

HORCHANI, Inès
LGC-MA Sorbonne Nouvelle

M. Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes* : présentation

ARTICLE

Mahmoud Darwich est à la fois un poète palestinien et le poète de la Palestine. Ces deux portes d'entrée dans son œuvre se font face mais sans doute ne faut-il pas les confondre ni les réduire à une seule porte. La forme de l'action poétique chez Darwich apparaît donc comme circulaire, avec plusieurs portes d'entrée (universaliste, humaniste, particulière, singulière...).

Poésie et spatialisation

« Mes poèmes ne distribuent pas qu'images et métaphores. Mais des paysages, des villages, des champs. En fait, mes poèmes distribuent des lieux » (Mahmoud Darwich, *Un Siècle d'écrivains*).

La poésie selon Darwich crée, par la métaphore, un espace méta-physique (au deux sens du terme). Dans cette poésie, le sens se trouve reporté, comme l'est la frontière physique. « Où irons-nous, après l'ultime frontière ? » (« La terre nous est étroite », p. 215)

Le report se fait également dans le temps (notamment par le motif des noces perpétuellement reportées) :

« Ne sois pas triste le dimanche,

Et annonce aux gens du village

Le report de nos noces

Aux premiers jours de l'année ». (« Cellule sans murs », p. 45)

« - Nous marierons-nous ?

- Oui.

- Quand ?

- Lorsque le lilas poussera dans les képis des soldats » (« Le jardin endormi », p. 157)

La forme poétique naît de ce mouvement *méta*, dans un au-delà spatial et temporel :

« C'est un présent hors du temps »

« C'est un présent privé de lieu » (« La nuit du hibou », p. 318)

Le poème naît de ce vide, de cet entre deux :

« Je dessine ma dépouille et tes mains sont deux roses.

Entre toi et moi, une tente ou une fête.

Entre toi et moi, deux images.

Et j'ajoute pour que tu oublies et te souviennes :

Entre moi et mon nom, des pays ». (« Telle est son image, et voici le suicide de l'amant », p. 102-103)

On peut donc parler d'une poétique de l'élan, du mouvement, de l'ouverture :

« Le poème est en haut, et il peut

M'enseigner ce qu'il désire

Ouvrir la fenêtre par exemple » (« Dispositions poétiques », p. 339-341)

Une forme pour l'informe

Le poème donne forme (audible) à l'informe (de la souffrance). L'engagement de Mahmoud Darwich s'est fait par nécessité,

presque malgré lui. On peut se référer par exemple à l'épisode du poème composé innocemment à 12 ans et qui lui vaut les menaces du gouverneur militaire : « J'ai compris ce jour-là que la poésie est une affaire plus sérieuse que je ne croyais et qu'il me fallait décider de poursuivre ou d'interrompre ce jeu dangereux » (p. 381).

En réalité, Darwich est déjà engagé, dans cette voie de l'action poétique. On note un contraste entre la solitude effective du poète et sa représentativité. La poésie de Darwich est une poésie identificatoire. La question de l'identité y est centrale. Elle prend la forme allégorique d'un trou noir, dû à la perte du pays : « Sur une pierre cananéenne dans la Mer morte » (p. 299).

« Voici mon absence, maître qui dictes tes lois et te ris de ma vision. Que vaut le miroir pour le miroir ? Tu portes l'un de mes visages, mais tu ne te réveilles pas de l'Histoire » (« Telle est son image, et voici le suicide de l'amant », p. 106) : « Je suis le locuteur absent ».

Mahmoud Darwich raconte « l'histoire de mon exil en moi et dans les autres » (p. 278) et questionne son identité altérée :

« Les étoiles n'avaient qu'un rôle :

M'apprendre à lire

J'ai une langue dans le ciel

Et sur terre, j'ai une langue

Qui suis-je Qui suis-je ? » (« Dispositions poétiques », p.339)

Des réponses éparses sont apportées par le poète au fil de cette anthologie.

Il ne se dit pas « apatride » (adjectif qualifiant la chevelure de la gitane p. 358 dans « La gitane détient un ciel exercé ») mais il affirme qu'il est sa langue : *Anâ loughatî*.

