



HAL
open science

L'Andalousie dans la poésie de Mahmoud Darwich

Wael Hawarri

► **To cite this version:**

Wael Hawarri. L'Andalousie dans la poésie de Mahmoud Darwich. Littératures. 2013. dumas-00827538

HAL Id: dumas-00827538

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00827538>

Submitted on 29 May 2013

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.



L'Andalousie dans la poésie de Mahmoud Darwich

Nom : **HAWARRI**

Prénom : **Wael**

UFR LLASIC

Mémoire de master 2 recherche – 27 crédits – Mention : Lettres et Arts

**Spécialité : Littératures – Option : Approches comparatives et
interculturalités**

Sous la direction de : Mme. Isabelle KRZYWKOWSKI

Année universitaire 2012 – 2013

L'Andalousie dans la poésie de Mahmoud Darwich

Nom : HAWARRI

Prénom : Wael

UFR LLASIC

Mémoire de master 2 recherche – 27 crédits – Mention : Lettres et Arts

**Spécialité : Littératures – Option : Approches comparatives et
interculturalités**

Sous la direction de : Mme. Isabelle KRZYWKOWSKI

Année universitaire 2012 – 2013

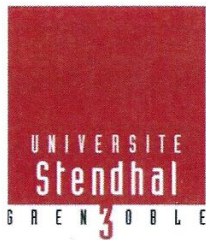
Remerciements

Je tiens à remercier, pour la bienveillante patience avec laquelle mon professeur Isabelle KRZYWKOWSKI a suivi et dirigé ce mémoire.

Mes profonds remerciements vont aussi à Monsieur Ridha BOULAÂBI qui a accepté de lire ce travail et de l'évaluer.

Je remercie profondément tous mes amis sans exception et toutes les personnes qui m'ont aidé à réaliser ce mémoire.

Merci également à ma famille, mon père qui n'a pas cessé de m'encourager, ma mère qui m'a donné l'espoir et la force, mes sœurs et mes frères qui m'ont soutenu dans mes moments les plus difficiles.



Déclaration anti-plagiat
Document à scanner après signature
et à intégrer au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : HAWARRI PRENOM : Wael

DATE : 28/05/2013 SIGNATURE : 

Table des matières

Introduction.....	1
I. Federico García Lorca, archétype de l'Andalousie.....	7
A – Place de Lorca dans la littérature et la poésie arabe	7
B – Place de Lorca chez Mahmoud Darwich	11
1- Lorca : construction d'une image du poète	16
2- Lorca : construction d'une image de l'Espagne	19
3 - Etudes des thèmes liés à Lorca : le cas des Gitans	22
II – Dimension symbolique de l'Andalousie dans l'œuvre de Mahmoud Darwich.....	31
A – L'Andalousie, symbole de la Palestine	35
1- L'Andalousie, terre d'exil ou de migration	35
2- L'Andalousie comme référence à la Palestine (L'équivalence - La perte)	42
B – L'Andalousie de l'imaginaire à l'expérience : la symbolique des trois villes	49
III – La question de l'histoire.....	57
A- L'évocation historique	60
1- Les événements et les figures historiques	60
2- La similitude existante entre la Palestine et l'Andalousie	67
3- Le changement religieux	71
4- La question de l'héritage	73
B- Le rapport historique : évocateur du présent	77
Conclusion	84
Bibliographie	86
Tables des annexes	93
Annexe A : Un poème de Darwich intitulé «Lorca»	94
Annexe B : Article de Darwich à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de la mort de Lorca	100
Annexe C : Présentation de Mahmoud Darwich	105
Résumé.....	109

Mode de translittération¹ :

Lettre arabe	Translittération
ء	ʾ
ا	ā
ب	b
ت	t
ث	ṭ
ج	ǧ
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	ṣ
ض	ḏ
ط	ṭ

¹Dans ce mémoire, nous avons essayé de transcrire du mieux que nous pouvions, tous les mots arabes mentionnés. De même, chaque titre arabe a été transcrit en phonétique française, puis traduit, pour la bonne compréhension du lecteur.

ظ	z
س	s
غ	g
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
هـ	h
و	w
ي	y

Introduction

Ce mémoire portera sur le thème de l'Andalousie et sa présentation dans l'œuvre de Mahmoud Darwich.

Marquée par près de huit siècles de présence musulmane, l'Espagne a été le témoin de l'émergence d'une civilisation arabo-musulmane brillante, une civilisation dont l'héritage témoigne de sa splendeur aujourd'hui encore, Al-Andalus. Bien que reconquise en 1492, poètes et écrivains arabes se succéderont pour y professer sa grandeur. Ainsi, au vu de l'impact laissé dans les esprits, il semblait nécessaire de comprendre la place remarquable que cette civilisation détient dans la culture arabe : une Andalousie restaurée dans toute son immensité, et ce, en dépit des politiques conduisant à effacer la plupart des caractéristiques de l'héritage andalou marqué encore lors de sa chute par la coexistence des trois grandes religions monothéistes. E. Levi Provençal illustre bien cette réalité quand il écrit :

S'il y eut à toutes les époques des Chrétiens dans l'Espagne musulmane, il faudra attendre longtemps avant que les souvenirs de l'Espagne reconquise ne tolèrent dans leurs possessions la présence de communautés musulmanes organisées. Il n'y aura pas de Musulmans vivant librement, à demeure, en terre chrétienne, avant la fin du XI^{ème} siècle ou le début du XII^{ème}, quand des groupements de Morisques seront pour la première fois attestés. Par contre, on rencontrera toujours, jusqu'à la fin du Moyen-Age, de chaque côté des marches frontières de l'Espagne, relativement nombreuses et souvent prospères, en tout cas toujours très agissantes, des communautés juives¹.

Au X^{ème} siècle, point culminant de la civilisation andalouse, seul le savoir comptait. Sous le règne de ces grands califes, l'importance de la science et le rôle de la connaissance n'échappaient à personne, et Cordoue, capitale du califat, constituait une ville si développée, tant sur le plan sociétal que sur le plan économique et scientifique, qu'à cette époque peu de villes lui étaient comparables. Seulement deux villes pouvaient lui être semblables : Byzance et Bagdad. Cordoue disposait de nombreuses universités et bibliothèques dont les ouvrages venaient de tous les horizons. Tous ces lieux publics, qui de nos jours sont habituels, révélaient la grande richesse de Cordoue.

Toutefois, la péninsule à cette époque avait beau détenir les plus grandes richesses du monde, la plus importante restait tout de même ses différentes ethnies présentes. En effet, celles-ci apportèrent un caractère plus que spécifique à l'Andalousie. Jamais ailleurs, en terre d'Islam, il n'y avait eu une fusion entre différentes ethnies aussi

¹Lévi-Provençal, Évariste, *Histoire de l'Espagne Musulmane. La conquête et l'emirat hispano-umaiyade (710-912)*, (1950), Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, tome I, p. 79.

frappante et admirable. La plupart des auteurs contemporains parlent d'Al-Andalus, lors de son âge d'or comme étant une terre privilégiée : plus de deux siècles et demi d'apogée sous l'égide Omeyyade, bien que sous domination Abbasside. Cette période a marqué l'Histoire de l'Espagne.

Véritables «passeurs de civilisation» : les savants de la péninsule nous légèrent un immense savoir dans d'innombrables domaines qu'ils avaient puisé pour la plupart chez les Grecs avant de l'enrichir eux-mêmes.

Ainsi, ce véritable carrefour culturel où s'est rencontré nombre de civilisations aura à jamais influencé le monde du XV^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui. Et cela est très certainement dû à sa capacité de haute tolérance et de coexistence faisant de la péninsule ibérique une société rayonnante de toute sa splendeur, irradiant tant l'Occident Européen que l'Orient encore noyé en plein âge sombre : «En Andalousie tout le monde savait lire et écrire, alors qu'en Europe l'ignorance battait son plein, excepté les sphères de la religion»¹.

Bien que considérée comme la fin du dernier reliquat de l'ancien royaume ibérique musulman, et mettant un terme à la présence de ces derniers, 1492, ne correspond pas à la fin de l'œuvre d'Al-Andalus, bien au contraire, elle constitua les prémices d'un vent nouveau traversant l'Europe : la Renaissance. La péninsule ibérique ne sera donc pas la seule et dernière à être enrichie de son histoire. De la science, à la littérature, en passant par la théologie et l'art, le XV^{ème} siècle sera bien connu pour ses découvertes et ses contributions, cependant leurs provenances le sont-elles aussi bien ? C'est pourtant envers cette Espagne que l'Europe alors en pleine Renaissance se doit d'être reconnaissante, car c'est avec un trésor bien plus grand qu'ils ne l'espéraient que les croisés d'Europe revinrent de l'ancien empire musulman, un trésor qui projettera l'Europe dans la période la plus productive de son histoire.

Bien que largement minoritaire en Andalousie, les Arabes de l'époque détenaient un atout majeur : Le Coran, religion de l'empire islamique de l'époque. Les émirs et califes tels qu'Abd al-Rahman III ou encore son héritier Al Hakam II comptaient parmi les grands érudits de leur époque et bon nombres de linguistes se distinguèrent. Ainsi

¹Dozy, Reinhart, *Histoire des musulmans d'Espagne : jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides (711-1110)*, (1861), Leyde, 1932, tome I, p. 317-318.

nombreuses ont été les bibliothèques, mosquées, écoles construites et dédiées à l'apprentissage des sciences, sciences qui enrichiront l'avenir.

Véritable mélange de styles et emblème de la multitude d'ethnies présentes, l'héritage andalou lié à l'architecture religieuse, la musique ou encore la poésie est unique. Jamais ailleurs, il ne sera donné de trouver un art comme celui-ci. Les monuments ne font rien de plus que relater l'histoire de l'Espagne, une Espagne qui fut un lieu de rencontre de nombreuses civilisations. La calligraphie, représentée harmonieusement sur les murs, les poèmes ainsi que la répétition des motifs ininterrompue sont sujets à une grande admiration encore aujourd'hui.

Ce sera en al-Andalus qu'également les philosophes grecs resurgiront par la traduction de leurs œuvres pour la première fois en arabe, et y seront même améliorés. L'étude de certaines sciences comme celle de l'astronomie ou des mathématiques va pouvoir se développer et s'étendre dans toute l'Andalousie, et ce, sans entraves. La botanique, atteint un niveau dont l'éclat resta à travers l'histoire difficile à égaler. Les savants affluaient de toute l'Europe vers Tolède, et les œuvres des plus grands, tels qu'Averroès ou encore Maïmonide, basés eux-mêmes sur les travaux d'Aristote, seront initiateurs de la Renaissance : Al-Andalus constitua par cela une véritable fenêtre ouverte vers l'Orient musulman et l'Orient byzantin. La présence musulmane laissa ainsi, un énorme héritage, un héritage tant scientifique que culturel.

Egalement, grand thème de la poésie arabe, l'Andalousie constitue une véritable référence auprès des auteurs dans leurs œuvres. Considérée comme l'archétype des pays perdus d'antan, l'Andalousie a été le sujet de nombreux écrits de genres littéraires différents dans la littérature du monde arabe, et la littérature palestinienne n'y a pas fait défaut. Que cela soit dans sa poésie ou dans sa prose, une similarité à différents niveaux entre la perte de l'Andalousie et la perte de la Palestine a été mise en avant. Les départs palestiniens de 1948 en sont de flagrants exemples, et peuvent expliquer sans doute pourquoi ce thème intéresse particulièrement les poètes palestiniens. Ce n'est donc pas par hasard que l'on voit la plupart des poètes palestiniens évoquer l'Andalousie, même si certains d'entre eux ne l'ont jamais visitée.

Comme il eût été difficile dans le cadre de ce travail d'embrasser de manière exhaustive tous les poètes arabes ayant traité l'Andalousie au sein de leurs poèmes, notre choix s'est porté sur les œuvres les plus significatives de Mahmoud Darwich. Cela

n'interdira pas cependant la présence de certains auteurs traitant le thème de l'Andalousie dans notre étude, au moins à titre de comparaison.

Né le 13 mars 1941 à Al-Birwa [البروة], dans un petit village de Galilée en Palestine, ce dernier sera détruit en 1948, et poussera sa famille à se réfugier au Liban. De retour dans son pays en 1950, il y termine ses études secondaires à Kofré-Yassif [كفر ياسيف]. Après des études supérieures à Moscou, il devient rédacteur en chef de la revue *Al-Jadid* [الجديد] à Haïfa et rédacteur politique d'*Al-Ettihad* [الاتحاد]¹. Ces activités lui valurent d'être incarcéré à plusieurs reprises. En 1970, il se réfugie au Caire, puis à Beyrouth en 1972, où il devient directeur du Centre de recherche palestiniennes et rédacteur en chef de la revue *Affaires palestiniennes* [شؤون فلسطينية]. En 1981, il devient fondateur et directeur de la revue littéraire *Al-Karmel* [الكرمل]² et décédé le 9 août 2008 à Houston au Texas³.

En quoi le cas de Mahmoud Darwich mérite-il une analyse plus circonstanciée ? Parce qu'il était et restera considéré comme une figure emblématique de la poésie arabe du XX^{ème} siècle. Ses vers, toujours vivants dans la mémoire collective arabe, rappellent par certains aspects la grande poésie de résistance. Il fut de plus un poète qui releva non seulement d'un paysage commun, mais aussi d'un niveau structurel au sein de la culture palestinienne où la question du pays perdu est évidemment centrale. Ce sont donc les raisons pour lesquelles nous avons choisi de travailler sur cet auteur.

Qui plus est, nous pouvons prouver qu'à partir de 1964 le thème andalou fait son apparition dans l'œuvre de Darwich pour des raisons qui lui sont propres, parmi lesquelles d'un part la lecture des œuvres traduites de Federico García Lorca⁴. Cette présence se manifeste principalement dans le recueil intitulé *Hiṣār li madā'ih al-baḥr* حصار لمدائح البحر [*Blocus aux éloges de la mer*] en 1984. D'autre part, son premier voyage en Espagne, dans les années 90 constitue une preuve en elle-même.

¹Al-Naqqāš, Raḡā', *Mahmūd Darwīš šā'ir al-arḍ al-muḥtallāṭ* ; محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ; *Mahmoud Darwich, poète de la terre occupée*, Le Caire, Dar al-Hilal, 1971, p. 96.

