



**HAL**  
open science

## De l'Andalousie à Beyrouth, nostalgie ou colère : essai sur la poésie de Mahmoud Darwich

Sobhi Boustani

► **To cite this version:**

Sobhi Boustani. De l'Andalousie à Beyrouth, nostalgie ou colère : essai sur la poésie de Mahmoud Darwich. Brigitte Foulon; K. Jihad Hassan. L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe, L'Harmattan, 2013, 2336291843. hal-01333427

**HAL Id: hal-01333427**

**<https://inalco.hal.science/hal-01333427>**

Submitted on 17 Jun 2016

**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.

## De l'Andalousie à Beyrouth, nostalgie ou colère : essai sur la poésie de Mahmoud Darwich

**Sobhi Boustani, INALCO - Paris**

Il va sans dire que la conjoncture socio-politique au Proche-Orient et le destin de la Palestine conduisent naturellement le poète palestinien contemporain à faire le rapprochement entre la perte de la Palestine et la perte de l'Andalousie par les Arabes. Mahmoud Darwich, à l'instar de plusieurs autres poètes palestiniens, se réfère dans sa poésie à l'Andalousie, symbole fortement ancré dans la mémoire collective. A travers une approche personnelle, il l'installe dans le présent et l'appréhende souvent dans sa relation avec les autres villes arabes et particulièrement avec Beyrouth.

J'essaierai dans ma communication de traiter dans la poésie de Darwich des deux espaces andalou et beyrouthin. J'analyserai dans une deuxième partie l'expression poétique qui recrée le symbole en le chargeant de nouvelles unités de sens.

-Dans son article « La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne », publié en 2000, Muhammad al-Ju'aydî répertorie dans la poésie palestinienne toutes les références à l'Andalousie : villes, lieux et personnages<sup>1</sup>. L'article a le mérite, certes, d'offrir au chercheur un inventaire exploitable, mais l'ambition ne va pas au-delà de ce cadre. Les quelques tentatives d'analyses y sont de nature émotive et passionnelle.

L'évocation de l'Andalousie dans la poésie de Darwich nous renvoie naturellement et spontanément à son poème *Ahada 'ashara kawkaban 'ala âkhiri l-mashhadi l-Andalus*<sup>2</sup> (Onze astres sur l'épilogue andalou), « écrit et publié, en 1992 peu après le premier voyage de Mahmoud Darwich en Espagne, à l'occasion du 500<sup>ème</sup> anniversaire de la prise de Grenade par les Rois catholiques et peu de temps après la participation de l'OLP à la conférence de Madrid en 1991 » comme le signale Edouard Saïd dans un article publié en 1995.

Ce poème a fait récemment l'objet d'une étude faite par notre collègue Marie Hélène Avril, elle sera publiée très prochainement aux Presses Universitaires de Bordeaux dans un volume

---

<sup>1</sup> Muhammad 'Abdullah al-Ju'aydî, *Al-Andalus fî-l-adab al-filisî-nî al-âdîth*, in *Âlam al-fikr*, n° 4, Avril 2000, Kuwait, p.7-52

<sup>2</sup> M. Darwich, *Dâr al-jadîd*, Beyrouth, 1992.

consacré à M. Darwich. Je ne reviens pas, bien sûr, sur l'analyse de ce poème, je me contenterai de souligner deux points : le premier sera sa réflexion concernant le terme *Mashhad* élément majeur du titre. Et le second visera les particularités d'une vision rapprochant subtilement et savamment le passé et le présent

Le vocable *mashhad*, dit-elle, nous introduit dans une atmosphère de deuil et de fin du monde, qui fait écho à cette fin d'un monde que fut la chute d'Al-Andalus, et il n'eut pas été inconcevable de traduire le titre du recueil par *Onze astres sur l'apocalypse andalouse*, considérant que « ce poème s'annonce, dans le titre, comme une vision poétique et prophétique, un mémorial dressé à Al-Andalus perdu, perte pour laquelle des comptes devront être rendus » (MHA).