On note également, au fil du recueil, la présence d'injonctions identitaires, parfois contradictoires, qui conduisent à un dédoublement :

- Injonction identitaire :

Sur l'ordre de sa mère :

« Sois toi-même où que tu sois. Porte

Le seul poids de ton cœur, et reviens

Si ton pays s'élargit à tous les pays, et

Change son état » (p. 331)

- Injonction contradictoire :

« Le voyageur a dit au voyageur : nous ne reviendrons pas comme... »

« Pour être, j'oublie qui je suis

Le multiple en un, le contemporain » (p. 347)

- Dédoublement :

« Je marchais tout contre moi-même » (p. 323)

Au fil du recueil, se produit une diffraction du moi, un ébranlement des certitudes, et un éclatement de la forme.

Ainsi, dans « Ahmad al-Zaatar » (1977) : le poète s'adresse (p. 138) avec force et assurance à « Ahmad l'Universel » en l'exhortant :

« Ahmad l'Arabe... Résiste !

Pas le temps pour l'exil et ma chanson... »

Puis viendra le temps long de l'exil, et de la poésie comme forme d'action.

La poésie de Darwich donne forme à l'informe de la souffrance par un recours continu à des figures mystiques : il est le Christ agonisant dans l'oliveraie (p.15), il est Joseph jeté par ses frères dans le puits (p.225). Il existe bel et bien une *corrélation* entre Mahmoud Darwich et une cause nationale, un destin collectif. Mais immense est la solitude du poète, creusée par l'absence à soi.

Corrélations et échos

Je parle de *corrélation* mais je pourrais utiliser un autre mot, employé par Mahmoud Darwich lui-même au sujet de la poésie : il utilise le mot arabe de *tabâbouq* : littéralement, coïncidence. Il s'agit ici du point de rencontre entre les forces du dehors – violence de l'Histoire, aberrations politiques – et la force du dedans, très centrée chez Darwich, qui savait clamer ses poèmes lors de lectures publiques.

D'où la justesse de la définition que Yannis Ritsos, l'un de ses grands amis, fit de son art poétique lorsqu'il lui dit un jour, à l'issue d'un récital commun à Athènes : Tu es un poète lyrique épique !

Darwich fut ainsi constamment à la croisée du chuchotement intime et des chevauchées, des grandes envolées et, comme il aimait souvent à l'écrire, du filet d'une flûte au fond d'une clairière, là où s'exprimait la grande fragilité de l'homme. ^[1]

La métaphorisation du pays correspond ainsi à son report, son transport, en poésie. Le pouvoir imaginal du langage s'avère efficace. Il conduit notamment à l'affleurement d'une mystique quand l'espace physique s'avère perdu.

Le réel n'est plus dès lors l'ici-maintenant, mais peut être invisible. A la page 277 on trouve ainsi deux occurrences du terme, avec une minuscule au 1^{er} vers, puis avec une majuscule. Le terme employé dans le texte arabe est *ghayb* = mystère de l'absence divine, qui est une présence invisible. La forme poétique rend ici la superposition, au cœur du même texte, entre absence et présence. Le pays existe et n'existe plus. On assiste à la superposition, dans l'espace poétique, de deux réalités parallèles, non-exclusives.

En stylistique arabe existe la catégorie du *majâz* : figuration par des images (racine J W Z = traverser, passer à travers, premier sens du mot *majâz* = passage étroit, goulet). Différentes figures de style sont désignées ainsi : comparaison, métonymie... (voir annexe 2). Chez Darwich, l'action poétique utilise toutes ces figures de style, comme un pouvoir de représentation au sens fort du terme, pour rendre présent ce qui est absent et ce qui est passé.

On note ainsi une coïncidence entre action poétique et action politique chez lui : le terme de *tatâbouq* désigne également l'« homonymie » en arabe, et il existe chez Darwich une homonymie fondatrice de sa poésie : celle entre « la maison » le vers poétique tous deux désignés par le terme *al-bayt*.

Cette conception de la poésie comme demeure est très ancienne puisqu'elle nous vient de la poésie arabe préislamique dont les œuvres nous sont parvenues sous la forme de poèmes monorimes, distribués en deux hémistiches, chaque hémistiche ayant pour nom une partie de la tente des nomades (annexe 1, *qasîda*, et p. 178-197 « La qasida de Beyrouth » ou encore « Une rime pour les mu'allaqât », p. 350-352). Darwich s'inscrit dans cette tradition poétique où le vers crée un abri (p.361 : « Des mots, j'édifie un abri sûr »). Ses poèmes ne sont plus monorimes ; ils font varier les rythmes, en reprenant parfois des rythmes classiques, mais surtout en trouvant leur propre rythme.