²Al-Karmel était un périodique palestinien littéraire et culturel fondé à Beyrouth en 1981. Darwich en a été rédacteur en chef et un collaborateur régulier, jusqu'à la publication du périodique a été interrompu par l'invasion israélienne du Liban. En 1996, Darwich a rétabli le magazine, publié aujourd'hui à Ramallah.

³Pour plus de renseignement sur le poète, voir l'annexe C.

⁴Federico García Lorca est le plus important poète espagnol de la génération de 27, connu pour son engagement et son travail de renouvellement de la langue poétique de réflexion sur le caractère populaire de la poésie. Il est également peintre, pianiste et compositeur, né le 5 juin 1898 à Fuente Vaqueros près de Grenade et exécuté le 19 août 1936 à Viznar. Pour plus de renseignements sur Lorca, voir : Belamich, André, *Lorca*, Paris, Gallimard, coll. «La Bibliothèque idéale», 1962, p. 15-47.

En effet, l'approche de l'Andalousie par Mahmoud Darwich permet à la fois de faire apparaître les grands enjeux de ce thème et de montrer certaines caractéristiques de sa poésie.

Dès lors plusieurs hypothèses peuvent être émises. La première : l'intermédiaire le plus important par lequel Darwich accède à l'Andalousie sans la connaître est Federico García Lorca. La deuxième : l'Andalousie qui est un thème constamment associé au pays perdu, a sans doute une fonction symbolique. Elle est à la fois une terre d'exil ou de migration, et une référence à la Palestine. Qui plus est, Cordoue et Grenade ne sont pas représentées de la même manière au début et à la fin. La troisième : Darwich a réussi à mettre l'art poétique au service de l'histoire palestinienne.

Nous nous proposons donc d'expliquer dans une première partie intitulée «Lorca, archétype de l'Andalousie», pourquoi Lorca constitue non seulement un modèle de poésie de résistance pour Darwich, mais aussi le moyen par lequel il a pu connaître l'Andalousie. Cette étude portera sur les poèmes dédiés à Lorca ou mentionnant son nom, ainsi que sur les entretiens où Darwich parle de Lorca. Nous mettrons ensuite l'accent sur les thèmes andalous empruntés à Lorca, notamment celui des Gitans.

La deuxième partie, quant à elle, s'axera davantage sur la dimension symbolique de l'Andalousie dans l'œuvre de Darwich. D'un côté, nous verrons comment l'Andalousie constitue, pour l'auteur, un symbole de la Palestine qui lui est contemporaine. D'un autre côté, nous expliquerons ce que représente le thème de l'Andalousie avant et après le voyage de Darwich en Espagne.

En troisième et dernier lieu, nous nous attacherons à l'histoire andalouse en essayant de comprendre comment le poète a pu utiliser cette dernière afin d'en faire une référence contemporaine dans le but d'évoquer la Palestine.

Concernant la méthode suivie dans ce travail, il s'agira de celle dite descriptive analytique, plus adéquate à la nature du sujet traité. Le travail se base sur le texte, et l'analyse d'une manière précise, cependant cela ne signifie nullement l'exclusion d'autres méthodologies, bien au contraire, le fait de suivre une seule méthodologie conduit à la monotonie et à l'ennui. Attendu que la recherche sera consacrée à la lecture esthétique, nous ferons référence à la stratégie de l'intertexte, ainsi qu'à la méthodologie du signe qui s'intéresse au suivi de la sémantique, participant ainsi à l'enrichissement de l'étude et de l'analyse.

Loin de prétendre à pouvoir répondre de manière exhaustive à toutes les questions posées, ce mémoire essaie simplement d'apporter un éclairage sur les modalités de présence de l'Andalousie ainsi que de sa représentation au sein de la poésie de Mahmoud Darwich.

I. Federico García Lorca, archétype de l'Andalousie

Federico García Lorca est un auteur de grande renommée mondiale. Il est aussi considéré comme l'un des auteurs le plus important pour le monde arabe du fait de sa relation avec l'Andalousie arabe.

A – Place de Lorca dans la littérature et la poésie arabe

Les œuvres de Federico García Lorca ainsi que ses images poétiques ont eu une influence considérable sur les poètes arabes des années cinquante et soixante du XX^{ème} siècle, et perdurent encore aujourd'hui avec les poètes arabes contemporains par des moyens variés.

Cette forte présence poétique a valu à Lorca une véritable considération, telle la figure de proue de la littérature arabe, et les raisons sont plurielles. Tout d'abord, les relations historiques entre la littérature arabe et la littérature espagnole en raison de la présence des Arabes en Andalousie pendant une longue période¹. La seconde est liée à l'utilisation de ses images poétiques par les poètes arabes qui le considèrent ainsi comme un poète andalou ayant une relation étroite avec la poésie andalouse classique². Lorca lui-même a reconnu dans sa lecture du 19 Février 1922 à Grenade la grande influence des Orientaux dans la poésie espagnole :

Lo mismo que en la siguiriya y sus hijas se encuentran los elementos más viejos de Oriente, lo mismo en muchos poemas que emplean el « cante jondo » se nota la afinidad con los cantos orientales más antiguos.

Cuando la copla nuestra llega a un extremo del dolor y del Amor, se hermana en expresión con los magníficos versos de poetas árabes y persas.

Verdad es que en el aire de Córdoba y Granada quedan gestos y líneas de la remota Arabia, como es evidente que en el turbio palimpsesto del Albaicín surgen evocaciones de ciudades perdidas.

De même qu'on trouve dans la *siguiriya* et chez ses filles les éléments les plus antiques de l'Orient, on peut noter dans nombreux poèmes utilisés par le *cante jondo* des affinités avec les chants orientaux les plus anciens.

Lorsque notre *copla* atteint au paroxysme de la Douleur et de l'Amour, elle s'apparente, par son expression, aux magnifiques vers des poètes arabes et persans.

¹Sur cette question, voir : Abdul-Aziz, Ahmed, *Atr Federico García Lorca fy āl'db āl'rby ālm'ašr* ; أثر فيدريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], مجلة فصول, n° 3, avril, 1983, volume 3, p. 271.

²Sur cette question, voir : Al-Qâsim, Nidal, *Lorca 'ndlyb āl'āndls* ; لوركا عندليب الأندلس [Lorca, rossignol de l'Andalus], مجلة الموقف الأدبي, n° 423, juillet, 2006, p.182.

Le fait est que dans l'air de Cordoue et de Grenade subsistent encore des expressions et des traits de la lointaine Arabie, comme il est évident que dans le palimpseste brouillé de l'Albaicín surgissent des évocations de villes perdues¹.

L'impact de la culture arabe est apparu clairement sur Lorca dans son œuvre intitulé *Diván del Tamarit [Le Divan du Tamarit]* en 1936 : cette œuvre est un recueil de poèmes écrits en hommage à l'héritage ancien de Grenade, et dérivant explicitement de l'héritage poétique des poètes arabo-andalous sur Grenade qu'il avait lus en traduction et de la tradition islamique développée à Grenade pendant près de huit siècles. N'oublions pas que Lorca a utilisé des mots arabes en divisant ce recueil en deux parties : *Gacelas* et *Casidas* [غزالة وقصيدة].

Une autre raison qui a contribué à faire de Lorca une image héroïque dans la poésie arabe contemporaine est sans doute liée aux conditions de son assassinat par les fascistes "escadrons noirs" durant la guerre civile², le conduisant à être considéré dans la mémoire collective arabe comme un martyr du mot et un modèle pour l'être humain dans la lutte contre l'injustice et la tyrannie, et pour la liberté. Autrement dit, il est certain que la mort de Lorca possédait une place éminente dans la poésie des poètes arabes de gauche des années cinquante et soixante du XX^{ème} siècle, en raison du fait qu'il fut considéré comme un véritable poète révolutionnaire, ne préconisant aucun parti, et prêt à se sacrifier personnellement pour ses opinions socialistes et libérales.

Cette nouvelle tendance révolutionnaire conduit les poètes arabes à chercher l'inspiration poétique en dehors de leur propre poésie et à tirer quelques avantages de l'expérience acquise par certains poètes révolutionnaires de l'ouest au cours des derniers siècles. En effet, les poètes arabes étaient d'avantages tournés vers les poètes russes tels que Vladimir Maïakovski et Boris Pasternak, les Français comme Louis Aragon et Paul Éluard, le turc Nazim Hikmet, le chilien Pablo Neruda, et même les poètes allemands comme Friedrich Schiller et Wolfgang Von Goethe, en particulier la poésie écrite pendant la période révolutionnaire. Leurs poésies étaient un objet d'admiration absolue pour les poètes arabes de gauche³.

¹García Lorca, Federico, *Obras completas*, recopilación y notas de Arturo del Hoyo; prólogo de Jorge Guillen; epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar, 1968, p. 51; García Lorca, Federico, *Conférences, interviews, correspondance*, traduit de l'espagnol par André Belamich, Paris, Gallimard, coll. «Œuvres complètes, 7», 1960, p. 28.

²Sur cette question, voir : Abdul-Aziz, Ahmed, *Aṭr Federico García Lorca fy āl'db āl'rby ālm'āṣr* ; أثر فيديريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], *op. cit.*, p. 271.

³Sur cette question, voir : Kùbysy, trād, Federico Garcia Lorca : ālr'b āl'āry llmwt ; فيديريكو غارسيا لوركا، جريدة الدستور، 1999, p. 24.

Mais Federico García Lorca, admiré pour sa poésie et sa biographie extraordinaire, était à la tête de tous. Parmi ses adeptes, on trouve le poète irakien Badr Shakir al-Sayyâb¹, et son poème intitulé "García Lorca" publié dans son recueil *'nšwda'û ālmaṭr أنشودة المطر [Hymne à la pluie]* en 1960, dans lequel il se réfère à des motifs spécifiques de la poésie de Lorca. Un autre poète irakien qui fut vivement influencé par tous les poètes occidentaux de gauche mentionnés précédemment et en particulier Lorca est Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî² ; dans son recueil *ālmwtù fy ālhyā'ī الموت في الحياة [La Mort dans la vie]* en 1968, une série de poèmes consacrés à Lorca et à la ville de Grenade est intitulée marāṭy Lorca "مراثي لوركا" [Elégies pour Lorca]. De même, le poète irakien Saâdi Youssef³ éprouva un grand intérêt à la traduction de certains œuvres de Lorca en arabe, des œuvres qui l'avaient considérablement influencé. En outre, le poète égyptien Salâh Abdel-Sabour⁴ a introduit dans son recueil *āḥlāmù ālfārsy ālqadymy أحلام الفارس القديم [Rêves du vieux chevalier]* en 1964, un poème intitulé "لوركا" «Lorca», faisant de ce dernier une figure légendaire. Aussi, de nombreux poètes ont été admirateurs de la poésie de Lorca et lui ont consacré certains de leurs poèmes au sein de leurs œuvres. Le jordanien Nidal al-Qâsim, le bahreïnien Qassim Haddad, et les Marocains Ahmed Sabri et Muhammad Al-Sabbagh en sont quelques exemples⁵.

La présence de Lorca est également forte dans la poésie palestinienne où un certain nombre de poètes comme Samih al-Qâsim, Muhammad al-Qaysî et Ibrahim

¹ Le poète irakien Badr Shakir al-Sayyâb (1926-1969) est l'un des plus grands poètes arabes modernes, il est réformateur des techniques de la poésie arabe au cours des années cinquante et soixante du XX^{ème} siècle. Pour plus de renseignements sur ce poète, voir : Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie*, Paris, Seuil, 1967, p. 191.

² Le poète irakien Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî (1926-1999) est considéré comme l'un des pères fondateurs de la poésie arabe moderne. Pour plus de renseignements sur ce poète, voir : Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie, op. cit.*, p. 189.

³ Saâdi Youssef est considéré comme l'un des plus grands poètes arabes contemporains. Né en 1934 à Basra et il a publié depuis 1952 plus d'une trentaine d'ouvrages et traduit en arabe les textes d'écrivains majeurs du XX^{ème} siècle comme Lorca, Orwell et Rítsos.

⁴ Salâh Abdel-Sabour (1931-1981) s'est imposé dans le monde arabe comme critique et surtout comme chef de file d'une poésie libre, dense, peu oratoire, résolument moderne. Pour plus de renseignements sur ce poète, voir : Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie, op. cit.*, p. 211.

⁵ Nidal Al-Qâsim a écrit un poème intitulé wardâṭn mn 'āġl lorca "وردة من أجل لوركا" «Une rose pour Lorca» dans son recueil *'ārḍn mšāksīn أرض مشاكسة [Une Terre pugnace]* en 2003, et Qassim Haddad a également écrit un long poème intitulé āḥġġāġù yqāddmù 'āwrāqā ā'timādhù "الحجاج يقدم أوراق اعتماده" «Al-Hajjaj présente ses lettres de créance» inclus dans son recueil *ḥrwġù r'ās alḥūsin min ālmūdni āḥā'nīi خروج رأس الحسين من المدن الخائنة [La Sortie de al-Husseïn de toutes les villes traîtres]* en 1972. Ahmed Sabri, a introduit un poème intitulé 'āġnyāṭn 'āndalūsyyāṭn ḥazynāṭn "اغنية أندلسية حزينة" «Une chanson andalouse triste» dans lequel il a évoqué certains concepts de Lorca, tandis que Muhammad Al-Sabbagh a écrit une élégie intitulée maṣr'ù lorca "مصرع لوركا" «La mort de Lorca».

Nasrallah, lui ont consacré des poèmes en utilisant quelques images telles que "Noces de sang", "la lune" et "les Gitans"¹.

¹Sur cette question, voir : Al-Qâsim, Nidal, Lorca 'ndlyb āl'āndls ; لوركا عندليب الأندلس [Lorca, rossignol de l'Andalus], *op. cit.*, p. 182.

