

MAHMOUD DARWICH. *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*. TRADUIT DE L'ARABE PAR ELIAS SANBAR. PARIS, ACTES SUD, 2007, 160 p.

Les voix du poème

Lorsqu'en 1997 on avait interrogé le poète sur la forme souvent polyphonique de ses poèmes, il avait répondu que « *c'est parce qu'il y a l'Autre toujours, et c'est la place de cet Autre qui est là* ». Effectivement, la poésie de Darwich tend de plus en plus à devenir espace d'accueil de la pluralité des voix. Le recueil *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin* le confirme, qui entrecroise les paroles d'instances premières, sortes de personnages essentiels magnifiés par le dialogue : le « toi » qui interpelle le lecteur et tout homme sur terre, le « lui » qui offre une place à l'ombre et à l'absent, le « moi » dont la présence éclate au grand jour, dans l'attente de son devenir « autre ». Et puis il y a « Elle », ce principe féminin à l'œuvre pour fabriquer le poème, sans lequel ne saurait s'élever la voix du poète. Pourtant, avec ces entités incandescentes, ce n'est pas un théâtre qui est mis en place : plutôt une chorégraphie s'organise d'un poème à l'autre, où chaque figure esquisse ses pas de danse, épouse son rythme singulier qui n'a de sens que dans la relation au mouvement et à la cadence de l'Autre.

D'abord le « toi », donc interlocuteur du poète qui pourrait être n'importe qui, n'importe quel Palestinien, mais aussi n'importe quel homme, sans rien de remarquable, un homme en général et en particulier, au nom commun ou anonyme. Le poète, depuis quelques années, avait amorcé ce mouvement d'abandon de la grandiloquence pour rejoindre les plus simples des vies. A cet homme ordinaire, qui est lui-même à certains moments, qui dispose d'un quotidien ordinaire, il rappelle l'existence des autres, privés de tout, même de la banalité de l'instant pareil à ceux des jours écoulés. Habitée par ces absents proches, la voix sollicite la reconnaissance par le lecteur de la merveille que constitue n'importe quel moment. Il célèbre la lumière, celle d'une présence au monde : un miracle et surtout un rythme, une respiration qui prend la mesure de la lenteur, qu'une

quête assoiffée avait manquée autrefois. Ardeur passée, ralentissement de l'homme mûr qui réalise le rêve de continuer à voir le vivant partout. Rythme de l'être humain qui renoue avec les étapes de sa vie comme l'arbre renoue avec le retour des saisons.

Chaque instant est certes miracle quand alentour le monde ne cesse de se désagréger, mort et oubli précipités par l'Histoire.

Cette part que Darwich interpelle, qui se découvre loin de la célébrité, est si proche d'une certaine liberté, celle d'appartenir au commun des mortels. Mais « lui », l'homme voué à durer, un homme devenu légende, confondu avec son rêve, s'exalte d'autres aspirations. Comment maintenir rêve et imagination dès lors qu'ils n'arrivent plus à se frayer une voie vers l'avenir ? Comment faire pour que le rêve ne se brise pas au grand jour de la réalité ? Telles sont les interrogations de cet absent, « lui ». Dorénavant, il est devenu l'ombre de ce qu'il était ; il se révèle non plus dans l'affirmation forte mais dans l'acquiescement à la perte du rêve, de l'espoir du passé. Il se révèle non plus à la première place, mais dans l'arrière-plan, derrière les choses du monde, grandes et petites : soleil, couleurs, noces, gingembre, prunes...

Le poète semble retirer de lui-même les envolées qui l'habitèrent, lui qui se fit le chantre de la Patrie en usant des ressources infinies de la rhétorique. Désormais, la patrie est là, dans les objets du monde épars et juxtaposés. Ainsi la syntaxe du poème suit-elle la dissémination du sens, épouse-t-elle les contours d'un paysage qui est un non-lieu. Car, ici, le poète est dans l'espace de la sécheresse et de la poussière, un lieu qui témoigne d'une « maladie de la couleur ». C'est alors que le « moi » vient réunir cet être anonyme avec celui qui rêva de recouvrer son nom, tout en soulignant la distance entre la fragile réalité et les mots, une faille toujours présente. Principe de liaison, la sensualité du poète dessine les lignes, recueille la substance, sollicite l'éveil de nos sens par des images tirées du quotidien.