Poème sur le rythme

« Les mots ont parlé et je suis parti

Je n'en ai gardé que la cadence

Je l'écoute, je l'observe, je la hisse » (p. 347)

On note de nombreuses occurrences du terme « écho » dans le recueil par exemple :

« L'écho est sur les prairies (...) L'écho est un dans les longues guerres » (p. 230).

La poésie est un écho (*sadâ*) et non pas une simple musique. La poésie est un écho du lieu réel, de l'espace-temps perdu, dans le lieu d'ici. C'est le premier écho vivant, puis l'écho de l'écho (vers la mort). On peut se référer au double sens du mot *as-sâdâ* en arabe (voir lexicque) qui devient « voix du trépas » (p. 34). On relèvera aussi par exemple : « Nous ne pouvons, deux fois, traverser l'écho » (p. 209), « Résonance de l'écho » (p. 342), « Echo à l'écho. Qui de nous a dit ces mots, moi / Ou l'étrangère ? » (p. 371).

Au sujet de son rapport à la métrique arabe classique on peut citer ses propos qui articulent la transition du mètre à la voix :

« Ce qui légitime le vers libre, c'est qu'il propose de casser les cadences normalisées, pour en créer d'autres. Par là il véhicule une nouvelle sensibilité, un goût nouveau. Il nous fait ressentir à quel point les mètres classiques peuvent être standardisés, sans originalité. C'est pourquoi j'entretiens un dialogue avec le poème en vers libres, mais il est implicite. Il reste que je cherche, et que je trouve, solution à ce problème au sein même de la métrique classique. (...) Le mètre est un outil qui sert à maîtriser la cadence interne. Il n'est pas un principe immuable et n'a pas de forme définitive. C'est la voix du poète, sa cadence personnelle, qui confère au mètre sa musique. Regardez n'importe quelle partition, vous y trouverez des notes, mais vous ne trouverez pas deux interprètes qui les joueront sur le même temps. Je n'ai aucun complexe avec les mètres. Mes cadences changent à chacun de mes poèmes. Même dans un poème à mètre unique, l'unité prosodique change selon la place que je lui assigne, selon ses rapports aussi avec le sens, la tonalité, qu'elle soit narrative, lyrique... Rien ne limite ma liberté dans la recherche de mes propres cadences au sein du mètre ». (*La Palestine comme métaphore*, p. 43-44)

La poésie n'est pas simplement une production ou une imitation mais bien une performance.

La forme du poème de Darwich reste donc fidèle à cet esprit poétique du *bayt*, du vers qui est une maison même si le poète se libère des canons classiques. A ce propos, Darwich affirme que sa poésie est une « tente pour la nostalgie » (*khayma lil-hanîn*). Il désigne ainsi la nostalgie de la maison d'enfance détruite, la nostalgie du village natal rayé de la carte, la nostalgie de la terre, palestinienne, mais aussi la nostalgie de l'être-ensemble, de l'unité, humaine. Je traduis ici « *hanîn* » par « nostalgie » (qui est étymologiquement la maladie du retour) mais chez Darwich cette nostalgie n'est pas une souffrance abstraite, elle un goût, celui, et ce sont sans doute ses vers les plus célèbres dans le monde arabe, café de sa mère et du pain de sa mère.

« Ma terre natale est, comme vous le savez, le lieu de convergence de messages divins, de civilisations et de cultures, de prophètes et d'envahisseurs. Mais ils ont tous en commun d'avoir été passagers, quelles que furent les durées de leurs séjours. Aussi le « père » ne fut-il jamais un, définitif ou permanent. A la différence de la mère qui, même s'il ne faut pas la réduire à cette seule métaphore, incarne l'idée de la continuité physique et historique. De là, la force de notre adhésion culturelle à la « mère-terre ». » (*La Palestine comme métaphore*, p.9).

« 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 sans Histoire, sans souffle épique. Une simple ritournelle. Un homme chante sa mère, et son chant parvient à toucher les cœurs ». (*La Palestine comme métaphore*, p.103).