B – Place de Lorca chez Mahmoud Darwich

Pour Mahmoud Darwich, l'objet de notre étude, la poésie de Lorca détient une place remarquable pour des nombreuses raisons. Dans un premier temps, afin d'attirer l'attention sur les aspects révolutionnaires de sa poésie. Dans un second temps, Ibrahim Khalil indique que Lorca est l'intermédiaire par lequel Darwich accède à l'Andalousie sans la connaître, et note que les symboles andalous sont apparus largement après la sortie des Palestiniens de Beyrouth en 1982, et particulièrement dans son recueil intitulé *Hiṣār li madā'ih al-baḥr حصار لمدائح البحر* [Blocus aux éloges de la mer] en 1984¹.

Avant de commencer à parler sur les poèmes, les entretiens ainsi que les articles où Darwich parle sur García Lorca, il est utile de faire une liste des textes sur lesquelles nous allons nous appuyer dans cette partie :

Les poèmes :

- Un poème qui s'intitule «Lorca»² tiré de son recueil *Awraqū Al-Zaytūni أوراق الزيتون* [Les Feuilles d'oliviers] en 1964, dans lequel il se réfère à des motifs spécifiques de la poésie de Lorca. En plus du titre, nous constatons que Darwich répète le nom de Lorca plusieurs fois tout au long du poème.
- Une série de poèmes intitulés *Azhārū al-ddami* "أزهار الدم" [Fleurs de sang] dans son recueil *Aḥrū al-līly* آخر الليل [La Fin de la nuit] de 1967, dont quelques images poétiques de Lorca apparaissent comme «l'olivier», «l'oranger».
- Dans son recueil *Aḥada 'aṣara qawqaban* أحد عشر كوكباً [Onze astres] écrit en 1992 et composé de onze poèmes avec pour arrière-plan la prise de Grenade, dernier bastion arabe en Andalousie, il a écrit un poème intitulé *ly ḥalfa as-samā'y samā'n* "لي خلف السماء سماء" [J'ai derrière le ciel un ciel] dans lequel il évoque la chute de Grenade et il se réfère à des images de Lorca, notamment la lune.
- Dans son recueil *Lā ta'tadīr 'ammā fa'altā* لا تعتذر عما فعلت [Ne t'excuse pas de ce que tu as fait] en 2003, Darwich a inscrit un exergue de Lorca à l'ouverture de cette œuvre.

¹Khalil, Ibrahim, *ẓilālūn w āṣḍā'ūn āndalusyyātūn fy āl'db ālm'āṣr* ; ظللال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر [Des ombres andalouses dans la littérature arabe contemporaine], Publications de l'union des écrivains arabes, Damas, 2000, p. 21-22.

²Pour le poème entier en bilingue, voir l'annexe A.

- Un poème qui s'intitule "في مدريد" «À Madrid» tiré de son recueil *Atarù al-farāšatī* أثر الفراشة [La Trace du papillon] en 2006, dans lequel il fait un dialogue avec une descendante de Lorca en exprimant l'attachement à son poète préféré.

Les entretiens :

- Un long entretien avec Samer Abû Hawash a été publié dans la revue *نزوى* [Nazwa] en 2002 dans lequel Darwich confirme que Lorca est l'un des poètes occidentaux le plus influent dans sa poésie.
- Un autre long entretien avec Abdo Wazen a été publié dans le quotidien arabe de Londres *الحياة* [Al-Hayât] en 2005 dans lequel il répond à plusieurs questions, parmi lesquelles il reconnaît que Lorca est toujours présent dans sa poésie.

Les articles :

- Un long article intitulé *خمسون عاماً بدون لوركا* hmsùna 'āmn bdùni lorca «Cinquante ans sans Lorca»¹ en 1986 dans lequel Darwich déplore García Lorca à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort. Nous avons vérifié que ce texte n'a été publié dans aucun livre.

En plus de ces citations explicites, on constate une influence qui se traduit par des réminiscences ou des images plus difficiles à répertorier, et dont nous parlerons plus loin, qui confirment de manière plus diffuse à quel point Lorca a été important pour Darwich.

En conclusion, Lorca est un thème qui traverse l'œuvre de Darwich de temps à autre : on peut constater l'influence de Lorca comme poète, puisqu'on trouve des textes qui citent son nom, parfois des articles sur lui, parfois il le cite à l'intérieur du poème. Mais il y a aussi quelque chose dans la présence de Lorca (le poète lui-même) qui renvoie à l'Andalousie, tout particulièrement les thèmes que Darwich a repris à Lorca. De ce fait, notre hypothèse sera la suivante : Lorca est le moyen par lequel Darwich a connu l'Andalousie. Nous allons à présent étudier de manière approfondie comment Darwich a réussi, à travers la poésie de Lorca, à construire à la fois une image du poète et de l'Espagne, puis nous allons nous attarder sur des thèmes empruntés de Lorca, en particulier celui des Gitans.

¹Pour l'article entier en bilingue, voir l'annexe B.

La trace de Lorca dans la poésie de Darwich

La présence de Lorca dans la poésie de Darwich est remarquable, notamment au début de son parcours poétique. Cependant, il nous paraît utile de retracer cette présence que détient Lorca dans la poésie darwichienne avant d'expliquer comment il a réussi à construire des images du poète.

Tout d'abord, nous avons la preuve d'une grande présence de Lorca dans sa poésie, car Darwich lui-même a reconnu plus d'une fois que la poésie de Lorca a exercé une véritable influence sur lui. En réponse à la question portant sur les poètes qu'il a lus avant son départ en 1971, dans l'entretien au journal *الحياة* [*Al-Hayât*], Darwich dit :

Les livres arabes qui nous restaient dataient de l'époque du mandat britannique. Nous étions réellement assiégés sur le plan culturel. Je connaissais al-Sayyâb, al-Bayyâtî et Nizâr Qabbânî* qui m'a influencé durant mon adolescence. J'ai lu aussi García Lorca et Pablo Neruda et j'ai été influencé par eux, surtout le premier¹.

Nous constatons ici que l'auteur a été influencé par les poètes arabes de gauche qui ont été touchés avant lui par les poètes occidentaux, en particulier García Lorca. Qui plus est, la trace de Lorca sur Darwich apparaît d'une façon très claire dans l'article intitulé «Cinquante ans sans Lorca», dans lequel il pleure Lorca à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort :

Chantez plus, mais ne mentionne pas le mot "Luna". Ne mentionne pas la lune. Cette nuit, ils ont tué Lorca.

Tant que nous trouvons Lorca, nous poursuivons notre recherche de l'esprit dans le chant, et le chant dans l'esprit.

Cinquante ans sans Federico García Lorca ...

Plus nombreux sont les poètes, mais rares se font les poèmes².

Dans cet article, il répète le nom de Lorca plus de vingt fois, ainsi qu'il utilise certains mots en espagnol comme «*la Luna*», ceci fait aussi preuve d'une grande influence.

* Le Syrien Nizâr Qabbânî (1923-1998) a acquis une immense popularité grâce à sa poésie amoureuse et politique.

¹ *Entretiens sur la poésie*, traduits de l'arabe par Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, octobre 2006, p. 50. De très légères modifications ont été apportées à la traduction de Farouk Mardam-Bey pour la rendre plus identique au texte original en arabe.

² Darwich, Mahmoud, *خمسون عاماً بدون لوركا* «Cinquante ans sans Lorca», publié par Aws Yakoub, 14/2/2012, (page consultée le 28 mai 2012) <<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31711>>. [TDA].

D'ailleurs, l'influence de Lorca peut aussi être ressentie dans son recueil intitulé *Lā ta 'tadīr 'ammā fa'altā لا تعتذر عما فعلت* [Ne t'excuse pas de ce que tu as fait], dans lequel Darwich a écrit une épigraphe à l'ouverture de cette œuvre ¹:

Convergence d'idées ou de destinées :

Ni toi, n'es toi

Ni les demeures ne sont des demeures

Abû Tammâm²

Mais je ne suis plus moi,

et ma maison n'est plus à moi.

Federico García Lorca³

Les citations à l'ouverture des œuvres littéraires avec quelques vers d'autres poètes sont significatives. Elles nous donnent la clé par laquelle nous pouvons entrer dans les profondeurs de cette œuvre, ainsi qu'elles considèrent en même temps une trace par l'autre. Dans les épigraphes citées ci-dessus, on observe que Darwich prend un auteur arabe du IX^{ème} siècle et un auteur espagnol du XX^{ème} siècle qui utilisent la même image. Il montre ainsi une rencontre entre le monde arabe et l'Espagne dont témoigne la poésie de Lorca. Miguel Ángel Vázquez nous explique à ce propos :

Given the fact that Lorca did not know Arabic, it is important to establish how he may have encountered this verse. [...] the Andalusí poet Ibn Khafâja appropriated Abû Tammâm's verse in his lament for the fall of Valencia. Due to the fact that it was associated with a major historical event and an important Spanish hero, el Cid, Ibn Khafâja's poem was relatively well known among scholars of Medieval Iberia. Monroe has suggested that Lorca have read Juan Valera's translation of Von Schack's translation of Ibn Khafâja's poem⁴.

¹Darwich, Mahmoud, *Lā ta 'tadīr 'ammā fa'altā* ; لا تعتذر عما فعلت, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2003, p. 11 ; Ne t'excuse pas de ce que tu as fait : poèmes, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2006, p. 11.

²Abû Tammâm (804-845) a contribué à renouveler la poésie arabe classique. Il est l'un des écrivains les plus originaux et les plus controversés de l'époque du califat abbasside de Bagdad. Né en Syrie du Sud, puis passé en Égypte, revenu ensuite en Syrie, il appelle sur lui l'attention des califes, qui vont lui donner l'occasion d'entamer une carrière de panégyriste.

³Le vers en bilingue :

Pero yo ya no soy yo

Mais je ne suis plus moi,

ni mi casa es ya mi casa.

et ma maison n'est plus à moi.

Voir : Gauthier, Michel, *Federico García Lorca, le "Romancero gitano" : poésie et réalités*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 64.

Nous remplaçons la traduction d'Elias Sanbar par la traduction de Michel Gauthier, car la traduction de ce dernier est plus proche à l'original. Sanbar a traduit ce vers de Lorca de l'arabe - comme Darwich l'avait déjà écrit - sans retourner à l'original :

Désormais ni moi, ne suis moi

Ni la maison, ma maison.

⁴Vázquez, Miguel Ángel, "Poetic Pilgrimages : From Baghdad to Andalucia. Abû Tammâm's La anta anta wa Id al-diyaru diydrû", *Journal of Arabic Literature*, Brill, volume 34, n° 1-2, 2003 , p. 124.

Darwich a également affirmé que sa poésie ne peut être comprise que si le lecteur garde à l'esprit une grande présence de Lorca dans sa poésie. Lors de l'entretien avec la revue *نزوى [Nazwa]*, en réponse au journaliste qui lui a demandé : «Y a-t-il des poètes occidentaux que vous considérez comme influents sur vos expressions poétiques ?», il dit :

Bien sûr, vous ne pourriez pas comprendre ma poésie si vous ne comprenez pas ses références, le poète qui m'a influencé durant ma jeunesse c'est Lorca. Grâce à lui j'ai appris le changement des fonctions de sens. J'ai appris aussi la transparence d'expression. Autrement dit, comment on peut transformer un objet matériel et lourd en une chose aussi légère et agile que le papillon. C'est Lorca qui m'a introduit au monde des papillons. Comment la mer, la forêt et le banc deviennent un papillon ? Lorca est un poète liquide par excellence. Il y a un autre poète, Pablo Neruda, qui m'a appris le cheminement des voies raboteuses, ce poème lyrique et transcendant dans des longs voyages, comme dans les épopées, il m'a appris aussi l'ascension des pentes et des montagnes¹.

D'ailleurs, Darwich précise plus loin dans le même entretien «qu'il a appris de Lorca sa poésie, et de Pablo Neruda la puissance de la forme»². Dans cette reconnaissance explicite de la part de Darwich, on remarque que son discours sur Lorca est souvent associé au poète chilien Pablo Neruda. Une des raisons qui explique cela est le fait que tous les deux étaient communistes, ce qui rappelle la dimension politique de Darwich, qui a rejoint le parti communiste israélien après la fin de ses études secondaires.

¹Entretien avec le journal "Nazwa", Oman, janvier, 2002 : Avec Samer Abû Hawâsh. [TDA].

²*Ibid.*

1- Lorca : construction d'une image du poète

Il est à constater que les cas où Darwich a recouru à Lorca pour construire une image du poète sont nombreux. Parmi eux, on peut citer les images suivantes : le poète martyr, le poète engagé et son rôle dans la société et le poète-prophète. Dans le recueil *Awraqû Al-Zaytuni أوراق الزيتون [Les Feuilles d'oliviers]* en 1964, Darwich insère un long poème intitulé "Lorca" dans lequel il dépeint la figure de Lorca comme un martyr. Il dit :

عَفُو زَهْرِ الدَّمِّ يَا لوركا وَشَمْسٍ فِي يَدَيْكَ
وَصَلِيبٍ بَرْتَدِي نَارَ قَصِيدَةٍ
أَجْمَلُ الْفُرْسَانِ فِي اللَّيْلِ يَحْجُونَ إِلَيْكَ
بشَهِيدٍ وَشَهِيدَةٍ.

Mea culpa des fleurs du sang, ô Lorca et un soleil entre tes mains
Et une croix vêtue de flammes d'un poème
Les plus beaux chevaliers dans la nuit font pèlerinage vers toi
Avec un martyr et une martyre¹

Généralement, la mort de Lorca dans la poésie arabe sert à traduire le sacrifice et la douleur². En revanche, chez Darwich, cette image est utilisée dans le même cadre. En effet, en soulignant l'importance des chevaliers et du martyr, Darwich présente Lorca comme un nouveau Christ³ qui a été crucifié pour la rédemption des autres, et son hémorragie de sang éclaire les chemins qui conduisent à réaliser les rêves des opprimés et les espoirs des combattants. Avec une métaphore de la croix : «une croix vêtue de flammes d'un poème», qui symbolise la souffrance et la douleur, l'auteur nous dépeint une image pleine de tristesse à cause de la mort tragique de Lorca.

On peut même constater que Darwich fait une image de la fonction du poète en général. En effet, inspiré par l'histoire de la vie de Lorca, il exprime sa profonde croyance dans le pouvoir des mots du poète à changer la réalité pour quelque chose de meilleur :

¹«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a'māl al-š'iriyya al-kāmilat; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes]*, Bagdad, Dar al-Hourrîa, 2000, p. 33. [TDA]. Traduction revue par M. Ridha Boulaâbi.

