démarcation qui séparent le bourreau de l'humanité de la victime et change le registre de la confrontation. Il transporte la guerre sur un autre terrain, non pas celui de la force militaire et de la barbarie mais celui du droit essentiel de l'homme à la vie.

Face au déni d'humanité, qui relègue la vie de la victime dans l'absence, le poète l'affirme de manière catégorique, « je suis la victime », même si la victime éthiquement solitaire est rendue invisible. Darwich réclame le dépassement de cette solitude éthique et du ressentiment, en appelant à la réconciliation avec l'exigence de retrouver le libre arbitre, quand les conditions de dominations imposées par l'israélien nient les fondements de la justice.

Conclusion générale

La poésie de Darwich baigne dans un contexte historique de crise fait d'exil, de détresse et d'effacement. La victime qui subit cette situation est aussi bien invisible qu'aphone. Personne ne choisit d'être victime, mais personne cependant, ne peut échapper à sa condition de victime, et partant à l'interrogation identitaire.

L'angoisse identitaire engendre une présence dans le monde en crise, puisque l'identité est cette relation que nous construisons avec la réalité. Pourtant, la poésie pourrait suggérer un sens à cette réalité qui échappe à l'entendement de la victime.

L'ensemble des poèmes de Darwich suggére ainsi un sens à une realité asservissante, répond à un besoin intime du sujet lyrique à combler une certaine absence, un manque existentiel qui plonge la victime de l'exil et de l'occupation dans l'invisibilité. Pour le poète, il s'agit de faire entendre la voix, et le désir proprement humain de dire, ce dont une existence est faite, si errante et si désarmée soit-elle.

Le poète troyen n'utilise pas un nouveau langage, mais un langage nouveau, non en tant que langage spécifique, mais dans le sens de dire les choses autrement, de les rendre intelligibles. Il renoue la production du poème à celle de la constitution esthétique du *pathos* de la communauté, en proposant l'identification de la communauté esthétique et éthique d'un sentir partagé, et d'une œuvre à édifier.

Sa poésie est habitée par un élan constant, par un mouvement continuel vers le haut, par une force ascendante qui transporte le questionnement identitaire du poète dans l'être et le vouloir être. Nous constatons chez Darwich une quête perpétuelle du normal, d'une certaine stabilité qui affranchie le poéte d'un destin voué à l'exceptionnel. Nous pouvons avancer que la poésie de Darwich est dans sa profonde essence une réconciliation de l'Etre avec l'inéluctable et l'imcompréhensible. Ce qui a permis au poéte-victime de reconstruire à travers cette réconciliation, son identité et son Moi éclaté.

Les résultats de notre méthodologie de recherche ont confirmé l'hypothèse que nous avons formulée au début de notre recherche à savoir que, dans la quête de son Soi déchiré, Mahmoud Darwich a conféré à sa poésie des effets identitaires, qui lui ont permis de reconstruire son identité de victime, et en même temps, ont participé à l'émergence d'une identité collective palestinienne, en reconstruisant les éléments identitaires du Nous.

Les poèmes de Darwich correspondent à une certaine homologie, entre l'œuvre littéraire, et une structure sociale et politique donnée ou souhaitée. Nous constatons qu'à travers le parcours héroïque de la victime dans la construction de son Moi bafoué, Darwich exprime le mythe fondamental de mort/résurrection, et veut faire passer par là, le message humain de la révolte, c'est à dire du refus des structures actuelles vers la renaissance d'un système social et politique retrouvé.

L'identité pour Darwich se conçoit à travers un processus dynamique. Le questionnement identitaire du poète change avec la mutation du cadre spatio-temporel que connaît la victime. Ainsi, les mots identitaires à travers lesquels le poète conçoit son identité progressent de celui de « l'exilé » qui a perdu sa Patrie ; au « résistant » qui tente d'y revenir ; à « l'étranger » qui se perd dans l'errance ; à la « langue » qui est l'essence du poète ; et au « solitaire » oublié dans sa souffrance face à la mort.

Nous assistons donc à un questionnement identitaire dynamique qui déconstruit la conception figée et idéologique de l'identité. Ce qui est fixe par contre chez le poète, c'est la recherche d'une relation à une réalité toujours façonnée par la langue, et par la capacité du dire poétique ; non pas à transformer la réalité immédiate, mais à l'interroger, et à lui donner un sens diffèrent. Ce sens prend la forme d'une émancipation continue, d'un dépassement, d'un monde crée qui a élu demeure dans le vers poétique.

Par le fait, la victime ne peut reconstruire et retrouver l'essence de son identité que par dépassement de sa situation extra-ordinaire. En effet, comme nous avons pu le constater dans notre analyse : Darwich, victime de l'exil recrée le temps et l'espace, refuse le présent, et retrouve son identité dans la force de la mémoire à garder le passé vivant en tant que réfèrent identitaire. Et du point de vue de l'espace identitaire du palestinien en exil, la mémoire permet au SOI du palestinien d'activer l'image de l'espoir du retour. Ce mouvement ascendant est un processus allant de l'exil, vers l'espoir du retour, donnant à

l'exilé en quête de repères spatio-temporels un repère et une direction. C'est un scénario que Darwich déroule devant les Palestiniens, en capitalisant sur l'affectivité émotionnelle et nationale de la terre perdue, et par lequel le palestinien devient un exilé attaché au droit du retour et partant résistant.

Darwich, victime de l'occupation transforme la résistance en un acte de présence face au bourreau, un acte marqué par la résurrection dans la mort. Cette trajectoire ascendante de la résurrection transporte le Palestinien/victime vers le haut, il devient un résistant libre capable d'affirmer sa volonté. A travers, la figure de la victime souffrante mais résistante jusqu'à la victoire, Darwich dessine une des figures dominantes de l'identité palestinienne : tout palestinien est tenu au devoir de résistance. La souffrance devient une valeur méliorative en tant que force de rapprochement entre les membres de la communauté du Nous, c'est l'âme commune de tout un peuple.