Il s'agit du poème de Darwich « A ma mère » (p.16-17) composé en 1966 et chanté partout dans le Monde arabe.

Dans la poésie de Darwich, cette rencontre ou coïncidence, dans l'espace poétique, vient rappeler, sans la remplacer, la terre natale, d'une conception ancestrale de la forme poétique revivifiée, et d'une matière absente transportée par le poète dans l'espace du poème, en souvenir de la terre-mère. Ces corrélations, entre le lointain et le tout-proche, entre l'homme, sa vie et son œuvre, entre la Palestine comme pays et la Palestine comme métaphore, font de l'œuvre de Darwich une œuvre mouvante et stratifiée.

Il nous faut pour finir noter que Mahmoud Darwich considèrerait l'action poétique comme un *pharmakon*, à la fois remède et poison. En effet, la poésie s'avère dangereuse quand elle vise à compenser l'absence, alléger la souffrance. Les vers poétiques peuvent ressembler à une maison, mais il ne faut pas oublier les vrais lieux, les vrais gens, la vraie terre.

« J'ai appris que la langue et la métaphore ne suffisent point pour fournir un lieu au lieu » (*La Palestine comme métaphore*, p. 25)

Double postulation : poétique et politique

« Je crois que le thème Palestine, qui est à la fois appel et promesse de liberté, risque de se transformer en un cimetière esthétique s'il demeure enfermé dans sa textualité, dans les limites que sont le « soi » et « l'Autre », dans l'espace délimité et le moment historique. Autrement dit, si le projet poétique ne recèle pas son aspiration propre, son objet propre qui, en fin de compte, n'est que l'accomplissement de la poésie » (*La Palestine comme métaphore*, p. 26).

Darwich lui-même relève cette contradiction, ou cette complémentarité, entre l'action politique et la forme poétique. On peut ainsi citer :

Watanî haqîba : Ma patrie est une valise

Watanî laysa haqîba : Ma patrie n'est pas une valise

Ce sont deux vers de Darwich, qui, d'une part, affirme que sa patrie peut être transportée dans une valise, sous la formes de poèmes, légers, qui ne prennent pas beaucoup de place, et suivent le voyageur où qu'il aille ; et rappelle, d'autre part, que sa patrie n'est pas une valise, qu'elle est une terre, des humains, une Histoire. La poésie est une patrie, qui ne remplace pas la vraie patrie.

Ainsi, l'action poétique de Darwich est continue. Il s'apparente à un poète troyen, obsédé par l'écriture des textes absents.

« Ce qui manque terriblement dans l'héritage grec, c'est la poésie de Troie. On raconte qu'elle fut écrite sur des tablettes aujourd'hui disparues (...). J'ai choisi d'être un poète troyen. 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, privés du droit de la proclamer. J'incline à dire cette défaite ; mais il n'est pas question de reddition. » (*La Palestine comme métaphore*, p. 29)

Pistes de lecture : Formes de l'action poétique

- Personnel/impersonnel/universel : les pronoms personnels : je, locuteur absent, ou protéiforme ; forte présente de la 2^{ème} personne du singulier (l'ennemi, la bien-aimée, le père) ; 3^{ème} personne du singulier : la mère / importance accordée aux « choses » : arbres (citronniers, oliviers), au puits contemporain ou mythique (biblique) p. 312, p. 323... ; aux objets quotidiens (pain, tabac, café)

- Eloge/élogie de Soi et de l'Autre

« Nous contemplons le monde, /A la hâte, / Et nous ne voyons aucun être / Pleurer un autre »,
(« La chute de la lune », 1969, p. 41)

Procédés d'identification avec l'Autre, ennemi ou ami, effets de lecture.

- Le poème comme re-fondation. Texte fondateur intitulé « Un mètre carré en prison » (p. 206). L'action poétique comme exil et existence : projection spatiale, images-souvenirs et non pas images-inventions. La poésie non pas comme faire mais comme ressentir (sens du mot *châ'ir* en arabe : le poète est celui qui ressent). Poésie comme acte, comme événement, comme performance. La lecture comme écoute (points de suspension dans les textes, parenthèses -exemple p. 42, et répétitions -positives en littérature arabe). Symétrie problématique entre le lieu perdu et le lieu poétique.