²Sur cette question, voir : Abdul-Aziz, Ahmed, *Aṭr Federico García Lorca fī āl'db āl'rby ālm'āšr ; أثر فيدريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine]*, *op. cit.*, p. 271.

³Il est à constater que le symbole du Christ est très répétitif dans la poésie de Darwich, et il utilise ce symbole dans différentes façons. Parmi lesquelles lorsqu'il pleure la mort d'une personne. Sur cette question, voir : «La figure du Christ dans les poèmes de Mahmoud Darwich» dans : Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, p. 95-114.

هَكَذَا الشَّاعِرُ زَلْزَالَ وَإِعْصَارَ مِيَاهِ
 وَرِيَا حَ إِ ن زَا ز
 يَهْمِسُ الشَّارِعَ لِلشَّارِعِ قَدْ مَرَّتْ خُطَاهُ
 فَتَطَايِرُ يَا حَجْرُ .
 هَكَذَا الشَّاعِرُ مُوسِيقَى وَتَرْتِيلُ صَلَاةِ
 وَنَسِيمَ إِ ن هَمْسَ

C'est ainsi le poète un tremblement de terre et une tempête
 Et des ouragans quand il mugit
 La rue, en sourdine, parle à la rue : ses pas sont passés par ici
 Ô pierres ! Explotez en éclats
 C'est ainsi le poète une musique et une psalmodie de prière
 Et une brise quand il murmure¹

Le poète, selon lui, peut devenir «un tremblement de terre» [زلزال], «un ouragan» [إعصار], comme le rugissement d'un lion, «une musique» [موسيقى] ou «une brise» [نسيم] s'il consacre sa poésie à la cause politique. On constate que Darwich essaie de construire une image d'un poète engagé. Autrement dit, en Europe, Lorca est un symbole du poète engagé, assassiné par le pouvoir franquiste, ce qui donne à sa figure une fonction symbolique très forte d'un poète résistant. Et pour Darwich, il est considéré aussi comme l'un des plus grands poètes engagés à la cause de son peuple. Qui plus est, il semblerait que l'auteur emploie la figure de Lorca comme un modèle de combattant pour la liberté humaine en rappelant aussi la capacité du poète à changer la réalité. On lit :

الغُيُونُ السُّودُ فِي إِسْبَانِيَا تَنْظُرُ شَرَّاراً
 وَحَدِيثُ الْحُبِّ أَبْكَمُ
 يَحْفَرُ الشَّاعِرُ فِي كَفِّهِ قَبْرًا
 إِ ن تَكَلَّمُ .

Les yeux noirs se mirent à travers toi en Espagne
 Et la parole d'amour est muette
 Le poète creuse dans les paumes une tombe
 Quand il parle²

Avec une métaphore d'un poète qui «creuse dans les paumes une tombe», qui témoigne son rôle dans la société, l'auteur décrit une image d'un poète révolutionnaire et son engagement politique lui vaudra d'être mort. Par cette image, il fait allusion à l'une des déclarations les plus célèbres de Lorca. Il figure en effet dans l'introduction de son

¹«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyat al-kāmilat* ; *الأعمال الشعرية الكاملة* [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 34. [TDA].

²*Ibid.*, p. 34.

recueil intitulé *Libro de poemas [Livre de poèmes]* en 1921 où il définit le poète comme une personne pleine de vivacité et de vie intérieure naturelle, qui permet de purifier la société corrompue de son mal en utilisant simplement son talent poétique : "*Yo tengo el fuego en mis manos*"¹ [J'ai le feu dans mes mains]. Cette image d'un poète résistant se retrouve plus loin dans le même poème lorsque Darwich dit :

أَجْمَلُ الْبُلْدَانِ إِسْبَانِيَا، وَلُورِكا يَا صَبَايَا
 أَجْمَلُ الْفَتَيَانِ فِيهَا
 يَا مُغْنِي النَّارِ وَرَّعٍ لِلْمَلَائِكِ شَطَايَا
 إِنْنَا مِنْ عَابِدِيهَا.

Espagne ! La plus belle des contrées et Lorca, ô fillettes !

L'un des plus beaux garçons en Espagne

Ô Chanteur du feu ! Distribue par millions les éclats d'obus

Nous sommes ses idolâtres²

On voit donc que Darwich décrit Lorca comme un poète combattant capable de convaincre les hommes d'adhérer à une cause : «Nous sommes ses idolâtres». Une image qui le rend digne d'incarner le modèle de rôle définitif pour le poète arabe révolutionnaire.

Dans l'entretien avec la revue *نزوى [Nazwa]*, Darwich construit également une image d'un poète idéal. Il insiste sur le fait que Lorca lui a appris la poésie des images. On lit à ce propos :

Grâce à Lorca j'ai appris le changement des fonctions de sens. J'ai appris aussi la transparence d'expression. Autrement dit, comment on peut transformer un objet matériel et lourd en une chose aussi légère et agile que le papillon. C'est Lorca qui m'a introduit au monde des papillons. [...] Lorca est un poète liquide par excellence³.

C'est évidemment une des manières d'expliquer le rôle de Lorca dans la poésie de Darwich, car il s'inspire de son poète préféré pour écrire des poèmes. C'est aussi la même image que l'on retrouve dans l'article «Cinquante ans sans Lorca», déjà mentionné précédemment, lorsque Darwich ne cesse jamais, tout au long de l'article, de demander à Lorca de chanter pour lui donner l'inspiration poétique.

Dans la cinquième strophe de son poème "Lorca", on observe aussi que l'auteur met l'accent sur l'impact de la mort de Lorca en se référant à l'image du poète-troubadour dépeint dans les poèmes de ce dernier. Il dit :

¹García Lorca, Federico, *Obras completas, op. cit.*, 1968, p. 165.

²«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyya' al-kāmilat* ; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], *op. cit.*, p. 34-35. [TDA].

³Entretien avec le journal "Nazwa", Oman, janvier, 2002 : Avec Samer Abû Hawâsh. [TDA].

عَارِفُ الْجَيْتَارِ فِي اللَّيْلِ يَطُوفُ الطَّرِيقَاتِ
 وَيُغْنِي فِي الْخَفَاءِ
 وَيَأشْعَارَكَ يَا لوركا يَلْمُ الصَّدَقَاتِ
 مِنْ عُيُونِ الْبُؤْسَاءِ.

Le guitariste erre la nuit dans les rues
 Il chante en cachette
 Et en récitant tes poèmes, ô Lorca, il recueille les aumônes
 Des yeux des misérables¹

Il nous décrit, dans ce passage, une image d'un poète-prophète dont le rôle est d'aider les opprimés et les misérables. Qui plus est, on découvre ici que Darwich fait allusion à un poème de Lorca intitulé *Santiago, Balada Ingenua* [Saint Jacques, Ballade ingénue], également inclus dans son recueil *Libro de poemas* [Livre de poèmes]. Ce poème dépeint l'image de Santiago, le poète prophète-légendaire, qui erre sur la terre accompagné par un bataillon de chevaliers nocturnes pour nourrir les affamés et les pauvres :

<i>Ella vio en una noche lejana</i>	Dans le calme d'une nuit lointaine
<i>como ésta, sin ruidos ni vientos,</i>	Sans bruits ni vents, elle vit paraître
<i>el apóstol Santiago en persona,</i>	L'apôtre Saint Jacques en personne,
<i>peregrino en la tierra del cielo.</i>	Pèlerin du ciel sur la terre ²

On peut donc conclure que Darwich évoque à plusieurs reprises la mort de Lorca, et il a réussi, à travers cette mort tragique, à construire plusieurs images du poète.

2- Lorca : construction d'une image de l'Espagne

On peut même constater que, à travers la poésie de Lorca, Darwich construit une image de l'Espagne. Cette image est présentée de plusieurs manières, l'une d'elles est la féminité. Il dit :

لَمْ تَزَلْ إِسْبَانِيَا أَتَعَسَ أَمْ
 أَرَحْتَ الشَّعْرَ عَلَى أَكْتَافِهَا
 وَعَلَى أَغْصَانِ زَيْتُونِ الْمَسَاءِ الْمُدَاهِمِ
 عَلَّقَتْ أَسْيَافِهَا.

L'Espagne est-elle encore plus sombre
 Ou a-t-elle juste dénoué ses cheveux sur ses épaules ?
 Et sur les branches d'un olivier ténébreux

¹«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyāf al-kāmilāf*, الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 34. [TDA].

²García Lorca, Federico, *Obras completas*, op. cit., 1968, p. 206 ; García Lorca, Federico, *Poésies I*, traduit de l'espagnol par André Belamich et Claude Couffon, Paris, Gallimard, 1983, p. 35.

A-t-elle accrochées ses épées ?¹

L'Espagne est présentée par une figure féminine, elle est comme une femme qui déploie ses cheveux sur ses épaules dans le deuil de la mort de Lorca. Autrement dit, la manière même dont Darwich parle du pays est une métaphore, mais c'est une métaphore d'une terre maternelle, car le pays comme femme veut dire sans doute une terre d'accueil, en même temps que cela suggère un rapport de sensualité et un rapport amoureux. Ensuite, la scène semble très triste, car les "yeux noirs" sont dépourvus d'un sentiment de joie :

الغُيُونُ السُّودُ فِي إِسْبَانِيَا تَنْظُرُ شَرَّارًا
وَحَدِيثُ الْحُبِّ أَبْكَمٌ

Les yeux noirs se mirent à travers toi en Espagne

Et la parole d'amour est muette²

Le sentiment profond de Darwich par rapport à la mort de Lorca apparaît clairement dans ce vers. A travers cette mort tragique, l'auteur nous dépeint un portrait de l'Espagne très sombre. En effet, on voit que la tristesse prévaut dans toute l'Espagne, et cette tristesse atteint son paroxysme lorsque la parole des amoureux est devenue "muette" en pleurant sa mort. De même, le regard que porte Darwich sur la Palestine est fortement associé à cette image de la féminité, et comme le souligne Sobhi Boustani : «la mère, la patrie et la terre sont unies sous le même nom : *Falistiṇiyya (Palestinienne)*»³.

D'ailleurs, on peut remarquer que Darwich est particulièrement sensible à l'image de l'Espagne comme l'équivalent de la Palestine. Il dit :

أَجْمَلُ الْبُلْدَانِ إِسْبَانِيَا، وَلُورِكَ يَا صَبَابِيَا
أَجْمَلُ الْفَتَيَانِ فِيهَا [...]
أَعْدَمُوا غُولِيَانِ فِي اللَّيْلِ وَزَهَرَ الْبُرْتِقَالِ
لَمْ يَزَلْ يَنْشُرُ عَطْرًا

Espagne ! La plus belle des contrées et Lorca, ô fillettes !

L'un des plus beaux garçons en Espagne [...]

La nuit, ils ont déjà exécuté Julian et les fleurs d'oranger

Continues d'exhaler leur parfum⁴

¹«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyat al-kāmilat*; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 34.

²*Ibid.*, p. 34.

³Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, op. cit., p. 14.

⁴«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyat al-kāmilat*; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 34-35.

Dans le passage cité ci-dessus, Darwich fait allusion aux motifs traditionnels comme «oranger», «olivier». Ces termes récurrents des dizaines de fois dans sa poésie, renvoient sans doute à la terre palestinienne¹. Ils symbolisent la continuité de la vie, la paix et l'appartenance à terre. Autrement dit, l'Espagne à travers Lorca devient l'équivalent de la Palestine, et comme le souligne Kadhim Jihad : «des identifications sont établies parfois, dans la poésie de Darwich, entre la ville palestinienne et le Madrid de Lorca»². L'auteur forme une liaison directe entre les paysages de Palestine et ceux d'Espagne en utilisant «l'oranger» comme une métonymie. «L'oranger», l'un des symboles ultimes de la culture nationale palestinienne, est aussi devenu un symbole de l'Espagne dans la lutte pour la liberté pendant les années 1930. Le poète insiste sur le fait que le parfum d'orange continue de se propager toujours en Espagne en dépit de l'assassinat de Lorca, car sa mort n'est pas la fin de la révolution. On peut même remarquer que le lien entre Lorca et l'Espagne est une image qui traduit la relation entre Darwich et la Palestine.

Cette image de parallélisme entre les deux pays se retrouve dans l'article intitulé «Cinquante ans sans Lorca». On lit à ce propos :

Déjà cinquante ans d'absence. Et qu'avons-nous fait depuis ? L'espagnol arabe de souche a cessé de se demander si c'est la légende qui créa le poète, ou bien le poète qui créa la légende ? [...] L'espagnol a cessé, et ce depuis que les sens ne peuvent plus fonctionner sans les voix de Lorca. [...] Ils furent également incapables de les couper de leur origines arabes, et de faire du gitan un parfait sédentaire³.

On observe que l'auteur fait allusion à la présence des Arabes en Espagne, en se référant à des politiques qui ont tenté d'effacer la plupart des caractéristiques de l'héritage andalou après la chute de Grenade. Et cela semble proche de certaines politiques conduisant à déraciner les Palestiniens de leur terre et à effacer leur identité générique.

Par ailleurs, à travers la poésie de Lorca, Darwich construit une image de la ville de Madrid quand il dit :

Le soleil, la bruine et un printemps perplexe. Les arbres sont vieux et hauts dans le jardin de la maison des étudiants. Les allées sont couvertes de gravier et marcher

¹«L'oranger» et «l'olivier» sont les deux arbres les plus marquants dans la littérature palestinienne. Sur cette question, voir : Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, op. cit., 2010, p. 26.

²Jihad, Kadhim, "Politique du poème : Mahmoud Darwich dans ses poésies premières" dans : Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, op. cit., 2010, p. 160.

³Darwich, Mahmoud, خمسون عاماً بدون لوركا «Cinquante ans sans Lorca», publié par Aws Yakoub, 14/2/2012, (page consultée le 28 mai 2012) <<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31711>>. [TDA].

devient un exercice ridicule de danse flamenca [...] Les hauteurs de cette colline donnent sur Madrid, vaste, en pente, tel un bassin verdoyant. Nous sommes, le poète américano-canadien Mark Strand et moi, assis sur un banc pour nous faire photographier avec les étudiants et dédicacer nos recueils dans l'édition espagnole¹.