Darwich, victime de l'absence bouleverse l'étrangeté et la brutalité du monde en errance existentielle. Ce mouvement est un processus allant de l'oubli vers la visibilité, et de la négation du droit du palestinien, à la transformation de ce droit en réclamation de justice à travers le mouvement continuel de l'errance. La vie devient ainsi un but ultime à atteindre. La valorisation de la vie constitue un élément identitaire du Soi, et en même temps un idéal vers lequel tend le poète, afin de se projeter dans la possibilité de retrouver une vie normale. La normalité étant une condition nécessaire à la libre expression de l'identité, son espace vital.

Darwich, victime d'une identité imposée par les autres se réfugie dans la langue pour pouvoir se dire librement, et retrouver sa vraie identité. La capacité de la transformation identitaire de la langue, permet au poète de retrouver son véritable moi, dans un parcours de transformation du poète de la résistance en un poète lyrique. Outre l'espace identitaire du poète, la langue offre de même au poète, et à son lecteur une trajectoire ascendante parallèle, pouvant être empruntée pour rejoindre et retrouver une Patrie perdue.

Darwich, victime de la solitude et de la souffrance face à la mort, défie cette dernière et triomphe de son désir à continuer à vivre, comme il le souhaite malgré son Moi qui est devenu double et étranger. Mais ce MOI étranger se réconcilie avec la solitude engendrée par la mort et le délaissement, et permet au SOI du poète, grâce au pouvoir de la langue

d'activer l'image d'une appartenance humaine retrouvée comme pensée de fond en relation au SOI. L'appartenance à l'humanité devient, ainsi, un prototype du SOI, un idéal du poète dans l'affirmation du droit de la victime à dire sa souffrance, et par le fait à dépasser sa non-appartenance au monde.

Pour appartenir au monde, la victime ne peut pas négliger la présence de l'autre, l'altérité négative. Cet autre est une nécessité existentielle sans laquelle, l'identité ne peut se retrouver. Malgré la situation extra-ordinaire de la victime, celle-ci devrait prendre le monde dans son intégralité ; une intégralité qui impose la présence de l'autre.

Pour la victime, cet autre est son bourreau. Et dans la situation des Palestiniens, ce bourreau qui est l'Israélien se conçoit lui-même comme victime. Ainsi, nous avons pu constater dans les poèmes de Darwich, un besoin essentiel de dépasser cette confrontation entre les deux victimes. Pour Darwich, la relation entre l'Israélien et le Palestinien est une relation entre un bourreau et une victime, la victime étant le Palestinien. Face à cet état de fait qui brouille la relation bourreau-victime, nous avons pu prélever deux étapes chez Darwich dans la conception de la place de l'autre-bourreau par rapport à son identité. Dans un premier temps, il se dresse devant son bourreau, fait entendre la voix de sa souffrance, et refuse de subir la mort, tout en s'attachant à son statut de victime et à son droit à la vie. En même temps, et par un retournement de la situation initiale créée par le bourreau - dans laquelle il impose une identité à sa victime - Darwich y répond en reconstruisant lui-même l'identité de son bourreau.

Cette reconstruction se fait sur le registre de l'humain. En humanisant l'autre, Darwich crée un seuil du mal sous lequel, il refuse de descendre, et par le fait sauve son humanité face à la volonté du bourreau de jeter sa victime hors de l'appartenance à l'humanité.

En situant la quête identitaire au-delà de la déshumanisation, la victime s'octroie du même coup, la commodité de s'en remettre à ses propres représentations. Même si la mort est inévitabilité dans le destin du Palestinien, le poète élève la mort au rang d'un acte d'existence. La mort individuelle de la victime devient une affirmation identitaire, une participation à l'élan d'un peuple qui s'affirme par la consommation de sa souffrance.

Cette transitivité qu'exprime la poésie de Darwich en tant que récit d'une quête identitaire est animée par le dynamisme du désir-gratification. Le désir de la victime d'être une conscience reconnue et la gratification du martyre par la résurrection de la mort. Cette réalisation de l'idée universelle de la quête de l'identité en effectivité immédiate de conscience reconnue de la victime s'effectue par l'élévation de la singularité de la mort-résurrection pour la Patrie dans la vérité universelle de l'appartenance.

Par le biais, de sa conceptualisation de l'identité en tant que recherche perpétuelle à nouer une realtion normale avec la réalité, Darwich ouvre la voie à la victime pour se réconcilier avec son environnement, en créant les potentialités de gestion de cette réalité aliénante, tout en retrouvant une identité fortement tournée vers l'avenir, vers la liberté de façonner l'extra-ordinaire.

Bibliographie

Ouvrages de Mahmoud Darwich

Œuvres complètes, vol. 1, Dar Al-Nasher, Amman, 2014

Œuvres complètes, vol. 2, Dar Al-Nasher, Amman, 2014

Œuvres complètes, vol. 3, Dar Al-Nasher, Amman, 2014

Plus rares sont les roses, traduit de l'arabe par Olivier Carré, Cerf, Paris 1970

Pourquoi as-tu laissé le cheval a sa solitude ? traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 1996

Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982), traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Minuit, Paris, 1983

Un amant de Palestine, traduit de l'arabe par Georges Tartar, Service culturel français, Amman, 1975

L'exil recommencé, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes/Sindbad, Paris 2013

Anthologie poétique (1992-2005), traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2009

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

Comme les fleurs d'amandier ou plus loin, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2007

Chronique de la tristesse ordinaire, suivie de Poèmes de Palestiniens, traduit de l'arabe par Olivier Carré, Cerf, Paris, 1989

État de Siège, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud/Sindbad, Paris, 2004

La Terre nous est étroite et autre poèmes, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Gallimard, Paris, 2000

La trace du papillon, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2009

Le lit de l'étrangère, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2000

Murale, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris 2000

Nous choisirons Sophocle et autres poèmes, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2011