Citations

- Homonymie « maison » et « vers poétique » (*bayt*) : Un siècle d'écrivain, Mahmoud Darwich « Et la terre, comme la langue... », un film de Simone Bitton et Elias Sanbar, France 3, 1997.

- « tente pour la nostalgie » (*khayma lil-hanîn*), *ibid.*

- « Mes poèmes ne distribuent pas qu'images et métaphores. Mais des paysages, des villages, des champs. En fait, mes poèmes distribuent des lieux », *ibid.*

- « J'ai un problème, je le reconnais, je n'ai pas accepté à ce jour que j'étais vaincu », *ibid.*

- « Le fait de ne pas connaître le français est peut-être l'un des secrets de mon amour pour Paris », *ibid.*

- *La Palestine comme métaphore*, p. 9 : « Ma terre natale est, comme vous le savez, le lieu de convergence de messages

divins, de civilisations et de cultures, de prophètes et d'envahisseurs. Mais ils ont tous en commun d'avoir été passagers, quelles que furent les durées de leurs séjours. Aussi le « père » ne fut-il jamais un, définitif ou permanent. A la différence de la mère qui, même s'il ne faut pas la réduire à cette seule métaphore, incarne l'idée de la continuité physique et historique. De là, la force de notre adhésion culturelle à la « mère-terre ».

- *La Palestine comme métaphore*, p. 25 : « J'ai appris que la langue et la métaphore ne suffisent point pour fournir un lieu au lieu ».

- *La Palestine comme métaphore*, p. 26 : « Je crois que le thème Palestine, qui est à la fois appel et promesse de liberté, risque de se transformer en un cimetière esthétique s'il demeure enfermé dans sa textualité, dans les limites que sont le "soi" et "l'Autre", dans l'espace délimité et le moment historique. Autrement dit, si le projet poétique ne recèle pas son aspiration propre, son objet propre qui, en fin de compte, n'est que l'accomplissement de la poésie ».

- *La Palestine comme métaphore*, p. 56 : « S'il m'était demandé d'être mon propre critique, j'affirmerais qu'après la sortie de Beyrouth je me suis rapproché du rivage de la poésie. Contrairement à ce qu'on pense généralement, je considère que ma période beyrouthine fut ambiguë. A cause de la pression de la guerre civile principalement. A cause de la douleur aussi, des sentiments à fleur de peau, sans oublier le devoir d'élegie funèbre à la mémoire des amis qui mouraient littéralement dans mes bras. (...) L'écriture poétique requiert une température stable avoisinant les vingt degrés ! Le gel et les canicules tuent la poésie, et Beyrouth était en ébullition. Bouillonnement des sentiments et des visions. Beyrouth fut un territoire de perplexité ».

- *La Palestine comme métaphore*, p. 103 : « 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 sans Histoire, sans souffle épique. Une simple ritournelle. Un homme chante sa mère, et son chant parvient à toucher les cœurs ».

- *La Palestine comme métaphore*, p. 43-44 : « Ce qui légitime le vers libre, c'est qu'il propose de casser les cadences normalisées, pour en créer d'autres. Par là il véhicule une nouvelle sensibilité, un goût nouveau. Il nous fait ressentir à quel point les mètres classiques peuvent être standardisés, sans originalité. C'est pourquoi j'entretiens un dialogue avec le poème en vers libres, mais il est implicite. Il reste que je cherche, et que je trouve, solution à ce problème au sein même de la métrique classique. (...) Le mètre est un outil qui sert à maîtriser la cadence interne. Il n'est pas un principe immuable et n'a pas de forme définitive. C'est la voix du poète, sa cadence personnelle, qui confère au mètre sa musique. Regardez n'importe quelle partition, vous y trouverez des notes, mais vous ne trouverez pas deux interprètes qui les joueront sur le même temps. Je n'ai aucun complexe avec les mètres. Mes cadences changent à chacun de mes poèmes. Même dans un poème à mètre unique, l'unité prosodique change selon la place que je lui assigne, selon ses rapports aussi avec le sens, la tonalité, qu'elle soit narrative, lyrique... Rien ne limite ma liberté dans la recherche de mes propres cadences au sein du mètre ».

- Elias Sanbar, *Dictionnaire amoureux de la Palestine*, p. 88 :

D'où la justesse de la définition que Yannis Ritsos, l'un de ses grands amis, fit de son art poétique lorsqu'il lui dit un jour, à l'issue d'un récital commun à Athènes : Tu es un poète lyrique-épique !