On voit donc que, selon cette image, le poète décrit l'un des lieux de rencontre les plus célèbres, celui de la *Residencia de Estudiantes* (Résidence d'étudiants) de Madrid, haut lieu où trois grands symboles de la culture espagnole du XX^{ème} siècle se sont rencontrés Lorca, Alberti, Dalí. Fondé sur le style direct "questions - réponses", ce poème décrit aussi une rencontre entre Darwich et la descendante de Lorca. L'auteur exprime, dans cette rencontre, son attachement à son poète préféré «Lorca» lorsqu'il enlace sa petite-nièce.

Nous avons essayé de retracer plusieurs images de l'Espagne décrites par Darwich à travers la poésie de Lorca. Nous allons à présent nous attarder sur des images et des thèmes empruntés de Lorca.

3 - Etudes des thèmes liés à Lorca : le cas des Gitans

Le texte poétique de Mahmoud Darwich s'entrecroise avec celui de Lorca d'une façon très claire. Cependant, il est utile de rappeler que l'influence qu'eut Lorca sur Darwich se manifeste de plusieurs façons, parmi lesquelles l'image poétique. Par exemple, dans le poème intitulé "Lorca", Darwich fait allusion à sa célèbre pièce de théâtre tragique *Bodas de sangre* [*Noces de sang*] en remplaçant le mot «noce» par «fleur» :

عَفُو زَهْرِ الدَّمِّ يَا لوركا وَشَمْسٌ فِي يَدَيْكَ
وَصَلِيبٌ يَرْتَدِّي نَارَ قَصِيدَةٍ

Mea culpa des fleurs du sang, ô Lorca et un soleil entre tes mains

Et une croix vêtue de flammes d'un poème²

L'expression «fleur de sang» a été reprise dans un autre poème intitulé *Azhārū al-ddami* "Fleurs du sang" dans le recueil *Ahrū al-lily* [*La Fin de la nuit*] en 1967, dans lequel quelques images poétiques de Lorca apparaissent, comme l'image de

¹«A Madrid» dans : *La Trace du papillon, journal poétique*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 2009, p. 122.

²«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyat al-kāmilat*; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 33 [TDA].

la lune¹. Cette image est bien décrite dans le poème intitulé *ly ḥalfa as-samā'y samā'n* "الي خلف السماء سماء" [J'ai derrière le ciel un ciel] quand il dit :

سوف يهبط بعض الكلام عن الحب في
شعر لوركا الذي سوف يسكنُ غرفة نومي
ويرى ما رأيتُ من القمر البدوي

Quelques mots sortiront de ma langue sur l'amour chez Lorca
Qui habitera ma chambre
Et verra ce que j'ai vu de la lune bédouine²

A l'instar des bédouins arabes d'antan, dont le goût pour la contemplation et l'exaltation était reconnu, l'auteur nous explique ici que Lorca admire, flatte et loue la lune en lui dédiant bon nombre de poésies³. Il déclare aussi s'il devait être tué, il souhaiterait tout simplement mourir dans sa chambre sous son olivier auprès de Lorca :

فاطر دوني على مهل
واقتلوني على عجل،
تحت زيتوني،
مع لوركا ..

Alors chassez-moi lentement,
Et tuez-moi lentement
Sous mon olivier
Avec Lorca⁴

C'est une image qui renvoie certainement à la poésie de Lorca, et comme le précise Ahmed Abdul-Aziz «lorsque le sang se mélange avec l'olivier, il s'agit d'une référence à Lorca»⁵. Qui plus est, l'image de la lune en tant que symbole de la mort ainsi que de l'olivier en tant que symbole des terres espagnoles - palestiniennes sont tous issus de deux des poèmes les plus célèbres de Lorca. Le premier poème est "*Danza da lúa en Santiago*" [Danse de la lune à Saint-Jacques], inclus dans son recueil *Seis Galegos*

¹Sur cette question, voir : Abdul-Aziz, Ahmed, *Aṭr Federico García Lorca fy āl'db āl'rby ālm'āṣr* ; أثر فيديريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], *op. cit.*, p. 278.

²*Anthologie poétique (1992-2005)*, édition bilingue, poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, choisis et présentés par Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 2009, p. 24-25.

³« La lune est élément essentiel de la poésie de Lorca, qui a intitulé un ensemble de sept poèmes *Poemas de la luna*, sans parler du célèbre *Romance de la luna luna*, dans lequel une lune lubrique séduit en dansant un enfant qu'elle enlève, et dont on comprend à la fin du poème qu'il est mort », cité dans : Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, *op. cit.*, 2010, p. 45.

⁴*Anthologie poétique (1992-2005)*, *op. cit.*, p. 26-27.

⁵Sur cette question, voir : Abdul-Aziz, Ahmed, *Aṭr Federico García Lorca fy āl'db āl'rby ālm'āṣr* ; أثر فيديريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], *op. cit.*, p. 278.

Poemas [Six poèmes galiciens] en 1935, dans lequel le poète dépeint la lune comme un symbole de la mort, et il demande à tous ceux qui l'entourent de le laisser mourir tranquillement dans sa chambre à coucher :

<i>¡É a lúa! ¡É a lúa</i>	C'est la lune ! C'est la lune
<i>na Quintana dos mortos!</i>	sur la Grand-Place aux Morts
<i>Déixame morrer no leito</i>	Laisse-moi mourir dans mon lit.
<i>soñando con froles dóuro</i>	Je rêverai de fleurs d'or ¹

Le deuxième poème est celui de "*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*" [Ignacio Sánchez Mejías]. On remarque, dans le poème de Darwich, que l'olivier est l'endroit le plus souhaitable pour la mort, et il est aussi l'endroit de décès d'Ignacio Sánchez Mejías : Lorca se lamente en se tenant debout sur sa tombe à l'intérieur de l'oliveraie :

<i>Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,</i>	Il tardera beaucoup à naître, s'il peut naître,
<i>un andaluz tan claro, tan rico de aventura.</i>	un Andalou si claire, si riche d'aventure,
<i>Yo canto su elegancia con palabras que gimen</i>	je chante sa noblesse avec des mots qui pleurent,
<i>y recuerdo una brisa triste por los olivos.</i>	et songe au triste vent parmi les oliviers ²

On peut même noter que les points de rencontre entre les deux poètes sont nombreux, que cela soit par le langage poétique ou le thème de la couleur. Et si nous attardions, par exemple, sur plusieurs poèmes de Lorca, nous le verrions insister à les revêtir de dimensions sémantiques diverses par le biais de la couleur, à tel point que Louis Parrot le considère comme «un poète fou de couleur»³. De même, on peut constater que cette fonction de la couleur n'est pas différente dans la poésie de Darwich.

Cependant notre sujet ne traite pas de l'influence qu'a Lorca sur Darwich, mais du rôle de Lorca en tant que poète andalou. Un poète présenté dans la poésie de Darwich de manière très particulière, une particularité marquée par l'intérêt pour le thème des «Gitans».

Le motif des Gitans :

L'Espagne est un exemple de cohabitation, du fait qu'elle a reçu tout au long de son histoire l'influence de nombreuses cultures et de modes de vie de différents peuples

¹García Lorca, Federico, *Obras completas, op. cit.*, 1968, p. 554 ; García Lorca, Federico, *Poésies III*, traduit de l'espagnol par par A. Belamich, P. Darmangeat, C. Couffon ; préface de A. Belamich, Paris, Gallimard, 1954, p. 137.

²García Lorca, Federico, *Obras completas, op. cit.*, 1968, p. 545 ; García Lorca, Federico, *Poèmes, documents, bibliographie, dessins de F. G. Lorca*, études par Armand Guibert et Louis Parrot, Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1968, p. 210.

³García Lorca, Federico, *Poèmes, documents, bibliographie, dessins de F. G. Lorca*, études par Armand Guibert et Louis Parrot, Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1968, pp. 62-79.

et groupes humains. À une certaine époque, la population gitane espagnole a fait l'objet d'une législation répressive, et ses membres n'étaient pas reconnus comme faisant partie de la société, et ce, jusque dans un passé récent.

Les Gitans sont sans doute l'ethnie la plus ancienne résident en Espagne, et qui sut conserver sa culture propre, une culture bien marquée et différenciée des cultures locales actuelles. Une culture si bien conservée, que la majeure partie des Gitans résidant actuellement en Espagne sont des citoyens à part entière. Ainsi le sentiment d'apatridie n'est nulle part ressenti.

L'histoire des Gitans fait l'objet de nombreux malentendus et préjugés. Mais la plus largement connue et concédée reste la suivante : «Ils sont arrivés vers 1425 en Catalogne via la France, et certains sont descendus vers le sud, arrivant en Al-Andalus vers l'an 1460»¹. A leurs arrivées, les Gitans ont été acceptés et un droit de protection leur a été donné. La politique de répression appliquée d'abord aux communautés juives et musulmanes n'était pas la même que celle appliquée aux Gitans. En effet, moins radical aurait été le traitement que leur réservait la juridiction créée par l'Eglise catholique de l'époque, l'Inquisition. Ces derniers étaient dans les débuts en effet présentés comme des pèlerins venant visiter le tombeau de Saint Jacques. Leur migration fut ainsi donc d'autant plus facilitée.

Cependant cette situation privilégiée qu'ils détenaient ne dura que peu de temps. En 1499 commença la persécution des Gitans, en voici une possible raison : tout comme les musulmans et les juifs, les Gitans n'étaient pas de religion chrétienne. Pour Isabelle I^{re} de Castille et Ferdinand II d'Aragon, Rois Catholiques d'Espagne, les Gitans devaient être expulsés. Mais cela s'était avéré difficile, à l'instar des juifs et musulmans qui s'y étaient établis durant des siècles². Même si leur langue demeurait autorisée, des lois contre leurs droits furent établies, occuper des postes au sein de la fonction publique ou encore se marier entre eux était prohibé. Leur façon de penser, de s'habiller ou encore de se comporter n'était plus acceptée.

En dépit de cela, de nombreux Gitans continuèrent d'afficher publiquement leur identité, et se sédentarisèrent par la même occasion au sein des quartiers d'Andalousie

¹Thede, Nancy, *Gitans et flamenco : les rythmes de l'identité* ; préface de Patrick Williams, Paris, L'Harmattan, coll. «Passerelles de la mémoire», 1999, p. 28-29.

²Sur cette question, voir : Leblon, Bernard, *Les Gitans d'Espagne : le prix de la différence*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Les Chemins de l'histoire», 1985, p. 49.

de leur époque, qui leur sont devenus propres au fil du temps : Séville, Cordoue, ou encore Grenade, en sont des exemples flagrants.

Ce ne fut qu'à la fin du XIX^{ème} siècle seulement, que le sort de cette ethnie commença à changer. La Constitution de Cadix de 1812 reconnut les Gitans comme citoyens et de nombreux Gitans prirent la décision de vivre en tant que nomades. Cependant il est intéressant de nous demander comment une telle minorité ethnique, a pu devenir ainsi la «tête de turque» de la population dans son ensemble.

Bien que rarement pris comme sujet de recherche, les Gitans ont toujours été pris comme un sujet de recherche n'appartenant pas à la formation de la culture andalouse proprement dite. Une fausse vérité largement répandue malheureusement de nos jours.

García Lorca fut l'un des premiers écrivains contemporains qui prit conscience de ce fait et commença, à travers son écrit, à remettre la figure gitane à sa véritable place. Les Gitans ont donc été l'un des groupes ethniques qui ont le plus influencé sa poésie, apparaissant ainsi dans deux de ses livres les plus célèbres *Poema del cante jondo* [Poème du cante jondo] 1921 et *Romancero gitano* en 1928. Avec une perspicacité et un sens spécial, Lorca présente avec brio l'essence de «l'art andalou-tzigane». La figure gitane apparaît dans une dimension à la fois mythique et universelle et pour ce faire, Lorca place en toile de fond l'Andalousie réelle, une Andalousie aussi profonde, que mystérieuse.

Pour Darwich, il est à constater que le thème des Gitans est présenté d'un bout à l'autre de l'œuvre sans évolution notable. Nous allons donc nous demander à présent quelle signification détient cette référence qui, comme dit précédemment, est considérée comme l'une des plus grandes figures auprès de Garcia Lorca.

Les Gitans sont, en effet, l'un des moyens d'évoquer l'Andalousie, parce qu'ils sont un des aspects les plus riches dans l'imaginaire de cette dernière. Nous remarquons que ce thème fait tout d'abord son apparition dans le poème intitulé "لوركا" [Lorca] lorsqu'il dit :

أَنْبَلُ الْأَسْيَافِ ... حَرْفٌ مِنْ فَمِكَ
عَنْ أَنَاثِيْدِ الْغَجَزِ

Les plus nobles des épées ... est une lettre entre tes lèvres

Sur les chansons des Gitans¹

Par la poésie de Lorca, l'auteur fait allusion aux "chansons des Gitans". Certainement une référence aux violons que les Gitans utilisaient lors leurs chants. Cette référence se retrouve également dans le poème al-kamngāt "الكنجات" [Les Violons]. Dans ce dernier, la tragédie atteint son apogée lorsque Darwich utilise de façon répétée le mot «violons». De ce rythme triste apparaît donc l'image des Gitans et des Arabes évacuant l'Andalousie :

الكنجات تَبْكِي مَعَ الْعَجْرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ
الكنجات تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ

Les violons pleurent avec les Gitans qui partent pour l'Andalousie

Les violons pleurent les Arabes qui sortent de l'Andalousie²

Le rêve des Gitans est devenu à travers des siècles une illusion, le passé ne leur laissant qu'une amère expérience, les violons les pleurant alors sans cesse car ce sont des peuples errants ne connaissant pas la stabilité, et le départ des Arabes de l'Andalousie en fut de même. Darwich tente de refléter à travers cette mise en parallèle le partage des lieux entre différents peuples.