La Palestine comme métaphore, Babel, Paris, 1997

Recueils de ses travaux en proses, Dar al-Awda, Beyrouth, 2009

Poèmes palestiniens, Chroniques de la tristesse ordinaire, Cerf, Paris, 2009

DARWICH Mahmoud, AL-QASIM Samih, *(Les Correspondances)*, Casablanca, Dar Toukbal, 1990
DARWICH Mahmoud, discours prononcé à l'université de Birzeit en 1996

Entretiens avec Mahmoud Darwich

Macharef, n^0 3 1995 - Le Monde, 12/02/06, 10/01/1983 - Al-Hayat, 14-12-2005 - Al Taryq, 10/11/ 1968 - Libération 10/05/2003 - As-safir, 12/11/2003 - L'Humanité, 17/ 10/ 2000, 15/4/ 2004 - Télérama, 18/10/2000 - Il manifesto, 20/10/2006

Entretien de Mahmoud Darwich sur la télévision émiratie
www.youtube.com/watch?v=SRe15xm8uqg

Ouvrages et articles sur l'œuvre de Mahmoud Darwich

AL-NAQQASH, Rajâ', *Mahmoud Darwich, shâ'ir al-ard al-muhtalla*, (Mahmoud Darwich, poète des territoires occupés), Dâr al-Hilâl, Le Caire, 1971
AMMOUS, Saifedean, *Mahmoud Darwish : Palestine's prophet of humanism*, The Electronic Intifada, 12 Août 2008
ANTOUN, Sinan, « In the Presence of Darwish », *The Nation*, 28 Août 2008
BELKEZIZ, Abdelilah, *Ainsi parla Mahmoud Darwich*, Centre de recherche de l'union arabe, Beyrouth, 2009
BEN JALLOUN, Taher, « Poésie. Le chant de Mahmoud Darwich », *le Monde*, 2 Mars 1984
BOULLATA, Issa, *Mahmoud Darwish and the Loss of Palestine,* Al-Jadid, Volume 9, N° 44, Été 2003
BOUSTANI, Sobhi, AVRIL, Marie-Hélène *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010
CARRE, Olivier, *L'idéologie palestinienne de résistance*, Armand Colin, Paris, 1972
COUPMAN, Pierre, BARRACK, Rima, *Mahmoud Darwich : poète face au monde*, Défis-Sud, n° 32, Mars 1998
DHILLON, Balraj « Voix et perspectives subalternes », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017

« Subaltern Voices and Perspectives : The Poetry of Mahmoud Darwish », *Illumine: Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association,* Vol. 9, N°1, 2010

FATHY, Rania, « Art(s) poétique(s) de Mahmoud Darwich », in Revue *Europe*, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017

FRANGIEH, Bassam, « Modern Arabic Poetry : Vision and Reality » In *Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008

GHAZZALI, Lahouari, « La figure du Christ dans les poèmes de Mahmoud Darwich », In *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010

HADIDI, Subhi Hadidi, « le poème d'amour de Mahmoud Darwich », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017

HAMZA, Hussain, *Mu'jam al- mûtîfât al-markaziyya fî shi'r Mahmoud Darwich* (Lexique des motifs poétiques de Mahmoud Darwich), L'Académie arabe, Haïfa, 2012

HASSANm Kadhim Jihad, « Multiplicité de Mahmoud Darwich », et « La splendide endurance » in Revue *Europe*, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017

« Politique du poème : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières », et « Politique du poème : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières » In *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010

JAYYUSI, Salam Khadra « Mahmoud Darwish's Mission and Place in Arab Literacy History » In *Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branch press, Massachusetts, 2008

JOUDAH, Fady, *Mahmoud Darwish's Lyric Epic,* Human architecture : journal of the sociology of self-knowledge, VII, numéro spécial, 2009

KHALED, Alaa, « Face au serviteur de l'invisible », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017

KHAMIS NASSAR, Hala et RAHMAN, Najat*, Mahmoud Darwich : exile's poet*, Olive Branchpress, Massachusetts, 2008

MATTAWA, Khaled, *Mahmoud Darwish, The Poet's Art and His Nation*, Syracuse University Press, May 2014

MENA, Erica, The *Geography of Poetry : Mahmoud Darwish and Postnational Identity,* Human architecture: journal of the sociology of self-knowledge, VII, numéro spécial, 2009

NAJAMI, Abir Najami, AJJAWI, Hussain Ahmed, *Mahmoud Darwish, A poet who attempted to be*, International Journal of Humanities and Social Science, Volume 4 N° 2, numéro spécial Janvier 2014

PY, Olivier, « La terre a un refuge », in Revue *Europe*, N° 1053-1054 / Janvier- Février 2017

QUALEY, M. Lynx, In the Presence of Absence : Mahmoud Darwish's Farewell to Language- Egypt Independent, 5/09/ 2011

RAHMAN, Najat, *Literary Disinheritance : The writing of home in the work of Mahmoud Darwish and Assia Djebar*, Lanham, Lexington Books, 2007

« La nostalgie menacée et la quête perpétuelle », In *Mahmoud Darwich*, revue Europe, n° 1053-1054, Janvier-février 2017

TAHRIR, Salah, « Aḥmad al-Zaʿtar ou le mystère de la totalité », *Bulletin d'études orientales 1/ 2012* (Tome LX), p. 271-288 URL :www.cairn.info/revue-bulletin-d-etudes-orientales-2012-1-page-271.htm.