Ainsi, un double mouvement nourrit-il cette poésie : proximité avec les choses les plus petites et les plus fragiles, telles ces fleurs d'amandier qui donnent leur titre au recueil ; celles qui sont les plus fugaces aussi, à l'instar de ces moments

uniques de la rencontre mise en exergue dans tant de poèmes. L'éphémère est une manifestation de la vie que le poème se propose de recueillir. Par exemple, il essaie de saisir le mouvement d'une passante, son rythme lent. Encore une fois, la communication est une histoire de tempo, d'attention à la cadence de l'Autre. Silence, pause, ralentissement et accélération, telle est la respiration de l'homme proche du monde ; le souffle qui parcourt les poèmes et leur insuffle leur soulèvement comme leur expiration est une des formes prises par la fusion entre sensuel et spirituel qui caractérise l'écriture de Darwich. Il disait dans *La Palestine comme métaphore* que « la littérature mystique a excellé [...] à faire fusionner le spirituel et le sensoriel » et que le « texte érotique qui se veut de qualité n'a d'autre choix que de transcender son vocabulaire physique et sensoriel pour rejoindre le vocabulaire spirituel, libéré des références traditionnelles dans ce domaine ». Ses poèmes érotiques portent donc sur le corps jusqu'à une dimension spirituelle qui témoigne du second mouvement à l'œuvre dans ses vers : celui d'une dynamique de détachement à l'égard du monde et de la matière, qui conduit à l'élévation de l'être, son dégagement et son agrandissement.

L'expansion est initiée par ce dialogue avec « elle », instance féminine qui ouvre des perspectives dans le quotidien. Son apparition est marquée du sceau de la veine mystique dans la mesure où elle signale un échange des traits entre l'amant et l'aimée, constante thématique chez Darwich. Déjà, dans son recueil *Le Lit de l'étrangère*, il avait exploré ce dialogue essentiel à l'être, le substituant peu à peu à la première personne, quittant l'expression du moi individuel pour celle d'un « deux en un ». Instance qui pose toutes sortes de questions – cette figure féminine, furtivement aimée, semble relancer un mouvement qui ressemble à une chute.

Hors de l'enclos d'un espace-temps réduit à une peau de chagrin, la quête érotique et spirituelle donne les moyens d'un recommencement, ainsi que la possibilité d'un « allègement », celui de qui « marche léger léger comme évaporé ». La polysémie du poème nous oblige à entendre les autres connotations de l'allègement, soit celle d'une inconsistance menaçante. En fait, la marche du

poète se veut alignée sur ce mouvement alternatif d'élévation et de dispersion imminente, qu'on peut évoquer sous la forme de l'alternance naissance/mort ou apparition/disparition. Comme cette marche suit la cadence des intermittences de la mémoire et de l'oubli.

Que reste-t-il de l'enfance, de la terre qui l'abritait mais aussi de la mémoire et de la culture des Arabes ? Le destin individuel s'élargit aux dimensions d'un destin collectif des Arabes et d'autres pour lesquels la mémoire est atteinte d'un mal nouveau : la transmission reléguée au magasin des denrées obsolètes. Il s'agit dès lors de continuer l'œuvre ancienne, de maintenir des signes de reconnaissance du passé quand « *les pays anciens s'endorment derrière des fortins touristiques* ». Déperdition des signes du passé et réduction de l'espace à sa part rétrécie vont de pair : ne reste plus que l'image d'un pont interminable pour maintenir quand même le lien entre passé et présent, entre un territoire et l'autre. C'est cependant un passage qui ne débouche pas (encore) et que le poète arpente, désenchanté.