En effet, les Gitans faisant ici référence aux Palestiniens chassés de leur terres cherchent un moyen de retour bien que sachant que cela n'est plus possible, qui plus est «les Arabes qui sortent de l'Andalousie» font aussi référence aux Palestiniens, leur départ et la perte du lieu sont des éléments unificateurs de ces trois peuples. De même, le sentiment de tristesse s'intensifie, les violons recherchent en vain ceux qui les ont délaissés au profit des ennemis, les pleurs se transforment alors en un sentiment de haine, ils veulent se venger :

الكنجات تَتَّبِعُنِي هَاهُنَا وَهَنَاكَ لِتَنَارَ مِنِّي
الكنجات تَبْحَثُ عَنِّي لِتَقْتُلَنِي، أَيْنَمَا وَجَدْتَنِي

Les violons me suivent, ici et là-bas, pour se venger de moi

Les violons me recherchent pour m'occire, où qu'ils me trouvent³

Qui plus est, les Gitans présentent l'énorme intérêt d'être un peuple errant, ce qui va permettre à Darwich de proposer un parallèle entre leur errance et l'exode imposé des Palestiniens. C'est ce que dévoile son long poème intitulé mdiḥū āzzlū al-'āly "مديح "الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute] en 1983. On lit :

¹«Lorca» dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyya' al-kāmilā' ; الأعمال الشعرية الكاملة* [Les Œuvres poétiques complètes], op. cit., p. 33. [TDA].

²Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 58-59.

³Ibid., p. 62-63.

كُنَّا هُنَاكَ وَمِنْ هُنَا سَتُهَاجِرُ الْعَرَبُ
لِعَقِيدَةٍ أُخْرَى، وَتَغْتَرِبُ

Là-bas, nous étions. D'ici, les Arabes migreront
vers une autre doctrine et s'aliéneront¹

Cette image de l'errance, bien présentée dans le vers cité ci-dessus par deux verbes "migrer, s'aliéner", nous la retrouvons plus loin dans le même poème, cette fois-ci associé au motif de la valise qui renvoie à l'instabilité :

وَطَنِي حَقِيبَةٌ
وَحَقِيبَتِي وَطَنُ الْعَجْرُ
شَعْبٌ يُحَيِّمُ فِي الْأَغَانِي وَالذُّخَانِ
شَعْبٌ يُفْتَشُ عَنْ مَكَانٍ
بَيْنَ الشُّطَايَا وَالْمَطَرِ

Ma patrie, une valise,
ma valise, partie des Gitans,
peuple qui campe dans les chansons et la fumée,
peuple en quête d'un lieu
entre les éclats et la pluie²

Nous constatons ici bien le thème de l'errance, avec : «la valise - les Gitans - le campement - la quête d'un lieu». Le poète est tenté par ces images, qui forment le commencement d'un voyage sans fin, de faire un lien entre les Palestiniens et les Gitans, sauf que les Gitans sont un peuple errant contrairement aux Palestiniens qui sont un peuple rejeté. Pour confirmer cette vision, le poème lḥnn gāğāryn "لحن عجري" [Air Gitan] s'achève en insistant sur la même image, celle de l'errance. Il dit :

انْتَهَتْ رِحْلَةُ الْعَجْرِ
وَتَعَبْنَا مِنَ السَّفَرِ [...]
وَخِيَامِي بَعِيدَةٌ
وَخِيَامٌ بِلَا أَثَرٍ ..

Le périple des Gitans s'est achevé
Et nous sommes las des voyages [...]
Et mes tentes sont lointaines,
Et elles ne laissent pas de traces³

¹Darwich, Mahmoud, *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], Beyrouth, Dar al-Awdah, 1994, volume II, p. 33. Cet ouvrage sera désormais abrégé en *Le Divan de Mahmoud Darwich* ; *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2011, p. 33.

²*Ibid.*, p. 57-58 (p. 46 pour l'édition en français).

³*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], *op. cit.*, p. 85 ; *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000, p. 161.

Dans ce passage, nous trouvons deux images renvoyant au thème de l'errance "le périple des Gitans" et "les tentes". Ces deux éléments illustrent le parallèle entre la situation des Palestiniens, qui s'est basée principalement sur l'instabilité et la migration d'un pays à un autre, et celle des Gitans. Avec «nous sommes las des voyages», on remarque la volonté du poète de trouver, après un voyage sans fin, une terre d'accueil.

D'ailleurs, nous pouvons observer, dans le poème 'qbyâtn 'ndalùsyyaïn şhrā' "أقبية، أندلسية، صحراء" [Souterrains, Andalous et désert], une allusion faite aux Gitans montrant bien le rapprochement entre les deux peuples :

إِنَّ الْعَجَرَ
يَكْرَهُونَ الزَّرَاعَةَ [...]
وَلَا يَرْحَلُونَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ فِرَادَى [...]
مَرْقَى شَرَايِينَ قَلْبِي الْقَدِيمِ
بِأَغْنِيَةِ الْعَجَرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ

Les Gitans

Détestent les travaux des champs [...]

Et ils ne partent pas en solitaires vers l'Andalousie

[...] Déchire les veines de mon vieux cœur

avec la chanson des Gitans qui partent pour l'Andalousie¹

Les Gitans "ne partent pas en solitaires vers l'Andalousie", mais ils restent accrochés à l'émigration, ce qui équivaut à l'exil pour les Palestiniens. Pour l'image des "Gitans qui partent pour l'Andalousie", nous remarquons que Darwich l'a utilisé dans sa poésie première, et répéta cette image-là dans sa poésie tardive, ce que nous venons de voir précédemment lorsqu'il dit :

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي مَعَ الْعَجَرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ
الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ

Les violons pleurent avec les Gitans qui partent pour l'Andalousie

Les violons pleurent les Arabes qui sortent de l'Andalousie²

Distincts l'un de l'autre mais unis par une même destinée, le poète présente ici deux peuples, et les met en relation : il s'agit des Arabes expulsés d'Andalousie par les arrivants du Nord, et les Gitans entrant en Andalousie par le Nord également. Cette image, nous la retrouvons aussi dans le poème mrr al-qîṭâr "مَرَّ الْقِطَارُ" [Le Train est passé]. On lit :

مَا الْيَوْمُ الَّذِي حَدَّثْتُ

¹Ibid., p. 91-93 (p. 165 pour l'édition en français).

²Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 58-59.

فِيهِ الْقَطِيعَةُ بَيْنَ الْأَمْسِ وَالْغَدِ
لَمَّا هَاجَرَ الْغَجْرُ؟

Quel jour la séparation est-elle intervenue
Entre hier et demain
Quand émigrèrent les Gitans ?¹

En conclusion, nous pouvons constater que Darwich essaie de faire un parallèle entre la situation des Palestiniens et celle des Gitans. Ce rapprochement est associé toujours au thème de l'errance et de l'émigration, permettant ainsi à Darwich de rappeler aux Palestiniens l'abandon forcé de leurs terres.

Nous avons donc essayé de démontrer dans cette première partie en quoi le poète Garcia Lorca constituait à la fois un modèle d'écriture, et une référence justifiée à l'Andalousie. A présent, nous allons nous intéresser de manière plus générale à la fonction symbolique que détient l'Andalousie pour Darwich.

¹*Limādā tarakta al-ḥiṣāna waḥīdān* ؟ لِمَاذَا تَرَأْتِ الْحِصَانَ وَحِيدًا؟ Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 1995, p. 64 ; *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude?*, traduit de l'arabe par Élias Sanbar, Actes Sud, 1996, p. 51.

II – Dimension symbolique de l'Andalousie dans l'œuvre de Mahmoud Darwich

Véritable couloir amenant la civilisation arabo-musulmane à l'Occident, encore en Moyen-Age, Al-Andalus constituait une clé de voûte entre deux mondes. Et cela n'empêcha en rien son propre développement encore unique à ce jour, avec une culture propre mise en avant par des arts nouveaux et resplendissant à travers le monde connu et surtout par sa multi-religiosité.

En dépit du départ des Arabes de la péninsule ibérique après presque huit siècles de domination musulmane, une certaine nostalgie demeure encore chez les écrivains, due à la perte de cette terre représentative d'un âge d'or islamique, symbole du rayonnement de l'empire arabo-musulman, et d'une harmonie entre les trois grandes religions monothéistes. Ce sont là les raisons pour lesquelles l'Andalousie resta la source d'inspiration d'un grand nombre de poètes, historiens et musiciens. En effet, nombreux sont les écrits se rapportant à l'Andalousie et reflétant son décor ainsi que sa vie.

De même, le fait que l'Andalousie soit le lieu où se sont rencontrées les cultures arabes et européennes a été un facteur d'intérêt aussi bien chez les auteurs européens que chez les auteurs arabes¹. Nous pouvons constater que, d'une part, le sujet le plus traité se rapporte à Grenade et plus particulièrement à l'Alhambra qui représente le monument le plus symbolique de la ville en question. Nous pouvons citer l'américain Washington Irving et son ouvrage *Tales of the Alhambra [Les Contes de l'Alhambra]* de 1832. Cette œuvre fut immédiatement traduite dans de nombreuses langues et attira à Grenade de nombreux voyageurs venus de tout horizon. L'écrivain britannique d'origine pakistanaise Tariq Ali a également écrit un roman intitulé *Shadows of the Pomegranate Tree [A l'ombre du grenadier]* en 1992, décrivant l'histoire d'un clan de Grenade, les Banû Hudâyl [بنو هديل] au crépuscule de la glorieuse Andalus, civilisation qui régna plus de sept siècles sur la péninsule ibérique. Tariq Ali y combina l'imagination narrative et les faits enregistrés par les livres d'histoire. Radwa Ashour² a publié une trilogie intitulée *Grenade*, écrite après sa visite dans cette ville, dans laquelle elle raconte la vie de trois générations de musulmans avant leur expulsion d'Espagne. Pareillement, le

¹Sur cette question, voir : Khalil, Ibrahim, *Mahmoud Darwich qytārū falistyn* ; محمود درويش قيثاره فلسطين [Mahmoud Darwich, lyre de la Palestine], Faḍā'āt, 2011, p 36-48.

²Romancière et académicienne égyptienne

poète irakien Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî¹ éprouva un grand intérêt pour la figure andalouse qui se manifesta par ānnwrù y'ty min ġirnāṭī "النور يأتي من غرناطة" «La lumière vient de Grenade», tiré de son recueil *mmlaktù āssnblī مملكة السنبلية [Le Royaume d'Épi]* écrit en 1979. Un autre poète qui fut fort intéressé par l'Andalousie est Muhammad al-Qaysî² : Ce dernier écrivit plusieurs poèmes sur les villes de Grenade, Cordoue et sur García Lorca.

D'autre part, on trouve un ensemble de textes qui s'intéressent aux grandes figures historiques. L'une d'elles est le personnage d'Abû Abd Allâh [أبو عبد الله], dernier roi de Grenade. L'écrivain espagnol Antonio Gala, vivement intéressé par l'Andalousie, porta une attention toute particulière à ce personnage historique. Il introduisit également, dans son roman intitulé *El manuscrito carmesí [le Manuscrit cramoisi]* en 1990, le personnage d'Abû Abd Allâh lors de ses derniers jours. En 1963, Louis Aragon évoqua aussi le personnage d'Abû Abd Allâh dans son recueil de poèmes intitulé *Le Fou d'Elsa*. De même, le poète Ezz idden Al-Manasra³ éprouva un grand intérêt pour le dernier roi de Grenade. Son recueil *yā 'inâb al-ḥalyli يا عنب الخليل [Ô raisins d'Hébron]* de 1968, sous une image poétique dominée par un sentiment de défaite, fait de ce symbole un modèle des dirigeants défaitistes, incapables de protéger la patrie. Le rythme tragique de la chute de l'Andalousie est aussi répété dans la poésie d'Al-Manasra, son recueil *al-ḥrwġù min al-baḥri al-myyt الخروج من البحر الميت [La Sortie de la mer morte]* de 1969 en est l'exemple même. En face, on trouve des textes qui s'intéressent au personnage d'Abd Al-Rahman al-Dâkhil [عبد الرحمن الداخل]⁴, fondateur de la dynastie Omeyyade en Andalousie, qui représente exactement le contraire d'Abû Abd Allâh. Ahmed Chawki⁵ a écrit un certain nombre de poèmes dans lesquels il évoque ce dernier. En 1974, le poète Khalid Abou Khalid⁶ évoque le personnage d'Abd Al-

¹Voir la note 2, p. 9.

²Poète palestinien (1944-2003). Il a reçu le prix d'Ibn Khafâja l'Andalou pour son recueil *manāzli fy al-'fqi منازل في الأفق [Maisons à l'horizon]* de l'institut arabe culturel à Madrid en 1984.

³Poète et écrivain palestinien, né à Hébron en 1946.

⁴Abd al-Rahman al-Dâkhil (en arabe : عبد الرحمن بن هشام بن عبد الملك : Abd ar-Rahman ibn Mu`āwīya ibn Hichām ibn `Abd al-Malik), surnommé *le faucon des Quraych*, est né dans une villa de la banlieue damascène en 731 et mort à Cordoue en 788. Il est le premier émir omeyyade indépendant de l'émirat de Cordoue (Al-Andalus) fondé en 756. Pour plus de renseignements sur ce personnage, voir : Lévi-Provençal, Évariste, *Histoire de l'Espagne Musulmane. La conquête et l'émirat hispano-umayyade (710-912)*, *op. cit.*, p. 95-138.

⁵Né en 1868 et mort en 1932 au Caire, son importance, dans le premier quart du XX^{ème} siècle, a été unique. «Prince des poètes», il est demeuré le plus grand nom de la poésie arabe contemporaine jusqu'à la deuxième guerre mondiale. Pour plus de renseignements sur ce poète, voir : Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie*, *op. cit.*, p. 31.

⁶Poète palestinien, né en 1937. Il est considéré comme l'un des pionniers de la poésie palestinienne.

Rahman al-Dâkhil dans l'un des poèmes de son recueil *wšāhrān slāsly 'gy'ù* وشاهراً سلاسلية أجيء [En brandissant mes chaînes, je viens]. Son poème, se référant au discours d'Abd Al-Rahman, porte principalement sur l'injustice qu'il subit du fait des Abbassides à Cordoue. L'égyptien Ahmed Higâzi¹ a introduit quant à lui un poème entièrement consacré à Cordoue dans son recueil intitulé *marṭyyātn ll'mri āġġāmyli* مرثية للعمر الجميل [Elégie de la belle vie] en 1972. Nombreux sont ainsi les poètes qui se sont tournés vers l'Andalousie. Badr Shakir al-Sayyâb², Muhammad Afifi Matar³, Adonis⁴, Saâdi Youssef⁵ en sont quelques exemples.