SHEHADEH, Raja, *Mahmoud Darwish*, Bomb Magazine, n° 81 Automne 2002

SYLVAIN, Patrick, « Darwish's Essentialist Poetics in a State of Siege » Human architecture, *Journal of the sociology of self-knowledge*, VII, numéro spécial, 2009

XAVIER, François, *Mahmoud Darwich et la nouvelle Andalousie,* Collection Esquilles, 2002

WAZEN, Abdo, *Mahmoud Darwich al-gha- rîb yaqa' 'alâ nafsih*, (Mahmoud Darwich, l'étranger se retrouve), Riad El-Rayyes Books, Beirut, 2006

Ouvrages sur la victime

ARENDT, Hannah, *Du mensonge à la violence*, tr. Guy Durand, Pocket, 1994

BAYARD, Pierre, *Aurais-je été résistant ou bourreau ?* Minuit, Paris, 2013

CAMUS, Albert, « Ni victimes ni bourreaux », *Combat*, 1948

CHAUMONT, Jean-Michel, *La concurrence des victimes : Génocide, identité, reconnaissance*, La Découverte, Paris, 2010

DAHIN, Anne-Françoise, *La victime dans tous ses états*, Broché, Paris, 2014

FREIRE, Paulo, *Pédagogie des opprimés*, suivi de *Conscientisation et Révolution*, Paris, La Découverte, 2001

LACOSTE, Charlotte, *Séductions du bourreau*, PUF, Paris, 2010

LARUELLE, François, *Théorie générale des victimes*, Mille et Une Nuits, Paris 2012

LOPEZ, Gérard, FILIZZOLA, Gina, *Victimes et victimologie*, Coll. Que Sais-je, PUF, Paris, 1995

MORRIS, Benny, *Victimes, histoire revisitée du conflit arabo-sionis*te, CNRS, Paris, 2003

STAUFFER, Jill, *Ethical Loneliness the injustice of not being heard*, Columbia University Press, 2015

TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Arléa, Paris, 2004 / *L'homme dépaysé*, Seuil, Paris, 1998 / *La gamelle et la bombe*, article publié en 2003 sur www.project-syndicate.com http://ow.ly/Yw7U3

SIRONI, Françoise, *Bourreaux et victimes : Psychologie de la to*rture, Odile Jacob, Paris, 1999

Ouvrages sur l'identité

AL-JU'BEH, Nazmi, « Palestinian identity and cultural heritage », In *Temps et espaces en Palestine : Flux et résistances identitaires*, dir. Roger Heacock, Ifpo, Beyrouth, 2008

ARRAOU, Pascale, In De *l'identité du sujet au lien social. L'étude des processus identitaires,* (sous la dir.) Hélène Chauchat et Annick Durand-Delvigne, Paris, Presses Universitaires de France, 1999

BAUMAN, Zygmunt, *L'identité*, L'Herne, collection « Carnets », Paris, 2010 / *La société assiégée*, traduction Christophe Rosson, Hachette, Paris, 2014

BONNEFOY, Yves, *Le Nuage rouge*, Folio Essais, Paris, 1995

CHAUCHAT, Hélène et DURAND-DELVIGNE, Annick*, De l'identité du sujet au lien social*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999

ERIKSON, Erik, *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972 / *Childhood and Society*, Norton, New York, 1986

FRANKL, Victor, *Découvrir un sens à sa vie*, Editions de l'Homme, Paris, 2006 / *Man's searching for meaning*, Beacon Press, Boston, 2006

FERRAT, Stéphane, *L'identité*, Flammarion, Paris, 1998

GEE, James, *Identity as an analytic lens for research in education*, Review of Research in Education, Vol. 25, 2000-2001

LEVI-STRAUSS, Claude, *L'identité*, PUF, Paris, 2010

LIPIANSKY, lipiansky, « Groupe et identité », In *Identités collectives et relations interculturelles*, sous la dir. de Guy Michaud, Editions complexes, Bruxelles, 1978

LOCKE, John, *Identité et Différence : L'invention de la conscience*, Poche, Paris, 1998

MARIE-LOUP, Eustache, « Mémoire et identité dans la phénoménologie d'Edmund Husserl : liens avec les conceptions des neurosciences cognitives. », In *Revue de neuropsychologie* 2/2010

MICHAUD, Guy, *Identités collectives et relations interculturelles*, Editions complexes, Bruxelles, 1978
MUCCHIELLI, Alex, *L'identité, Presses* Universitaires de France, Paris 1986
ROSSET, Clément, *Loin de moi : étude sur l'identité*, Éditions de Minuit, Paris 2001 / *Mémoire et imagination*, in Philosopher, Les interrogations contemporaines, collectif, Fayard, 1980 / *Le réel et son double*, Gallimard, Paris, 1976
TAMARI, Salim, « The local and the National in Palestinian Identity », In *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, Macmillan Press, Hamphire, 1999
SANBAR, Elias, *Figures du Palestinien – Identité des origines, identité de devenir*, Gallimard, Paris, 2004

Ouvrages sur la poésie et la critique littéraire

ACCARDO, Alain, *Initiation à la sociologie de l'illusionnisme social : invitation à la lecture des œuvres de Pierre Bourdieu*, Le Mascaret, 1991
AL-BĀZI'Ī, Sa'd, *Gateway to Poetry*, Arab Cultural Center, Casablanca, 2004
ALFASSI, Sarah-Bitoun, « Danser les saisons de l'exil Camus et Dib », in Actes du colloque international, *les temporalités de l'exil*, colloque université de Montréal, 2007
BARTHES, Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957
BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres Complètes II*, Gallimard, Paris, 1976
BERCOFF, Brigitte, *La poésie*, Hachette, Paris, 1999
BRETON, André, « Douleur et rébellion : Osiris est un dieu noir » *Arcane* n° 17, 1944
BONNEFOY, Yves, « L'acte et le lieu de la poésie », *L'improbable*, Gallimard, Paris, 1992
BOUSQUET, Joë, *Mystique*, Gallimard, Paris, 1973
CHAMPEAU, Serge, *Ontologie et poésie*, Vrin, Paris, 1995
CELAN, Paul, *Le Meridien & autres proses*, trad. Jean Launay, Seuil, Paris, 2002
CONSTANT, Benjamin, *Écrits politiques*, Folio Essais, Paris, 1997
DIB, Mohammed, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Editions Revue noire, Paris, 1994
HEACOCK, Roger, *Temps et espaces en Palestine : Flux et résistances identitaires*, Ifpo, Beyrouth, 2008
DEGUY, Michel, *L'impair*, Farrago, Tours, 2000
ELUARD, Paul, *Les Sentiers et les routes de la poésie*, Gallimard, Paris, 1954
FOULON, Brigitte et HASSAN, Kadhim Jihad, *L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, L'Harmattan, Paris, 2013