Au carrefour de cet espace-temps qui ne coule plus, suspendu, l'exilé tant et tant de fois recueille les traces de lui-même, de ce qu'il fut, de son identité, comme on recueille quelques rares graines, dans l'espoir qu'elles germeront un jour. Mais là encore, c'est aussi l'homme vieillissant qui se retourne vers les lumières et illuminations de ce qui fut, non pas avec nostalgie, mais comme on repasse par un quartier qu'on a aimé. « *Voici nos traces comme le tatouage d'une main dans le poème suspendu du poète antéislamique.* »

Seule manière de résister à l'amoindrissement de la vie, la plongée dans une temporalité plus vaste. Aussi la référence à la poésie arabe ancienne est-elle acte de grandissement de soi. La référence est plus ou moins explicite à un poète, à des images qui ont traversé les siècles. Elle est également écho d'un rythme, celui de la *qacida* que Darwich choisit de perpétuer, la maîtrisant non pour la supprimer au profit du poème en prose mais pour en jouer. De même que la présence du mythe dans le poème est la preuve d'une participation à l'héritage biblique qui n'est l'apanage d'aucun des peuples de la région mais au contraire un élément du partage et le lien qui autorise justement le dia-

logue. Si plusieurs poèmes représentent ce dialogue avec l'ennemi, c'est autour de cet humanisme, héritage biblique, que les mots peuvent encore porter sens et vaincre la force brutale. Darwich amène le frère ennemi sur un autre terrain, le libérant de ses propres mythes pour lui faire entendre la voix d'une autre histoire. La prise de parole dans le poème n'est pas déclamation d'une vérité unique. Cette vérité se construit dans le dialogue avec l'Autre, dans cette différenciation qui permet de se situer à un niveau autre et de dépasser le face à face bourreau/victime dont l'imaginaire israélien est trop plein. Parfois les interlocuteurs échangent leurs traits car, comme le précisait Darwich, « *l'ennemi n'est pas une figure abstraite, nous nous interpénétrons et il nous arrive d'échanger nos rôles* ».

Mais l'autre qui partage cette référence biblique, c'est également le Palestinien, le combattant et le martyr. Il est différent et si proche, l'exilé de la vie avec lequel s'établit une conversation à bâtons rompus : un murmure qui double la vie quotidienne et une interrogation sur une identité et un nom qui exigent la survie. Il est aussi une ombre qui somme le poète de le ressusciter à travers la légende. On retrouve l'une des figures privilégiées de la poésie de Darwich, celle du Christ, dont la résurrection est ramenée à l'Ici-bas par le biais de la survivance du nom. L'intimité et la proximité avec la mort, sans doute est-ce là la tragique réalité de milliers de Palestiniens vivant la présence tenace « *de leurs morts sacrifiés* ».

De voix en voix, la parole murmurante circule ainsi d'un peuple à son poète, loin des harangues désormais dérisoires. Ajoutons que la mort est méditée aussi comme mort naturelle, aboutissement de toute vie et non plus seulement spectaculaire anéantissement du martyr. De cette réalité commune, il s'agit aussi de témoigner en quittant le domaine de l'exception et de la singularité palestinienne ; prendre assez de recul pour voir sourdre la vie, renaissance après accomplissement, porter attention au recommencement des illuminations.

Tout cela confère une tonalité particulière à ce recueil, qu'on pourrait qualifier d'automne. L'orange est à la fois couleur et quintessence de sagesse de l'homme mûr. Il est le résultat de ce travail ri-

goureux et précis mené sur la forme pour en extraire les scories. Il est transmutation du réel en poème, de la langue arabe en langage de Darwich, toujours recréé au carrefour du lyrique et de l'épique. La communication s'établit dans ces passages entre conscience individuelle et conscience collective que les poèmes créent patiemment. C'est là un travail de tissage d'inconscient à inconscient que le choix des mots et le rythme mènent, à travers une fragilité existentielle revendiquée avec vigueur.