Darwich fut ainsi constamment à la croisée du chuchotement intime et des chevauchées, des grandes envolées et, comme il aimait souvent à l'écrire, du filet d'une flûte au fond d'une clairière, là où s'exprimait la grande fragilité de l'homme ».

- Darwich, « Contrepoint », portrait d'Edward Saïd, cité par Elias Sanbar in *Dictionnaire amoureux de la Palestine*, p. 349 :

Et l'identité ? je dis...

Il répond : Autodéfense...

L'identité est fille de la naissance. Mais

elle est en fin de compte l'œuvre de celui

qui la porte, non le legs du passé.

Je suis le multiple...

En moi, mon dehors renouvelé...

Mais j'appartiens à l'interrogation de la victime.

N'étais-je de là-bas, j'aurais entraîné mon cœur

à y élever la gazelle de la métonymie...

Porte donc ta terre natale où que tu sois...

Et sois narcissique s'il le faut.

- *La Palestine comme métaphore*, p. 29 : « Ce qui manque terriblement dans l'héritage grec, c'est la poésie de Troie. On raconte qu'elle fut écrite sur des tablettes aujourd'hui disparues. (...) J'ai choisi d'être un poète troyen. Je suis résolument du camp des perdants qui ont été privés du droit de laisser quelque trace que ce soit de leur défaite, privés du droit de la

proclamer. J'incline à dire cette défaite ; mais il n'est pas question de reddition ».

Bibliographie

Anthologies :

Rien qu'une autre année -Anthologie poétique (1966-1982), trad. Abdellatif Laâbi, Minuit, 1983

Au dernier soir sur cette terre, trad. Elias Sanbar, Coll.Babel, Actes Sud, 1999

Anthologie poétique, trad. Elias Sanbar, Coll.Babel, Actes Sud, 2009

Victims of a map, Samih al-Qâsim, Adonis, Mahmud Darwish, Al-saqi Books, Londres, 1984 (anthologie arabe-anglais, avec une introduction d'Abdullah al-Udhari)

Entretiens en français :

Palestine, mon pays : l'affaire du poème, avec S.Bitton, O.Avnéri et M.Peled, Minuit, 1988

La Palestine comme métaphore, trad. Elias Sanbar, Coll.Sindbad, Actes Sud, 1997

Entretiens sur la poésie, avec Abdo Wazen et A.Beydoun, trad. F.Mardam-Bey, Actes Sud, 2006

L'Exil recommencé, trad.E.Sanbar, Actes Sud, 2013

« Pour moi, la poésie est liée à la paix », article paru dans « L'Humanité », 15 avril 2004

Entretien en arabe :

Je soussigné, Mahmoud Darwich Entretien avec Ivana Marchalian, trad.Hana Jaber, Actes Sud, 2015

Journal *Nazwa*, Oman, janvier 2002, avec Samer Abû Hawâsh

Etudes en langues européennes :

Abou-bakr, Randa, *The conflict of voices in the poetry of Dennis Butrus and Mahmud Darwish*, Ed.Wiesbaden Reichert, 2004

Abu-Hashhash, Ibrahim : *Tod und Trauer in der Poesie des Palästinensers Mahmud Darwich*, Klaus Schwarz Verlag, Berlin, 1994

Al-Allaq, Ali : « Tradition as a Factor of Modernism : Darwish's Application of a Mask », in J.R. Smart (ed.), *Tradition and Modernity in arabic Language and Literature*, Londres, Curzon Press, 1996

Bitton, Simone : « Le poème et la matraque » in Mahmoud Darwich, *Palestine mon pays L'affaire du poème*, Les éditions de Minuit, 1988

Boustani, Sobhi et Marie-Hélène Avril-Hilal (dir.) : *Poétique et politique : la Poésie de Mahmoud* :

Contribution de Sobhi Bostani : « La poésie de Mahmoud Darwich et le quotidien sublimé »

Contribution de Rania FATHY, de l'Université du Caire « Art(s) poétique(s) de Mahmoud Darwich. S'ouvre sur cette question : « Comment s'établit l'alliance entre le poétique et le politique ? Dans quelle mesure la poésie de Darwich arrive-t-elle à concilier deux paradigmes qui demeurent, pour d'aucuns, profondément antagonistes, car portant atteinte et à la résistance en l'enfermant dans le métaphorique et au poème en le dépossédant de sa poéticité ? »