Quant au deuxième point, Rappelons que Darwich est parfaitement conscient de la place qu'occupe l'Andalousie dans la continuité de la tradition arabe ainsi que dans la conscience collective des Arabes. Il exprime clairement cette vision canonique dans son ouvrage *Palestine comme métaphore*, quand il dit :

*Dans la tradition arabe, l'Andalousie est la lamentation collective sur le paradis perdu. Elle exerce une attraction dramatique vers le passé. L'Andalousie rappelle la poésie antéislamique de la Jahiliyya dans laquelle on pleure sur le lieu, sur la maison qui n'est plus. C'est la tradition, le chant doit commencer par des lamentations sur les 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. L'Andalousie a pris la place du lieu perdu, et ensuite la Palestine s'est transformée en Andalousie.*<sup>3</sup>

Loin de suivre ces sentiers battus, Darwich installe l'Andalousie « au sein de cet immense développement historique ».<sup>4</sup> Aux conquérants Arabes se substituent d'autres conquérants, catholiques en l'occurrence. Cette résignation apparaît dans plusieurs morceaux du poème : 1, 4 et 6 :

«... Conquête et reconquête / Et un temps ancien qui remet à ce temps nouveau les clefs de nos portes / Entrez dans nos maisons, ô conquérants, et buvez notre vin/ ... » (p. 9)

Ce regard distant lui fait dire dans *La Palestine comme métaphore* que « La paix elle-même ne s'accomplit à certains moments de l'histoire que dans la mesure où elle est reconnaissance

---

<sup>3</sup> *Métaphore*, p. 117-118.

<sup>4</sup> - Ibid., p. 118

*par des étrangers d'autres étrangers. Si bien qu'il devient impossible de savoir qui est le véritable étranger. Je fais la différence entre l'étranger et l'ennemi ».*<sup>5</sup>

C'est dans ce cadre que le poème évoque la soumission qui s'avère compréhensible du dernier roi de Grenade :

« J'entends le cliquetis des clefs dans / la porte de nôtre Âge d'or. Adieu notre histoire. Serais-je celui / Qui refermera la dernière porte du ciel ? ... » (Poème IV, p. 16)

« Remettons les clefs de notre paradis à l'émissaire de la paix, et nous serons saufs... » (Poème IV)

S'il pleure l'Andalousie ce n'est pas la terre perdue qu'il pleure, mais ce que cette terre représente pour lui, « pour moi, dit-il, l'Andalousie représente la rencontre de tous les étrangers dans le projet de construire une culture humaine »<sup>6</sup>

Son approche de l'Andalousie ne se limite pas à la condamnation d'un roi mais à la perte d'une singulière expérience humaine. Cela me conduit à m'arrêter au 2<sup>ème</sup> morceau de ce poème où il évoque la responsabilité collective de cette perte et où il lit le présent à travers le prisme du passé. L'Andalousie n'est qu'un maillon d'une longue chaîne qui ne manque pas de provoquer sa colère contre les siens dont l'aspiration est toujours tirée vers le passé, vers une nostalgie stérile :

« Et les miens / Quittent le temps ainsi qu'ils abandonnent leurs manteaux dans les maisons, et les miens / Chaque fois qu'ils édifient une citadelle l'abattent pour dresser / Une tente qui abrite leur nostalgie du premier palmier. Les miens trahissent les miens / Dans les guerres de la défense du sel. »

Juste, et dans le même vers et sans transition il évoque l'Andalousie dans une image sublime:

Mais Grenade est d'or/ De la soie des mots brodés d'amandes, de l'argent des larmes dans / La corde du luth... »...

C'est à ce moment précis du poème qu'intervient un signe déictique au sein d'une énonciation volontairement confuse et dont l'objectif est d'établir implicitement une passerelle entre

---

<sup>5</sup> *Métaphore*, p. 18.

<sup>6</sup> - *Ibid*, p. 118.

l'Andalousie et la Palestine : « Et je suis de là-bas », dit-il. Ce *hunâka* renvoie à la fois à l'une et à l'autre. Tout en mettant le cap sur l'Andalousie, il multiplie les signes qui suggère la Palestine et plus particulièrement la lutte à l'intérieur de la terre occupée, l'intifada qui reconstruit par ses exploits et ses sacrifices l'espoir et reconstruit, loin des lamentations, l'image florissante de l'Andalus.

« Je suis de là-ba, alors chante, que les chardonnerets construisent de mes côtes / Un escalier au ciel proche. Chante la geste de ceux qui montent vers / Leur fin, lune après lune dans les ruelles de l'aimée. Chante les oiseaux du jardin / Pierre après pierre... »

Il répète 6 fois le verbe « chante » à l'impératif pour conclure le second morceau en ces termes : « Grenade est destinée au chant, alors chante » (poème II, p. 11-12).