Autrement dit, considérée comme un modèle des pays perdus d'antan, l'Andalousie a été le motif d'écrits littéraires arabes remarquables, et la littérature palestinienne en a été un important support, que cela soit par sa prose ou sa poésie. Cette présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne est étudiée par Mohammad Al-Jû'aydi dans son livre *āstid'ù al-andalus fy al-adâbi al-filîstyny al-ḥadyṭi* استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث [La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne]⁶. Dans ce dernier, les personnages historiques⁷ comme Târiq ibn Ziyâd, Abd al-Rahman al-Dâkhil et Abd al-Rahman al-Nâsir⁸, et les personnages littéraires comme Ibn Zaydûn⁹, Ibn Hamdis et Mohiédine Ibn Arabî¹, et

¹Né en 1935, il est un poète égyptien contemporain.

²Voir la note 1, p. 9.

³Né en 1935 dans un village du Delta du Nil, en Égypte.

⁴Né en 1930, près de Lattaquié en Syrie. Il se situe dans le peloton de tête du dernier mouvement de renouveau de la poésie arabe, avec Badr Shakir al-Sayyâb, Nâzik al-Malâika et quelques autres. Il est le poète d'un double inquiétude, métaphysique et sociale. Pour plus de renseignements sur ce poète, voir : Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie*, Paris, Seuil, 1967, p. 165.

⁵Voir la note 3, p. 9.

⁶Al-Jû'aydi, Mohammad, *āstid'ù al-andalus fy al-adâbi al-filîstyny al-ḥadyṭi* ; استدعاء الأندلس في الشعر الفلسطيني الحديث [La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne], Beyrouth, Dar al-Hadi, 2002.

⁷Il y a des événements historiques comme les royaumes de Taïfa et même des personnages comme Târiq ibn Ziyâd et Ibn Hamdis qui renvoient à l'Andalousie. On les étudiera dans la troisième partie qui concerne la question de l'histoire.

⁸Abd al-Rahman al-Nâsir li-Dîn Allah (en arabe : عبد الرحمن الناصر لدين الله), dont le nom est parfois francisé en Abdérame III, surnommé al-Nâsir (né à Cordoue en 891, tout juste trois semaines avant la fin tragique de son père Muhammad, et mort à Madinat al-Zahra en 961), est émir puis calife omeyyade de Cordoue. Il reconstitue un état unifié dès 917 et, représentant de l'orthodoxie musulmane, il décide de s'affranchir définitivement de l'autorité politique et religieuse de Bagdad en s'attribuant les titres de calife en 929, Amir al-Mu'minin «prince des croyants» et al-Nâsir li-Dîn Allah «celui qui combat victorieusement pour la religion d'Allah». Il est pourvu de tous les dons de l'esprit et du cœur : courtois, bienveillant, généreux, perspicace. Pour plus de renseignements sur ce personnage, voir : Lévi-Provençal, Évariste, *Histoire de l'Espagne Musulmane. Le Califat umayyade de Cordoue (912-1031)*, (1950), Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, tome II, p. 2-163.

⁹Abu al-Waleed Ahmad Ibn Zaydûn al-Makhzumi (Cordoue 1003 - Séville 1071), connu sous le nom de d'Ibn Zaydûn (en arabe أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي), fils d'un membre du conseil gouvernemental de Cordoue, Ibn Zaydûn reçoit une excellente éducation. A vingt ans, il est un poète célèbre, un politique

même les grandes villes telles que Cordoue, Grenade et Séville, ainsi que certains événements mémorables comme les tribunaux de l'inquisition², sont évoqués de manière chronologique.

Darwich prend donc place dans une riche tradition, et nous allons à présent voir comment le thème de l'Andalousie est traité dans son œuvre.

influent, et l'amant de la femme la plus en vue de son temps : Wallâda. L'égérie, fille de calife, sait jouer de sa beauté, de sa hardiesse et de son éloquence pour faire de son cénacle le salon le plus recherché de Cordoue, voir : Vuong, Hoa Hoï, Mégarbané, Patrick, *Le Chant d'al-Andalus : une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, édition bilingue, Paris, Actes sud, 2011, p. 91.

¹Muhammad b. 'Alî b. Muhammad Ibn Arabî [محي الدين بن عربي], né le 7 août 1165, à Murcie dans le sud-est de l'Espagne. En 1223, Ibn Arabî vint s'installer à Damas en Syrie, où il devait rester jusqu'à sa mort en 1240. Il est également appelé, en arabe, «le plus grand maître», ou encore «le fils de Platon». Il est un théologien, juriste, poète, métaphysicien et maître arabe-andalous du *Tassâwûf* [Soufisme] islamique. L'importance essentielle d'Ibn Arabî dans l'histoire du Soufisme repose sur deux choses : d'une part il fut le lien entre les deux phases historiques du Soufisme et de l'Islam, et d'une autre part il fut le lien entre les formes occidentales et orientales du Soufisme. Certains considèrent que son œuvre aurait influencé Dante. Dans le domaine métaphysique, il est le plus grand penseur de la doctrine ésotérique du *wahdat al wujud* [Unité de l'Être]. Pour plus de renseignements sur ce personnage, voir : Ibn Arabî, Muhammad ibn 'Alî Muhyi al-Din, *Les Soufis d'Andalousie ; suivi de La vie merveilleuse de Dhû-l-Nân l'Égyptien*, traduit de l'arabe et présenté par R. W. J. Austin [et] par Roger Deladrière, version française de Gérard Leconte, Paris, Albin Michel, 1995, p. 15-42.

²L'Inquisition espagnole supplanta entièrement le tribunal ancien qui avait fonctionné dans le royaume d'Aragon depuis 1238. Née en Castille, où elle avait trouvé son caractère propre et sa raison d'être, la nouvelle institution suscita à ce titre une forte opposition dans les autres états de la Péninsule. [...] Ferdinand et Isabelle, dès la création de l'Inquisition, étaient bien décidés à garder sur elle la haute main, et à ne pas la laisser sous le contrôle du pape, comme l'avait été le tribunal ancien. Sixte IV se montra étonnamment conciliant, et sa bulle de fondation du 1er novembre 1478 donna aux rois catholiques tout pouvoir non seulement sur les nominations, mais aussi, implicitement, sur les confiscations. Conçue à l'origine pour maintenir l'orthodoxie catholique dans leurs royaumes, elle avait des précédents dans d'autres institutions similaires en Europe depuis le XIII^{ème} siècle. Elle a élargi le champ de ses justiciables (musulmans, protestants, sectes...), réprimé les actes qui s'écartaient d'une stricte orthodoxie (blasphème, fornication, bigamie, pédérastie...) et combattu l'hérésie des juifs. Elle fut définitivement abolie en 1834. Sur cette question, voir : Kamen, Henry, *Histoire de l'Inquisition espagnole*, traduit de l'anglais par Tanette Prigent et Hélène Delattre, Paris, Albin Michel, 1966, p. 147-207.

A – L'Andalousie, symbole de la Palestine

La poésie de Mahmoud Darwich reste indissociable de l'histoire palestinienne, celle de sa terre, de son peuple, et sera toujours liée à leur destinée. Tous ces motifs resurgissent tôt ou tard dans sa poésie. Mais ils ne sont pas les seuls, un autre thème apparaît constamment au sein de ses œuvres, celui de l'Andalus. Nous allons donc chercher par quelles figures se manifeste l'Andalousie dans l'œuvre de Darwich. Notre hypothèse sera la suivante : l'intérêt symbolique que représente l'Andalousie se regroupe autour de deux axes principaux : Elle est à la fois une terre d'exil ou de migration, et une référence à la Palestine, «le parallèle et la perte».

1- L'Andalousie, terre d'exil ou de migration

Il est à constater que l'image de l'Andalousie dans la poésie palestinienne constitue "un lieu esthétique"¹ associé souvent à l'exil palestinien. De plus, le thème de l'exil, régulièrement exposé dans la poésie de Darwich, prend une nouvelle tournure avec, au début des années 80, l'exode massif des Palestiniens de Beyrouth vers la Tunisie. De plus, les premières références faites à l'Andalousie dans la poésie darwichienne apparaissent dans son poème *mdihù āzzlù al-'āly* "مديح الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute], dans lequel le mot "al-Andalus" est répété trois fois. Dans ce poème, le poète dépeint le voyage du peuple palestinien tel un périple continu et sans fin, dans lequel un peuple est "banni" de ses terres d'origines et voué à l'exode. On lit :

كُنَّا هُنَاكَ وَمِنْ هُنَا سَتُهَاجِرُ الْعَرَبُ
لِعَقِيدَةٍ أُخْرَى، وَتَغْتَرِبُ

Là-bas, nous étions. D'ici, les Arabes migreront
vers une autre doctrine et s'aliéneront²

La notion de migration *al-hiğrâ* [الهجرة], clairement exprimée dans le passage qui précède, s'inscrit dans la recherche d'un nouvel exil. Ce voyage à travers la Méditerranée rappelle, par les navires avec à leurs bords les Palestiniens, la sortie des Arabes d'Al-Andalus. Dans *La Terre nous est étroite et autres poèmes*, recueil anthologique publié en 2000, le parcours poétique de Mahmoud Darwich nous est présenté par Subhi Hadidi³ dans une note critique et peut être divisé en plusieurs étapes,

¹Sur cette question, voir : Martínez Montávez, Pedro, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992, p. 243-259.

²*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 33 ; *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op. cit., p. 47.

³Sur cette question, voir : *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, op. cit., p. 382-383.

huit pour être précis, mais une seule attirera notre attention ici : La phase «épique», pour reprendre le terme employé par Darwich, de 1982-1984, qui fait suite à l'invasion israélienne au Liban en 1982 et a pour conséquence directe l'expulsion palestinienne de Beyrouth. Cette étape fut parmi les raisons qui furent à l'origine d'un poème, "Éloge de l'ombre haute", qui tout comme de nombreux recueils tels que *Hiṣār li madā'ih al-baḥr* حصار لمدائح البحر [*Blocus aux éloges de la mer*], cités par l'auteur, constitue un véritable objet de réflexion à propos du nouvel exil du peuple palestinien. Aussi, dans le poème mentionné au début de ce paragraphe, et toujours sur l'idée présentée précédemment, le thème de la migration se retrouve, mais cette fois-ci associé à celui de la valise :

وَظَنِي حَقِيْبَةً
 مِنْ جِلْدِ أَحْبَابِي
 وَأَنْدَلُسِ الْقَرِيْبَةِ
 وَظَنِي عَلَى كَتْفِي
 بَقَايَا الْأَرْضِ
 فِي جَسَدِ الْغُرُوبَةِ

Ma patrie, une valise,
 En peau de mes chéris
 Et de la proche Andalousie.
 Ma patrie, sur mes épaules,
 Reste de la terre dans l'âme aliénée¹

L'image de la patrie, caractérisée par le mot "valise" et évoquée de manière récurrente, témoigne de la volonté de tout un peuple chassé de trouver, une fois pour toute, une terre d'accueil durable. De plus, pour les Palestiniens, la patrie "portée sur les épaules", correspond à la terre qui a été perdue. Le mot "aliénée", quant à lui, renvoie à la fois à la perte et à la folie : "une âme aliénée", c'est aussi une âme qui, ayant perdu certaines choses, est devenue folle. En effet, nous pouvons remarquer, d'après le passage ci-dessus, que l'auteur se contente de déplacer un mot en autre place. L'âme est aliénée alors que c'est la terre qui aurait dû l'être en réalité. Et pour encore plus dramatiser, l'auteur combine l'Andalousie, la patrie et la valise, et expose ainsi deux dimensions contradictoires : une Andalousie à la fois accessible, "la proche Andalousie" parce qu'il peut y arriver, et une autre inaccessible car perdue.

Pareillement, dans le poème intitulé "بيروت" [Beyrouth], le thème de la migration est constamment présent et relié à Cordoue. Il dit :

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 33 ; Nous choisissons Sophocle et autres poèmes, op. cit., p. 47.

بَيْرُوثُ! مِنْ أَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى نَوَافِدِ قُرْطُبَةَ
أَنَا لَا أَهَاجِرُ مَرَّتَيْنِ
وَلَا أَحِبُّكَ مَرَّتَيْنِ

Beyrouth ! Montre-moi le chemin des fenêtres de Cordoue

Moi, je n'émigre pas deux fois

Je ne t'aime pas deux fois¹

Nous pouvons constater que par l'évocation de Cordoue, l'auteur exprime une certaine mélancolie, ce sentiment de regret dû à la perte qu'éprouve le peuple palestinien exilé qui cherche désespérément sa terre. Au deuxième vers, Darwich nous fait part de sa volonté de trouver enfin, par ce voyage vers "Cordoue", une terre d'accueil. De même, il exprime par l'image de la mer [بحر] la tragédie d'un peuple banni de sa terre. On lit dans le même poème :

وَلَا أَرَى فِي الْبَحْرِ غَيْرَ الْبَحْرِ
لَكُنِّي أَحْوَمَ حَوْلَ أَحْلَامِي
وَأَدْعُو الْأَرْضَ جُمُجْمَةً لِزَوْجِي الْمَتَّعِبَةِ

Je ne vois pas dans la mer autre chose que la mer

Je plane autour de mes rêves

Et j'appelle la terre : crâne de mon âme épuisée²

Le thème de la mer ici, symbole de migration, illustre bien la souffrance et la douleur des Palestiniens chassés de leur pays, sans cesse voguant, à la recherche d'une terre d'asile. A travers le premier vers : "ne vois pas dans la mer autre chose que la mer", le poète nous fait part de l'exil, unique solution, qui se révèle alors inévitable pour ce peuple. Par la suite, la terre devient son chemin, un long sentier à suivre, il dit en effet à ce propos :

وَأُرِيدُ أَنْ أَمْشِي
لَأَمْشِي
ثُمَّ أَسْقَطُ فِي الطَّرِيقِ
إِلَى نَوَافِدِ قُرْطُبَةَ

Je veux marcher

Pour marcher

Puis tomber sur le chemin

Des fenêtres de Cordoue¹

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 199-200 ; Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982), traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1983, p. 206.