Réponse : le poème se présente « comme un contre-pouvoir », « un acte de présence », « victoire en termes de supériorité poétique, non d'hégémonie militaire »

Contribution de Lahouari Ghazzali, de l'Université de Bordeaux « La figure du Christ dans les poèmes de Mahmoud Darwich »

Contribution de Francesca Corrao, de l'Université de Naples : « L'Absence source de l'image »

Contribution de Kadhim Jihad Hassan, de l'INALCO « Politique du poème » qui parle de la « restauration de l'être par la vertu de quelques vocables » (p.155) *Darwich*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010

Coopman, Pierre et Rima Barrack : « Mahmoud Darwich : poète face au monde », *Défis-sud*, mars 1998, n°32

De Dampierre-Noiray, Eve : « De la « terre des ancêtres » (G.Ungaretti) à la « Palestine comme métaphore » (M.Darwich), la guerre comme appropriation poétique du monde. Apports comparatistes, XXXIXe congrès de la SFLGC, Université de Strasbourg, 13-15 novembre 2014, à paraître

Hammo, Raba, *L'Epilogue Andalou de Mahmoud Darwich*, Les Voiliers de Mer, Aubagne, 2014

Khatibi, Abdelkebir : « Comment fonder poétiquement une nation en exil ? » in *Une nation en exil, Hymnes gravés*, Mahmoud Darwich et Rachid Koraïchi, Actes Sud/Barzakh

Le clézio, J.M.G. « Les noces palestiniennes », *La Nouvelle Revue Française* n°500, septembre 1994

Mannson, Annette : *Passage to a New Wor(l)d : Exile and Restoration in Mahmoud Darwish's writings, 1960-1995*, Presses de l'Université d'Uppsala, 2003

Mattawa, Khaled : *Mahmoud Darwish : The Poet's Art and his Nation*, Syracuse University Press, 2014

Milich, Stephan : *Fremd meinem Namen und fremd meiner Zeit : Identität und Exil in der Dichtung von Mahmud Darwish*, Berlin, Hans Schiler Verlag, 2004

Nassar, Hala and Najat Rahman (eds) : *Mahmoud Darwish, Exile's Poet : Critical Essays*, Northampton, Interlinks Books, 2008

NU(E) n°20, *Carnets de l'I.I.S.M.M.* « Mahmoud Darwich », juin 2002

Xavier, François : *Mahmoud Darwich dans l'exil de sa langue*, Autre Temps, Région PACA, 2004

Etudes en langue arabe :

Une multitude d'articles sur Internet (approche soit littéraire soit politique, rarement les deux à la fois). Exemples :

Haydar Tawfîq Baydûn, « Mahmud Darwîch châ'ir al-ard al-muhtalla » (Mahmoud Darwich, le poète des territoires occupés)

Site Diwan al-arab : « Ousloubiyyât fî-chi'r Mahmoud Darwich » (Analyses stylistiques de la poésie de Mahmoud Darwich)

Saïd 'Ayyâd, « Al-houwiyya wa-l-woujoud fî-chi'r Mahmoud Darwich » (Identité et existence dans la poésie de Mahmoud Darwich)

Etudes critiques sur support papier :

Balgazîz, Abdallah (dir.) *Hakadhâ takallama Mahmoud Darwîch, Dirâsât fî-dhikrâ rahîlihi* (Ainsi parlait Mahmoud Darwich, *Etudes critiques en son hommage*), Markaz dirâsât al-wihda al'arabiyya, Liban, 2009

Baccar, Tawfîq, « Le Fou de Palestine », préface à *Moukhtârât chi'riyya* (Anthologie), Dâr al-nachr, Tunis, 1985

Naboulsi, Chakir, *Majnoun al-tourab, Dirâsa fî-chi'r wa-fikr Mahmoud Darwich* (Le Fou de la terre, Une étude de la poésie et de la pensée de Mahmoud Darwich), Al-mouassasa al-'arabiyya li-l-dirâsât wa-l-nachr, Beyrouth, 1987