Les larmes et les pleurs qui existent dans la poésie de Darwich, sont moins les larmes de lamentation et de nostalgie, que celles de la déception, de la colère et de la crainte d'un avenir sombre. Le poème « Deux guitares » du recueil *Limâdha tarakta al-ḥāḥāna waḥīdan*<sup>7</sup> (Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude) ne cache pas ce sentiment :

جيتارتان تتبادلان موشحاً وتقطعان بحرير يأسهما رخام غيابنا عن بابنا، وترقصان السنديان.../الماء تبكي، والحصى والزعفران والريح تبكي: "لم يعد غدنا لنا" ... (ص, 140).

Dans, le poème « Fî-Qurtuba » (A Cordoue) du recueil *Athar al-farâsha* (Les Traces du papillon)<sup>8</sup>, publié en 2008, où le poète décrit sa visite à cette ville, l'Andalousie des Arabes n'est qu'un souvenir lointain et la rupture entre les éléments qui composaient jadis la même patrie est désormais complètement consommée.

La ville se refuse au poète et refuse même de reconnaître la culture orientale qui a œuvré à sa beauté. Les portes en bois restent fermées empêchant ainsi toute communication entre le poète, porteur d'un message d'amitié, et la ville. Désormais le présent renie le passé :

« Les portes en bois de Cordoue ne m'invitent pas / à entrer porter le Salut de Damas à un jet d'eau et / un jasmin. » (p. 192). أبواب قرطبة الخشبية...

<sup>7</sup> - Darwich, Riad El-Rayyes Books, Beyrouth, 1995. Trad. Elias Sambar, Actes Sud, Arles, 1996.

<sup>8</sup> - Darwich, *Athar al-farâsha*, Beyrouth, Riyad El-Rayyes Books, 2ème éd. 2009, p. 192; *La Trace du papillon*, trad. Elias Sambar, Paris, Actes Sud, 2009.

« Le jasmin » et « la fontaine » évoquent sans doute les traces laissées par la civilisation orientale en Occident. Tout, donc, confère au poète le statut de « visiteur », d'étranger, d'étranger même à ses souvenirs. Cette situation, loin de susciter chez lui la nostalgie, elle le questionne plus que jamais sur le drame du présent :

« Je ne crains pas la nostalgie depuis que / je l'ai enfermée dans ma valise, mais je crains le / lendemain qui court devant moi, à pas électronique. Chaque fois que je l'importune, il me tance : Quête le présent »

C'est précisément dans ce contexte qu'il évoque les deux statues d'Ibn zaydûn et de Wallada qui sont placées dans un jardin de peu d'importance et d'arbres, et dont le volume ne dépasse pas la taille d'une main.

Avec une technique poétique remarquable, à la fois par sa simplicité et sa capacité suggestive, le poète associe, à la fin du poème, les deux espaces : andalou et palestinien. Il y exprime, sans cacher sa colère, le drame du présent et fait ressurgir la souffrance et la crise de tout un peuple, il dit:

« A Cordoue, je me suis arrêté devant la porte en bois d'une maison et, comme Nizâr Qabbâni, j'ai fouillé ma poche à la recherche de la clé de ma vieille maison. Je n'ai pas versé une seule larme car la blessure nouvelle cache la cicatrice de l'ancienne. »

Le passage de l'indétermination « une maison » à la détermination « ma vieille maison » et puis « la blessure nouvelle » qui juxtapose « la cicatrice de l'ancienne », associent, sans les nommer, les deux espaces et mêlent inextricablement le passé et le présent. La question, enfin, de Derek Walcott (poète et dramaturge antillais né en 1930 et prix Nobel de littérature en 1992)<sup>9</sup> :

« A qui Jérusalem ? A vous ou à eux ?...

لمن القدس؟ لكم أم لهم؟

Illustre parfaitement cette union, porte le drame à son acmé et justifie les trois points de suspension, car toute parole, après cette question qu'il qualifie de blessante, est insignifiante.