FRANCE-LANORD, Hadrien, *Paul Celan et Martin Heidegger, le sens d'un dialogue*, Fayard, Paris, 2004

GHITTI, Jean-Marc, *La parole et le lieu*, Minuit, Paris, 1998

GUERMES, Sophie, *La poésie moderne : Essai sur le lieu caché*, L'Harmattan, Paris, 1999

GUILLEVIC, Eugène, *Vivre en Poésie ou l'Epopée du Réel*, Broché, 2007

HEIDEGGER, Martin, « Hölderlin et l'essence de la poésie » in *Approche de Hölderlin*, trad. Henri Corbin, Gallimard, Paris, 1962

JAYYUSI, Salam Khadra, « Palestinian identity in literature », In *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, Macmillan Press, Hampshire, 1999

JOUBERT, Jean-Louis, *La poésie*, Armand Colin, Paris, 2010

KHOURY, Elias, « Kanafani et le roman qui rompt le silence », *Qantara*, Paris n^{0} 23, 1997

LAÂBI, Abdellatif, *La Poésie palestinienne contemporaine* (anthologie), Le temps des cerises, Paris, 2002

LINHARTOVA, Vera « Pour une ontologie de l'exil », *L'Atelier du roman*, Arléa, Paris, Mai 1994

MANDELESTAN, Ossip, *Tristia et autres poèmes*, trad. Francois Kérel, Gallimard, Paris, 1982

MAULPOIX, Jean-Michel, *les 100 mots de la poésie*, PUF/ Humensis, Paris, 2018

MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, la Pléiade/Gallimard, tome I, 1936

PEREC, Georges, *Espèce d'espaces*, Galilée, Paris, 1974 / *Ellis island*, POL, 2010

PERSE, Saint-John, Poésie, Allocation au Banquet Nobel du 10 décembre 1960, Gallimard, Paris, 1961

RANCIERE, Jacques, *La politique des poètes*, Albin Michel, 1992

REVERDY, Pierre, *Cette émotion appelée poésie : écrits sur la poésie*, Flammarion, Paris, 1974

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, vol. 3 "Le temps raconté", Seuil, Paris, 1985/ *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1996 / *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000 / Texte prononcé au Congrès de la Fédération Internationale de l'Action des Chrétiens pour l'Abolition de la Torture à Prague en octobre 2000.

RILKE, *Lettres à un jeune poète*, Œuvres I, Seuil, Paris, 1966

ROLLAND, Romain, *Un beau visage à tous sens. Choix de lettres de Romain Rolland (1866-1944)*, Albin Michel, Paris, 1967

O'DRISCOLL, Dennis, *Quote Poet Unquote : Contemporary Quotations on Poets and Poetry*, Copper Canyon Press, 2008

SEGHERS, Pierre, *La Résistance et ses poètes (France 1940-1945),* Seghers, Paris, 2004

SCHEFER, Olivier, *Art et utopie Les derniers fragments (1799-1800), Novalis,* coll. AEsthetica, Editions Rue d'Ulm, Paris, 2005

SIMEON, Jean-Pierre, *La poésie sauvera le monde*, Le passeur, Paris, 2015

SEYMOUR BRUNER, Jérôme, *Car la culture donne forme à l'esprit de la révolution cognitive à la psychologie culturelle* traduit de l'anglais par Yves Bonin, Chêne-Bourg, Georg, 1998

SLOTERDIJK, Peter, *Colère et Temps*, Essai politico-psychologique, Trad. par Olivier Mannoni. Maren Sell, Paris, 2007

SMITH, Franck et FAUCHON, Christophe, « Poésie, formes et mouvements », Revue *Autrement*, n° 203, Avril 2001

SOLLERS, Philippe, *Éloge de l'infini*, Gallimard, Paris, 2001

STEVENS, Wallace « Adagia » in *À l'instant de quitter la pièce*, trad. Claire Malroux, Jose Corti, Paris, 2006

TAIEB, Lucie, *Territoires de mémoire, l'écriture poétique à l'épreuve de la violence historique*, Garnier, Paris, 2012

TOUZOT, Jean, *Huit poètes dans le siècle,* Presses Universitaire. Franche-Comté, 2007

VALERY, Paul, BORGES, Jorge Luis, *Le cimetière marin*, Schillinger, 1932

ZAVALLONI, Marisa, *Ego-écologie et identité : une approche naturaliste, collection psychologie sociale*, PUF, Paris, 2007

ZAVALLONI, Marisa, LOUIS-GUERIN, Christiane, *Identité sociale et conscience : introduction à l'ego-écologie,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1984

Ouvrages sur le Moyen-Orient

ANTONIUS, George, *The Arab awakening*, Beyrouth, 1938

CORM, Georges, *L'Europe et l'Orient de la balkanisation à la libanisation, histoire d'une modernité inaccomplie*, La Découverte, Paris, 2002

FARGUES, Philippe, *Générations arabes l'alchimie du nombre*, Fayard, Paris, 2000

GUINGAMP, Pierre, *Hafez El Assad et le parti Baath en Syrie*, Hachette, Paris, 1996

KASSIR, Kassir, *Considérations sur le Malheur arabe*, Actes Sud, Paris, 2004

Ouvrages sur la Palestine

AL-JU'BEH, Nazmi, « Palestinian identity and cultural heritage », In *Temps et espaces en Palestine : Flux et résistances identitaires*, dir. Roger Heacock, Ifpo, Beyrouth, 2008