Encore un paradoxe de l'écriture de ce poète, la liaison entre une fragilité de l'image et la force d'une forme à même de lui conférer une réalité durable.

Autant la réalité va dans le sens d'un épuisement des signes, d'un destin menacé par les dispersions, autant la poésie se fait fort de recueillir les traces, de relier les êtres et de percevoir l'espoir des « fleurs d'amandier ».

—SALOUA BEN ABDA

WILLIAM NASSAR. *Taghribat Bani Fath. Arba'ūna 'āman fī matāhātīn fathāwīyya (La geste du Fath. Quarante ans dans le labyrinthe du Fath)*. DAR AL-SHURUK, RAMALLAH, 2005, 517 P.

L'ancien militant William Nassar présente dans ce livre sa biographie et un condensé de son expérience, à travers la résistance palestinienne incarnée par le Fath. Un ouvrage utile pour l'intellectuel ou le spécialiste qui s'intéresse à l'histoire de ce mouvement. Il couvre la période allant du début de la lutte armée (1964-1968) aux premiers combats des prisonniers du Fath dans les prisons israéliennes. Des périodes connues pour comporter beaucoup de « trous noirs ».

Nombre d'autobiographies rédigées par nos hommes politiques et par nos anciens militants sont tombées dans le piège de l'autoglorification, mêlant les vérités objectives aux rêves et aux illusions personnels à tel point qu'on ne peut séparer le bon grain de l'ivraie, et qu'on peut craindre *a fortiori* que ce livre ne soit différent des autres, à savoir une simple reproduction de l'échafaudage mythologique existant. Le Fath en tant que mou-

vement politique – l'ouvrage porte tant sur l'auteur et sa trajectoire que sur le mouvement lui-même – s'est toujours senti concerné et conscient de l'importance de l'histoire dans la construction de sa propre légitimité. Ses dirigeants ont très tôt compris que l'écriture de l'histoire est par essence un enjeu de lutte et de puissance : lutte pour la légitimité au sein de la société palestinienne, lutte pour le pouvoir à l'intérieur du système politique palestinien, et lutte également pour faire pencher la balance en faveur de tel ou tel « père fondateur » du Fath.

Toutefois l'ouvrage ne répond pas à toutes ces attentes. Le bilan critique de cette expérience ne fait pas partie des soucis de l'auteur. Nous sommes en présence plutôt d'un essai sans prétention, simple, sincère et dépourvu de toute fanfaronnade, avec même une « petite » dose de courage.

Le titre audacieux, *Bani Fath* (enfants du Fath), renvoie à l'idée de tribalisme qui non seulement n'a jamais été dépassé, mais a fini aussi par structurer l'ensemble de l'organisation. Quant au « labyrinthe », il évoque la « *nadāha* » de Youssef Idriss, qui tourne autour d'elle-même en cercles concentriques pour atteindre le point zéro. Le Sisyphe palestinien est distinct de son homologue grec qui doit, après échec, entreprendre à nouveau l'ascension de la montagne, en ceci : il doit à chaque nouvelle ascension porter une pierre plus lourde et escalader une montagne plus haute.

Le projet de cet ouvrage a vu le jour en 1980 après que William Nassar (condamné cinq fois à perpétuité) eut quitté la prison, suite à un accord d'échange de prisonniers par lequel lui et Mehdi Bsissou (Abou Ali) furent échangés contre l'agent du Mossad d'origine jordanienne Amīna al-Muffī (p. 338-340).

Dans la vie de William Nassar, la prison fut comme un *barzakh* ou un intermonde qui sépara sa vie en trois périodes distinctes : avant, pendant et après son incarcération. Nassar était le plus ancien et le plus célèbre prisonnier de la résistance palestinienne à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix. Il était LA figure emblématique des prisonniers appartenant au Fath, au point que le groupe qui a détourné sur l'aéroport de Lod un avion belge de la Sabena en 1971