---

<sup>9</sup> - Darwich dit dans *La Palestine comme métaphore* : « Deux poètes de langue anglaise, le Caribéen Walcott et l'Irlandais Heaney, ont nuancé mon sentiment de l'existence d'une crise de la poésie anglaise » (p. 66)

Le départ de Beyrouth des combattants palestiniens et du poète lui-même suite à l'invasion israélienne de 1982 a profondément marqué la production de Darwich. Le recueil *Li-madâ' al-baḥr*<sup>10</sup> (Siège des louanges de la mer) (1984), décrit particulièrement cet épisode. Ce départ évoque l'Andalousie. Arrêtons-nous sur deux de ses poèmes : Le premier, « Souterrains, Andalouses et désert » est relativement court. Le poète y décrit les horizons qui se ferment devant le peuple palestinien. Le désespoir est exprimé à travers la symbolique de l'Andalousie. Le poète entame un départ pour Cordoue, mais qui sera voué à l'échec :

« Et crois mon bref départ pour Cordoue / Ne pleure pas, l'ami, un mur qui bascule / Crois mon bref départ pour Cordoue... Ils ont ouvert la porte de ma cellule et je suis sorti. / J'ai trouvé un chemin et je l'ai pris. / Où aller ? J'ai commencé par dire : J'enseignerai la marche à ma liberté... / Sur la place des orangers, la fatigue m'a gagné et j'ai crié / Hé la police militaire ! Je n'arrive pas à partir pour Cordoue... » (p. 14-16)

Le second poème est intitulé *Qasidat Beyrouth* (Poème de Beyrouth). Il est le dernier poème du recueil. En 27 pages, il est divisé en 15 séquences de longueur inégale. Les deux séquences 7 et 13 sont identiques. Elles ont un rythme chantant rappelant le muwashshah avec deux pieds métriques : *mutafâ'ilun, fi'lun* :

Les autres séquences alternent en fonction du mouvement du poème le « Nous » et le « Je ». La souffrance est collective mais la *qasida*, l'écriture est l'œuvre du poète.

- 1 : Nous
- 2-3-4-5 : Je
- 6 : Nous
- 7 : Refrain muwashshah
- 8-9-10 : Nous
- 11 : Nous et je
- 12 : Récit
- 13 : Refrain muwashshah

<sup>10</sup> - M. Darwich, Beyrouth, Dâr al-awda, 1984, (5ème éd. 1993).

14-15 :        Nous

Les sept vers de l'*incipit* de la première séquence du poème sont des phrases nominales. Au sujet Beyrouth, le poète confère des attributs antonymes et des pôles distincts:

« Beyrouth, de fatigue et d'or, d'Andalousies et de Shâm » (p. 119)

Dans ce même *incipit* le poète définit sa relation avec cette ville : elle est la bien-aimée *al-ʿabîba* et l'amante *al-ʿashîqa*.

Un parallélisme subtil s'établit entre la tragédie des Arabes sortant de l'Andalousie et la tragédie des Palestiniens sortant de Beyrouth. La défaite, la déception et la colère sont identiques aux deux drames, cependant quelques éléments les distinguent. Les Arabes sont arrivés en Andalousie en conquérants, les Palestiniens sont arrivés à Beyrouth en victimes « rapines » *sabâyâ*. Ils y trouvaient refuge parmi les leurs : « Les envahisseurs nous ont livré à notre parenté », dit-il. Ils sont venus « d'une patrie privée de sa patrie ». Beyrouth s'est imposée comme destination naturelle des Palestiniens :

« Une pluie sur la mer nous a enseigné le nom. Et de la saveur de l'automne, des oranges de ceux qui arrivent du Sud, ainsi que nos aïeux, nous venons à Beyrouth pour venir à Beyrouth ». Elle est la bien aimée qui hante l'être du poète « Je n'ai jamais entendu encore mon sang prononcer le nom d'une amante qui dort sur mon sang... Et dort »

Tout justifie, donc, la quiétude exprimée par ce distique, répété deux fois à l'identique : « Beyrouth est notre tente / Beyrouth est notre étoile » (p. 120).

Darwich use de la technique de la répétition pour créer, dans la première partie du poème, une atmosphère poétique annonçant le mouvement évolutif de la *Qasida*. En effet, la reprise du même distique avec l'ajout d'un terme ou la modification d'un autre évoque à la fois l'attachement à Beyrouth comme seule issue de salut et la crainte intuitive de perdre cette dernière issue. Les Palestiniens sont emportés par l'image de ses rues et par ses *Muwashshah*. Elle les séduit « de mille commencements ouverts et d'alphabets nouveaux ». Et le poète, voix de son peuple, ajoute: « Beyrouth est notre seule tente / Beyrouth est notre seule étoile » (p. 121).