CARRE, Olivier, « Résistances palestiniennes arabes à l'appropriation sioniste de la terre en Palestine », In *La terre confisquée, Rapport sur l'expropriation des terres arabes en Israël*, publié par Campagne pour les droits de l'homme en Israël, Octobre 1978

FERON, Valérie, *Palestine, les déchirures, de Nazareth, à Bethléem*, Le Félin, Paris, 2002

HAGOPIAN, Edward, « Palestine's Arab population : The demography of the Palestinians », *Journal of Palestine studies*, Summer Vol.3, n° 4, 1974

HAMMER, Juliane, *Palestinians born in exile : diaspora and the search for a Homeland*, University of Texas Press, 2005

KHADER, Bichara, « La notion de « colonisation » dans l'idéologie et la pratique sionistes », In *Les Arabes dans les territoires occupés par Israël*, Vie Ouvrière, Bruxelles, 1981

NAKHLEH, Khalil, ZUREIK, Elia, *The Sociology of the Palestinians*, Croom Helm, London, 1980

PAPPE, Ilan, *La guerre de 1948 en Palestine*, Paris, La Fabrique, 2000 / *Palestine : mémoire et perspectives*, coord. Bichara khadra, Syllepse, Paris 2005

PICADOU, Nadine, *Les Palestniens un siècle d'histoire*, Complexe, Paris, 2003

ROGAN, Eugene et SHLAIM, Avi, *1948 : la guerre de Palestine*, Autrement, Paris 2001

SAID, Edward, *The politics of dispossession*, Vintage Books, New York, 1995

SANBAR, Elias, *Palestine 1948. L'expulsion*, Les livres de la Revue d'Etudes Palestiniennes, Paris, 1984

SANBAR, Elias, HADIDI, Soubhi *Palestine : l'enjeu culturel*, Circe/IMA, Paris, 1997

SAYIGH, Yezid, *Armed struggle and the search for state, the Palestinian national movement, 1949-1992*, ClarendonPress, Oxford, 1997

Ouvrages sur l'histoire des Juifs

BARNAVI, Elie, *Histoire universelle des Juifs*, Hachette, Paris 2002

COLDMAN, Nahum, *The Jewich Paradox*, Trans Steve Cox, London : weindenfeld and Nicolson, 1978

GERIES, Sabri, *Les Arabes en Israël*, Maspero, Paris, 1969

MARI, Sami Khalil, *Arab Education in Israel,* Seracuse UniversityPress, Syracuse, 1978

MORGENSTERN, Arie, Hastening Redemption, Messianism and the resettlement of the land of Israel, Oxford press, 2006.
MORRIS, Benny, *1984 the first Arab-Israeli War*, Yale University Press, 2008
SAND, Shlomo, *Comment la terre d'Israël fut inventée*, Flammarion, Paris, 2012

Ouvrages de philosophie

BERGSON, Henri, *Matière et Mémoire, Essai sur la relation du corps à l'esprit*, PUF, Paris, 1963
BLONDEL, Maurice, in André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1999
CAMUS, Albert, *Discours de Suède,* Gallimard, Folio, Paris, 1997 / *L'homme révolté*, Gallimard, Folio Essais, Paris, 2011 / *Les Justes*, Gallimard, Paris, 1950 / *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, coll. Folio Essais, Paris, 2010 / *Caligula suivi du Le Malentendu,* Gallimard, Paris, 1958
CIORAN, Emile, *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949 / *Aveux et anathèmes*, Gallimard, Paris, 1987 / *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1995
DELEUZE, Gilles, *le Bergsonisme*, PUF, Paris, 1966
GIDE, André, *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Paris, 2003
HABOT, Pierret, *Wittgenstein et les limites du langage*, Vrin, Paris, 2014
HITCHENS, Christopher, *Mortality*, Allen&Unwin, London, 2012
HUSSERL, Edmund, *De la Synthèse passive*, Editions Jérôme Millon, 1998
JANKELEVITCH, Vladimir, *L'imprescriptible*, Seuil, Paris, 1988
KERVEGAN, Jean-François, *Hegel et l'hégélianisme*, PUF. Que sais-je ? 2005
KIERKEGAARD, Sören, *Traité du désespoir*, Gallimard, Paris, 1988
KOESTLER, Arthur, *Le zéro et l'infini*, Calmann-Lévy, Paris, 1945
LEIBNIZ, extrait de la *Lettre à Arnauld du 30 Avril 1687*, in *Leibniz, Œuvres*, tome 1, édité par L. Prenant, Aubier, 1972
MANCIAUX, Michel, *La résilience*, CMS, Genève, 2001
NIETZSCHE, *Humain trop humain*, Denoël Gonthier, tome 1, Paris, 1981
QUINE, *Le Mot et la chose*, trad. J. Dopp et P. Gochet, Flammarion, Paris, 1977
RAWLS, John, *La théorie de la Justice*, Seuil, Paris, 1997
RUSSEL, Bertrand, *Signification et vérité*. Flammarion, Paris, 1969

SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1981 / *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948 / *L'imaginaire*, Gallimard Idées, Paris, 1971
WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 1993