Mousa, Ibrahim : *Al-quds bayna nouqouch al-houwiyya wa-ch-ti'âl al-mouqâwama fî-chi'r Mahmoud Darwich* (Jérusalem entre l'inscription de l'identité et l'embrasement de la résistance dans la poésie de Mahmoud Darwich), *Anaquel de Estudios Arabes*, 2011, vol.22

Wâzin, Abdul : *Al-gharîb yaqa' 'alâ nafsîhi, qirâa fî-a'mâlihi al-jadîda* (L'étranger finit par se rencontrer lui-même Lecture des dernières œuvres de Mahmoud Darwich), 2006

Sur la Palestine :

Sanbar, Elias, *Figures du Palestinien Identité des origines, identité de devenir*, Gallimard et *Dictionnaire amoureux de la Palestine*, Plon

Annexes complémentaires

Annexe 1 : Forme poétique arabe classique : la *qasîda*

Voici, translittérés et traduits, les premiers vers du poème d'Imru'al-Qays (mort vers 550 après JC). Ce texte, dans sa composition et sa présentation typographique, est considéré comme le modèle de la poésie arabe classique.

*Qifâ nabki min dhikrâ habîbin wa-mazili bi-siqti al-liwâ bayna ad-dakhouli fa-
hawmali*

Fa-toudhiha fa-l-miqrâti lam ya'fou rasmouhâ limâ nasajathâ min janoubin wa cham'ali

Ô mes deux amis, arrêtons nos montures et pleurons, au souvenir du bien-aimé

Il demeurait là, parmi les plis de cette dune, entre Dakhoul et Hawmal

Et Toudhih et Miqrât. Les dernières traces de son campement ne sont pas encore effacées

Grâce au tissage du vent du Sud et du vent du Nord.

Annexe 2 : lexique comparé

Pour l'analyse des images poétiques :

isti'âra : métaphore. Racine ' Y R = critère, norme, étalon, jauge. Premier sens du mot *isti'ara* = l'emprunt au sens propre.

souwar : images. Racine S W R = aspect, copie, forme, tableau.

majâz : sens figuré. Racine J W Z = traverser, passer à travers. Premier sens du mot *majâz* = passage étroit, goulet

ramz : symbole. Racine R M Z = faire des signes avec les yeux, indiquer. Premiers sens du mot = code puis attributs, emblèmes

tatâbouq : homonymie. Racine : T B Q = superposition de deux couches, coïncidence, identification, symétrie.

tachbîh : comparaison. Racine Ch B H : imiter, prendre pour modèle. Premier sens du mot : forcer la ressemblance (*ka*=comme)

kinâya : métonymie. Racine K N Y : donner un surnom. Premier sens du mot : allusion

Sur les formes poétiques arabes :

qasîda : texte, écrit ou oral, monorimé et mono-rythmé, qui a la forme des poèmes arabes préislamiques (*muallaqât*, voir

celui reproduit ci-dessus). Traduit en français par « poème ». Sens littéral du mot *qasîda* = qui cherche à atteindre

nathr : désigne la prose arabe. Sens littéral = ce qui est dispersé.

balâgha : éloquence, rhétorique, art de persuader. Sens littéral du mot *balâgha* = ce qui permet d'atteindre

chi'r et *châ'ir* : *poésie* et *poète*. Racine : Ch ' R = sentir, ressentir. Le poète est celui qui ressent le monde.

adab : désigne la littérature comme art civilisateur. Racine A D B = finesse, douceur, politesse, savoir-vivre

bayt : la maison, et le vers poétique. Racine B Y T = lieu où passer la nuit

qafiya : rime. Racine Q F W = désigne la nuque, mais aussi la fin de toute chose, et la trace dans le sable.

iltizâm : engagement. Racine L Z M = obligation

bahr : mètre poétique. Premier sens : la mer / *îqâ'* cadence (comme en français : idée de bruit de pas sur le sol) / *sadâ* :
écho

Racine S D Y = la soif, la distance, la mort. *As-sadâ* = écho et corps sans vie.

NOTES

[1]

Elias Sanbar, *Dictionnaire amoureux de la Palestine*, p.88.

POUR CITER CET ARTICLE

Inès Horchani, « M. Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes* : présentation », SFLGC, Agrégation, publié le 21 février 2018, URL :

<https://sflgc.org/agregation/horchani-ines-m-darwich-la-terre-nous-est-etroite-et-autres-poemes-presentation/>, page consultée le 30 Avril 2026.