Mais quand ils pressentent la perte de la ville ils s'accrochent ne serait-ce qu'à un mur afin qu'ils puissent crier leur désir de Beyrouth, pour qu'ils puissent hurler dans la Presqu'île d'Arabie: « Beyrouth est notre dernière tente / Beyrouth est notre dernière étoile » (p. 123).

Ce qui semble être une crainte, devient réalité. Le poète, prophète et porte parole des siens exprime le désespoir : « Pas de chemins » affirme-t-il et de ses yeux il a vu la mort qui les guette :

« J'ai vu un gibet pourvu d'une / Corde / Pour deux millions de cous ! ». (p. 123)

La sortie des Arabes de l'Andalousie, nous l'avons vue, se situe dans un développement historique où les conquérants sont conquis. La sortie des Palestiniens de Beyrouth les mène vers l'inconnu, le néant.

Et comme dans le poème précédent, cette situation renvoie spontanément à Cordoue : « Beyrouth ! Où débute le chemin aux fenêtres de Cordoue ? / Je n'émigre pas deux fois... Et je veux marcher / Pour marcher. / Et je tombe sur le chemin / Aux fenêtres de Cordoue » (p. 123-124)

Loin d'être un refuge, Cordoue est une autre face de Beyrouth. Ce qui les unit c'est *ar-rahil* (le départ). Le chemin désigné ci-dessus, devient de plus en plus étroit et mène nulle part. A partir de ce moment le poème évolue sur deux axes concomitants : l'axe événementiel et l'axe de l'écriture, le poème serait le refuge pour le poète : c'est « un poème sans fin » auquel il est suspendu dit-il:

« Mon âme s'est brisée. Je jetterai mon cadavre en pâture pour que les invasions me frappent encore / Que les envahisseurs me livrent au poème... / Je porte la langue obéissante comme un nuage... » (p. 125)

Dans *La Palestine comme métaphore*, Darwich déclare : « j'ai construit ma propre patrie. J'ai même fondé mon Etat, dans ma langue »<sup>11</sup>. Désormais le poème devient un symbole chargé de toute l'émotion du poète. Il est son univers à travers lequel il exprime toute sa colère et sa révolte contre les Arabes et contre le passé :

« Je délire. Je dois paraître étranger aux miens.

---

<sup>11</sup> - Darwich, Op. Cit., p. 119.

Que les poètes s'inquiètent moins de ma langue

Et je la nettoierai d'eux et du passé...

Je n'ai trouvé d'utilité aux mots, hormis l'envie des mots

De changer d'auteur » (127)

Notons ici l'emploi ironique du verbe : *Ifranqa'a* « *Yafranqi'u sh-shu'arâ'u 'annî*, traduit avec beaucoup de liberté dans le texte.

En parlant de Beyrouth il emploie le pluriel, une synecdoque, le général pour le particulier. Il parle des villes. Certes Beyrouth n'est pas la seule ville qui trahit le poète, mais c'est surtout elle qu'il vise. Sa colère est à la mesure de son amour :

« Je vois des villes en papier armé de rois et d'uniformes kaki

Je vois des villes qui couronnent leurs conquérants...

Et exportent les martyrs pour importer le whisky et les dernières nouveautés du sexe et de la torture...

Je vois des villes qui pendent leurs amants

Aux branches de fer » (p. 128)

Dans ce long poème, l'engagement direct du poète est explicitement exprimé. Darwich lui-même avoue que « Le Poème de Beyrouth » contient des passages trop directs » et il ajoute : « *ma période beyrouthine ne fut pas l'âge d'or de mon expérience poétique : pression directe, pression de la guerre, de la mort, des crimes. Tout cela a brouillé le questionnement esthétique qui apparaissait comme relevant d'un luxe* »<sup>12</sup>.

La clause du poème rappelle l'*incipit*. Au sujet Beyrouth le poète multiplie les attributs qui font d'elle le lieu d'amour et de souffrance, d'espoir et de désespoir, de fidélité et de trahison et l'espace de tous les mystères. Elle restera : « Un rêve que nous porterons et rêverons quand il nous plaira et suspendrons à nos cous ». Et comme écarter toute rancune il termine le poème en écrivant:

---

<sup>12</sup> - Darwich, Op. Cit., p. 104.

« Beyrouth...

Un enfant, venu à bout de tous les commandements

Et de tous les miroirs

Et... qui s'est endormi » (p. 146-147)