Ouvrages généraux

ABDEL-MALAK, Kamal et JACOBSON, David, *Israeli and Palestinian identities in history and literature*, Macmillan Press, Hamphire, 1999
ADORNO, Theodor, *Dialectique négative* (1966), Payot, Paris, 1992 / « Critique de la culture et société » (1949), in *Prismes*, Payot, Paris, 1986
ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, La Découverte/Poche, Paris, 2006
BAUMAN, Zygmunt, *La société assiégée*, tr. fr. Christophe Rosson, Hachette, Paris, 2014
BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Méridien-Klinsksieck, Paris, 1996
BOULNOIS, Olivier, *Être et représentation*, Paris, PUF (Epiméthée), 1999
CAMUS, Albert *L'homme révolté*, Gallimard Coll. Folio Essais, Paris, 2011
DAVIDSON, Donald, *Actions et évènements*, trad. P. Engel, PUF, Paris, 1993
DIB, Mohammed, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Editions Revue noire, Paris, 1994
DUROSELLE, Jean-Baptiste, *Tout empire périra, théorie des relations internationales*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1981
ELIAT-SERCK, Isabelle et ELIAT-SERCK, Bruno, *Oser la relation, Exister sans écraser*, Fidélité - Chronique Sociale, 2011
FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, La Découverte/Poche, Paris, 2002
GHEORGHIU, Virgil, *La vie de Mahomet*, Presses Pocket, Paris, 1984
GIRARD, René, *Achever Clausewitz*, Carnetsnord, 2007
GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, t*ome 2, Minuit, Paris, 1992
GORKY, Maxim, *Days with Lenin*, Red Star Publishers, 2014
HESSE, Hermann, *Le loup des Steppes*, Calmann-Lévy, Paris, 2004
HERACLITE, *Fragments*, trad. M. Conche, PUF, Paris, 1986
HUGO, Victor, Correspondance avec P. J. Hetzel, Klincksieck, 2000
HUSTON, Nancy, *Nord perdu*, Actes Sud, Paris, 1999
JAUSSH.R, Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1978

KRIPKE, Kripke Saul, *La logique des noms propres*, trad. P. Jacob et F. Récanati, Minuit, 1982

KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Folio, Paris, 2012 / *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1993

MANN, Thomas, *La Montagne magique*, Trad. Maurice Betz, tome 1, Fayard, Paris, 1989

MANDELSTAN, Nadejla, *Contre tout espoir*, Trad. Maya Minoustchine, Gallimard, Paris, 1972

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signes*, Gallimard, Paris, 1960 / *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. Tel, Paris, 1976

MESCHONNIC, Henry, *Jonas et le signifiant errant*, NRF, Gallimard, collection Le chemin, 1981

PATEL, Shenaz, *Le silence des Chagos*, Le Seuil, Paris, 2005

PREVERT, Jacques et POZNER, Andre, *Hebdomadaires*, Gallimard, Paris, 1982

PINDARE, *Œuvres complètes*, trad. Jean-Paul Savignac, La Différence, Paris, 1990

POULANTZAS, Nicos, *L'Etat, le pouvoir, le socialisme*, Maspero, Paris, 1980

PROUST Marcel, Le *Temps retrouvé*, vol. 3, Gallimard, Paris, 1969

RENAN, Ernest, *Qu'est-ce qu'une Nation ?* Bordas, Paris, 1991

ROUSSEA, Jean- Jacques, *Emile ou de l'éducation*, Flammarion, Paris, 2009

RUEFF, Martin, Antonio *Gramsci*, *Pourquoi je hais l'indifférence*, Petite Bibliothèque, Paris, 2012

SAÏD, Edward, *Réflexions sur l'exil,* Actes Sud Paris, 2008

SCHELER, Max, *Nature et formes de la sympathie*, Traduction française, M. Lefevre, Payot, Paris, 1950

TOLSTOÏ, Leo*, Guerre et Paix*, livre troisième, 3ème partie, ch. IX Gallimard, Paris, 2002

WILDE, Oscar, *L'âme humaine*, Arléa, Paris, 2006

WOLF, Christa, *Aucun lieu, Nulle part,* Stock, Paris, 2009

Revues :

Al Karmel - Revue Europe, N^0 1053-1054, Janvier-février 2017 - Journal des Etudes Palestiniennes - La revue, Nu (e), n° 20, Carnets de l'IISMM, Juin 2002 - Macharef, n°3, 1995 - Al-Jadîd, n° 7, 1969 - Revue Fontaine, Mars-Avril 1942 – Banipal, n° 33, Automne-Hiver 2008.

Articles de revues

FAIRLIE, Alison, « le mythe d'Orphée dans les œuvres de Gérard de Nerval », *Cahiers de l'AIEF*, Vol. 22, n^{0} 1, 1970

FLORES, A., « The Palestine Communist Party », In *Peuples Méditerranéen*, n^{0} 11

KADARÉ, Ismaël, « Le voyageur venu de lin », In *Le Courrier de l'Unesco, Les Mondes de l'exil*, Octobre 1996

GASPAR, Lorand, *Palestine année zéro. Un dialogue israélo-arabe*, François Maspero, Paris, n° 174, 1970

LACHAL, Christian, « Roussettes et requins. Amis et ennemis », *L'Autre,* Vol. 3, n°1, La Pensée Sauvage, Grenoble, 2002

MIRON, Caston, « Notes sur le non-poème et le poème » In *l'Homme rapaillé*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970

OTTO, Walter, « le prodige du verbe et du chant », *Poésie*, n^{0} 124, Belin, Paris, 2008

QUERMONNE, Jean-Louis, « Le problème de la cohabitation dans les sociétés multi-communautaires », In *Revue française de science politique*, 11^{éme} année, n°1, 1961

REVERDY, Pierre, « Circonstances de la poésie », dans *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La Liberté des mers*, suivi de *Cette émotion appelée poésie*, édition d'Étienne-Alain Hubert, Gallimard, Paris, 2003

RIZZANTE, Massimo, « la Découverte de la beauté », *L'Atelier du Roman* n^{0} 57, Flammarion/Boreal, Mars 2009

SOMERS, Margaret, « The Narrative Constitution of Identity : A Relational and Network Approach » In *Theory and Society* Vol. 23, N°. 5, Oct.1994

ZAHLAN, A.B. et HAGOPIAN, Edward, « Palestine's Arab population : The demography of the Palestinians », *Journal of Palestine studies*, Vol.3, n° 4, Eté 1974

Articles en ligne

AMINA, Alaoui, « Poésie et musique arabo-andalouse : un chemin initiatique », La pensée de midi 2/ n° 28, 2009

www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-2-page-71.htm.

BOURDIEU, Pierre, préface *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré de Abdelmalek SAYAD*, Liber, Seuil, 1999
http://www.abdelmaleksayad.org/dossierHommages/BourdieuxSeuil.html
DE DAMPIERRE-NOIRAY, « Mahmoud Darwich et le lieu de la langue », https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/143.
GONZALES-QUIJANO, Yves, Mahmoud Darwich: le feuilleton d'un héritage, 6 avril 2009
http://cpa.hypotheses.org/861
MAULPOIX, Jean-Michel, Que dire de la poésie
http://lettres.ac-amiens.fr/archives_lettres/lycee/maulpoix-poesie2.htm
NEGGAD, Mohamed Salim, GOLDMAN, Lucien - De la théorie à l'analyse de Phèdre
https://www.fichier-pdf.fr/2014/08/17/lucien-goldmann-de-la-theorie-a-l-analyse-de-phedre/
SAÏD, Edward, conférence prononcée à l'université de Columbia en 2009 :
http://ow.ly/YyLsl
STRAWSON, Galen, « A Fallacy of our Age : Not every life is a Narrative »
https://www.academia.edu/397793/A_Fallacy_of_Our_Age_Not_Every_Life_is_a_Narrative
WAGNER, Patrick « La notion d'intellectuel engagé chez Sartre », Le Portique [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 1 2003, mis en ligne le 17 mars 2005. http://leportique.revues.org/index381.html

Documentaire et reportage :

Ecrivains des frontières, un voyage en Palestine, réalisé par Samir Abdallah et José Reynes, 2004
Mahmoud Darwich et la terre comme la langue, documentaire réalisé en 1998 par Simone Bitton

Ouvrages en Arabe

أحمد جواد مغنية، الغربة في شعر محمود درويش، 1972-1982 أو فترة الإقامة في بيروت، دار الفرابي، بيروت، 2004
أحلام يحيى، عودة الحصان الضائع، وقفة مع الشاعر محمود درويش، دار نينوى، دمشق،2003
ايفانا مرشليان، *انا الموقع اناه محمود درويش*، دار الساقي، بيروت، 2014

حسين حمزة، معجم *الموتيفات المركزيّة في شعر محمود درويش*، مجمع اللغة العربية، حيفا، 2012

خليل ابراهيم، محمود درويش - *قيثارة فلسطين*، عمان، فضاءات، 2011

رجاء النقاش، محمود درويش - *شاعر الأرض المحتلة*، القاهرة، دار الهلال، 1971

رجاء عيد، *لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر*، منشأة المعارف، الإسكندرية2003

سماوي جريس، زيتونة *المنفى- دراسات في شعر محمود درويش*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997

سعيد جبر محمد أبو خضرة، *تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001

شاكر النابلسي، مجنون *التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987

صلاح فضل، محمود درويش *حالة شعرية*، مجلة دبي الثقافية – دبي الطبعة الأولى 2009

صبحي حديدي وآخرون: محمود درويش، *المختلف الحقيقي - دراسات وشهادات*، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999

عبد الإله بلقزيز وآخرون، هكذا *تكلم محمود درويش*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009

عبد السلام المساوي، *جماليات الموت في شعر محمود درويش*، دار الساقي، بيروت، 2009

علي الشرع، محمود درويش *شاعر المرايا المتحولة*، وزارة الثقافة، عمان، 2002

فهد ناصر عاشور، *التكرار في شعر محمود درويش*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004

مهى جرجور، محمود درويش- *قراءة جديدة في شعره*، دار العودة، بيروت، 2009

محمد حلمي الريشة، محمود درويش: *صورة الشاعر بعيون فلسطينية خضراء*، بيت الشعر، رام الله، 2008

محمد صلاح زكي أبو حميدة، *الخطاب الشعري* عند محمود درويش - دراسة أسلوبية، جامعة الأزهر، غزة، 2000

ناصر علي، *بنية القصيدة في شعر محمود درويش*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001

نبيل عمرو، محمود درويش ... *حكايات شخصية*، مؤسسة محمود درويش، رام الله، 2014

Marwan HARB

MAHMOUD DARWICH : VICTIME EN QUÊTE D'IDENTITÉ

Résumé

Le poète Palestinien Mahmoud Darwich appartient à l'interrogation de la victime, victime de l'injustice infligée par l'autre, et aussi, victime de sa propre défaite. La victime vit dans une situation extra-ordinaire, qui perturbe sa relation identitaire avec le monde. Ainsi, la quête identitaire de la victime devient la quête de l'ordinaire et du naturel, qui se présente en tant que problématique posée à un individu qui ne peut suffisamment interroger son individualité indépendante. A travers, l'approche ego-écologique qui permet de reconstruire l'espace élémentaire de l'identité, nous avons prélevé les effets identitaires dans la poésie de Mahmoud Darwich qui lui ont permis de reconstruire son identité de victime, et en même temps ont participé à l'émergence d'une identité collective palestinienne.

Mots-clés : Poésie, identité, Victime, Mahmoud Darwich, Ego-écologie, Appartenance, Exil, Souffrance

Résumé en anglais

The Palestinian poet Mahmoud Darwish belongs to the interrogation of the victim, victim of the injustice perpetrated by others, and also, victim of his own defeat. The victim lives in an extra-ordinary situation, which disturbs its identity relationship with the world. Hence, the identity quest of the victim becomes the quest for the ordinary and the natural, that occurs as a problematic confronted by an individual who can not sufficiently interrogate his independent individuality. Throughout the ego-ecological approach that reconstructs the elementary frame of identity, we deducted the identity effects of Mahmoud Darwish's poetry, that allowed him to recreate his identity as a victim, and at the same time, contributed to the emergence of a collective Palestinian identity.

Keywords : Poetry, Identity, Victim, Mahmoud Darwish, Ego-ecology, Belonging, Exile, Pain