² *Diwān Maḥmūd Darwīš*; Le Divan de Mahmoud Darwich, op. cit., p. 200 ; Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982), op. cit., p. 206.

Par le verbe "marcher", la destination semble lointaine, une connotation de lenteur et de durée est mise en relief. Le poète ensuite "tombe" dans l'avant-dernier vers, il s'exprime de façon telle qu'il laisse croire que le lecteur pense arriver à destination, mais il est en réalité surpris de rencontrer un Palestinien – représenté par le poète – encore sur le chemin de Cordoue.

Aussi, pour soutenir cette idée, arrêtons-nous sur la dixième strophe de son poème intitulé *t'mmūlātūn sārī'īn fy madynātn qadymātn wġamylātn 'lā sāhli al-baħri al-byādi al-mūtāwsstī* "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط" [Brèves contemplations d'une ville antique et belle au bord de la Méditerranée], dans lequel Darwich décrit l'image de la mer :

أَيُّهَا الْبَحْرُ الْمُحَاصِرُ
بَيْنَ إِسْبَانِيَا وَصُورِ
هَآ هِيَ الْأَرْضُ تُدَوِّرُ [...]
دَقَّتْ سَاعَةُ الْبَحْرِ

Mer assiégée
Entre l'Espagne et Tyr
Voilà que la terre tourne [...]
L'heure de la mer a sonné²

Nous voyons ici que la mer est à la fois un symbole du peuple palestinien "Mer assiégée", du fait de la place importante que celle-ci détient au sein de l'histoire palestinienne, et aussi une représentation du départ de ce dernier : "L'heure de la mer a sonné", l'auteur nous rappelle qu'il est désormais temps pour eux de partir. Ces deux métaphores symbolisent et représentent la dure réalité qui peut être définie de la manière suivante : l'abandon et le rejet d'une culture, d'un peuple, dans sa totalité. De même, dans le deuxième vers, l'auteur nous apprend à travers le mot "Espagne" qu'Al-Andalus, territoire autrefois sous domination arabe, ne détient désormais plus d'attaches réelles avec le monde arabo-musulman contemporain, Al-Andalus ne représente plus qu'une période, glorieuse certes, mais révolue.

Nous pouvons ainsi observer que, dès le début de la période marquée par le départ des Palestiniens de Beyrouth en 1982, les thèmes se rapportant à la migration, ainsi que d'autres renvoyant à l'idée d'exil, surgissent dans la poésie de Darwich. D'ores et déjà,

¹*Ibid.*, p. 200 (p. 206 pour l'édition en français).

²*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 157-158 ; *Plus rares sont les roses*, traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1989, p. 88.

dans son poème mdiḥū āzzlū al-‘āly "مديح الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute], le mot "mer", utilisé plus de 40 fois dans le même poème, est étroitement lié au thème de migration :

وَالْبَحْرُ صُورَتُنَا
فَلَا تَذْهَبُ تَمَامًا [...]
هِيَ هِجْرَةٌ أُخْرَى إِلَى مَا لَسْتُ أَعْرِفُ ..

La mer est notre image,

Ne pars pas [...]

C'est encore une migration vers l'inconnu ...¹

Il est à noter que chacun de ces vers renvoie à une idée propre : "La mer est notre image" représentant le lieu vers lequel le peuple palestinien revient sans cesse, Darwich veut nous faire comprendre que la mer est, et restera, indissociable des thèmes qui se réfèrent aux notions d'exils. "Une migration vers l'inconnu" maintient l'idée de destination toujours inconnue et improbable aux yeux du peuple palestinien. Qui plus est, dans son journal intitulé *dākiraṭn li-l-nisyāni* ذَاكِرَةٌ لِلنِّسْيَانِ [Une mémoire pour l'oubli], qui relate le déracinement et le départ massif des Palestiniens pendant l'été 1982 avec l'invasion israélienne dans le Sud-Liban, le thème de la migration réapparaît du nouveau. En effet, on constate que l'auteur évoque l'Andalousie avec l'image de la mer qui reflète une situation d'exil. Il dit :

مَوْجَةٌ مِنْ بَحْرٍ، أَعْرِفُهَا، أَلْأَحْفَهَا بِالشَّجْنِ، وَأَرَاهَا وَهِيَ تَعْبٌ قَبْلَ بُلُوغِ حَيْفَا، أَوْ الْأَنْدَلُسِ.

Une vague, je la connais, je la suis, le cœur gros, la vois qui se fatigue avant d'arriver à Haïfa ou en Andalousie²

Nous constatons que le poète a fait de la mer l'image de sa douleur ainsi qu'un refuge pour son exil. Et comme le souligne Shaker Al-Nabulsi «Le thème de la mer détient une place importante, si ce n'est indispensable dans la poésie palestinienne, elle est l'une des portes de la Palestine»³. Elle fut effectivement la porte par laquelle l'occupation est venue, et elle constitue de même, pour les Palestiniens, le début d'une errance et de l'expulsion. De même, l'image du désert, moins présente que celle de la mer dans la poésie de Darwich, est associée à l'expérience de l'exil et au rêve d'un retour :

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš ; Le Divan de Mahmoud Darwich, op. cit., p. 13 ; Nous choisisons Sophocle et autres poèmes, op. cit., p. 33.*

² Darwich, Mahmoud, *dākiraṭn li-l-nisyāni ; ذَاكِرَةٌ لِلنِّسْيَانِ*, Ramallah, Publications du Ministère de la Culture, 1994, p. 91 ; Darwich, Mahmoud, *Une mémoire pour l'oubli : le temps, Beyrouth, le lieu, un jour d'août 1982*, récit traduit de l'arabe (Palestine) par Yves Gonzales-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 1994, p. 63.

³ Al-Nabulsi, Shaker, *Maḡnūnū al-turābi : dirāsāin fy šī 'ri wa-fikri Maḥmūd Darwīš ; مجنون التراب : دراسة* [Fou de la terre : Une étude dans la poésie et la pensée de Mahmoud Darwich], Beyrouth, Al-Mu'assasa Al-Arabiya lil Dirasat wal Nashr, 1987, p. 271.

فَلَا تَبْكِي، يَا صَاحِبِي، خَائِطًا يَتَهَاوَى
وَصَدَقَ رَجُلِي الْقَصِيرَ إِلَى قُرْطَبَةَ
وَوَاصِلُ نَشِيدِكَ بِاسْمِي. هَلْ اخْتَرْتُ أُمِّي وَصَوْتَكَ؟ صَحْرَاءُ صَحْرَاءُ

Ne pleure donc pas, l'ami, un mur qui bascule.

Crois mon bref départ pour Cordoue et

En mon nom, poursuis ton chant. Ai-je choisi ma mère et ta voix ? Désert Désert¹

Dans ce poème 'qbyāṭn 'ndalūsyāṭn ṣḥrā' "صحراء، أندلسية، صحراء" [Souterrains, Andalous et désert], nous pouvons observer le mot «Andalous» qui tient une place intermédiaire entre les "souterrains" et le "désert". Il s'agit d'un symbole du pays que le poète tient en grande estime et dans lequel il rêve de s'installer. D'une part, les «souterrains» symbolisent le lieu abandonné que le poète a l'intention de quitter afin d'en chercher un autre qui sera cette fois privilégié : Cordoue. D'autre part, le dernier élément du titre, «désert», représente le passé avec à la fois toute sa douleur et toute sa tristesse.

Darwich évoque de nouveau, dans un entretien publié en 1996², le thème de l'exil.

Il dit :

Je suis convaincu que l'exil est profondément ancré en moi, à un point tel que je ne peux écrire sans lui et que je le porterai partout où j'irai, et je le ramènerai à ma première maison³.

Toutefois, si l'exil conditionne l'écriture, alors l'Andalousie en est son origine. En effet, dans le recueil *Aḥada 'ašara qawqaban* 'أحد عشر كوكباً [Onze astres], Darwich intègre un poème intitulé al-kamnġāt "الكمنجات" [Les violons] dans lequel nous trouvons une thématique, celle des Arabes chassés d'Andalousie, sans droit de retour et réduits à l'errance. Il dit :

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ

Les violons pleurent les Arabes qui sortent de l'Andalousie⁴

L'image illustrant la souffrance et la douleur des Arabes chassés de leurs terres, bien mise en évidence par le verbe "pleurer", et le verbe "sortir", reflet parfait de ce drame d'exil, donne un aperçu de la vision pessimiste de l'auteur. Cette notion d'exil, on la retrouve aussi dans son poème *ly ḥalfa as-samā'y samā'n* "الي خلف السماء سماء" [J'ai derrière le ciel un ciel], liée à la figure de l'étranger :

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīṣ* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 89 ; *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, op. cit., p. 162.

² Entretien avec les écrivains palestiniens Liana Badr, Zakariyya Muhammad et Mundher Jaber, *مفاتيح ثقافية* [Cahiers culturels], (Ramallah), n° 3, juin, 1996.

³ *La Palestine comme métaphore : entretiens*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, Actes Sud, 1997, p. 94.

⁴ *Anthologie poétique (1992-2005)*, op. cit., p. 58-59.

سَأَخْرُجُ بَعْدَ قَلِيلٍ
مِنْ تَجَاعِيدٍ وَقْتِي غَرِيباً عَنِ الشَّامِ وَالْأَنْدَلُسِ

Je sortirai sous peu

Des rides de mon temps, étranger à Shâm et à l'Andalousie¹

Nous remarquons, dans le deuxième vers, que la figure de l'Andalousie symbolise un lieu au sein duquel on ne peut rester, duquel on est expulsé, et que l'on doit quitter. De plus, le poète a cherché tout au long de sa vie à rejoindre la Palestine dont il avait été chassé tout comme Adam fut chassé de l'Eden : "Je suis l'Adam des deux Edens, l'un et l'autre perdus"².

Aussi, dans son poème *kūn liġytārty watārn 'yyhā al-mā'ū* " كُنْ لِحَيْتَارْتِي وَتَرّاً أَيُّهَا " [Toi l'eau sois une corde à ma guitare], l'idée du départ, qui renvoie effectivement à l'exil, est toujours présente :

مَنْ أَنَا بَعْدَ هَذَا الرَّحِيلِ الْجَمَاعِيِّ؟ لِي صَخْرَةٌ
تَحْمِلُ اسْمِي فَوْقَ هَضَابٍ تَطْلُ عَلَى مَا مَضَى وَانْقَضَى

Qui suis-je après cet exode ? J'ai un rocher

A mon nom sur des plateaux. Ils ont vue sur ce qui s'est écoulé et achevé³

On peut remarquer que l'exil du poète et de son peuple est donc définitif, le mot "exode" en est la preuve.

De plus, en réaction à l'offensive de l'armée israélienne dans le territoire palestinien autonome, Darwich publia, de 2002, un recueil intitulé *Hālīū ḥiṣārn* *حالة حصار* [Etat de siège], composé d'une centaine de strophes. Dans un fragment, adressé à un gardien, le poète évoque également le thème de la migration lorsqu'il était assiégé à Ramallah :

إِلَى حَارِسِ آخِرٍ : [...]
تَمَهَّلْ،
لِعَلَّكَ مِثْلِي تُصَفَّرُ لِحَنّاً يُهَاجِرُ
أَنْدَلُسِيَّ الْأَسَى، فَارِسِيَّ الْمَدَارِ

[A un autre gardien] [...]

Prends ton temps,

Tu siffleras, peut-être, comme moi, un air migrant,

Une peine andalouse dans une ritournelle persane⁴

¹Ibid., p. 26 - 27.

²Ibid., p. 27.

³Ibid., p. 44 - 45.

⁴Darwich, Mahmoud, *Hālīū ḥiṣārn* *حالة حصار*, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2002, p. 69 ; *Etat de siège*, illustrations d'Olivier Thébaud, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud-Sindbad, 2004, p. 67.

L'expérience en tant que réfugié dans son pays d'origine est plus dure et plus inextricable que celle en tant qu'exilé¹. Il est alors inconcevable pour le poète de songer à une quelconque migration vers sa patrie d'origine. Darwich commente d'ailleurs, dans un entretien, en affirmant cette vision :

L'exil n'est pas forcément dans l'éloignement de la patrie. Avant mon premier départ volontaire de Palestine, j'étais étranger dans ma patrie, exilé dans ma patrie, prisonnier dans ma patrie².

Nous avons pu ainsi, par ces extraits tirés de nombreux poèmes de Mahmoud Darwich, attester et commenter le symbole réel de l'exil que représente l'Andalousie pour l'auteur. Dans un deuxième temps, nous allons tenter de justifier le deuxième axe évoqué précédemment : L'Andalousie comme référence à la Palestine.

2- L'Andalousie comme référence à la Palestine (L'équivalence - La perte)

Il va sans dire que l'Andalousie constitue une véritable source d'inspiration pour Mahmoud Darwich. L'histoire palestinienne de 1948 est, en effet, le sujet principal de la grande majorité des œuvres de l'auteur. Nous nous contenterons dans cette approche de montrer que lorsque Darwich fait appel au thème de l'Andalousie, il ne se contente pas de décrire son aspect historique, mais va au contraire bien plus loin, il le met en parallèle avec celui de la Palestine : la perte de l'Andalousie correspond à la perte de la Palestine.

L'Andalousie est l'attribut même de la perte ; une image dominante dans la littérature palestinienne durant les années cinquante et soixante. D'ailleurs Darwich l'énonce lui-même :

La poésie populaire des années cinquante et soixante sur la Palestine a fait la comparaison entre l'Andalousie et la Palestine : nous avons perdu la Palestine comme nous avons perdu l'Andalousie³.

De plus, l'Andalousie est pour Darwich l'archétype de toutes les villes arabes perdues au cours de l'histoire. Il ne s'agit donc pas forcément de la Palestine : c'est par exemple aussi parfois Beyrouth que l'image de Cordoue permet d'évoquer. Ainsi, dans le poème 'qbyātn 'ndalūsyyāfn šhrā' "أقبية، أندلسية، صحراء" [Souterrains, Andalous et désert], Cordoue est assiégée entre deux endroits différents renvoyant chacun à des

¹Al-Naqqāš, Rağā', *Maḥmūd Darwīš šā'ir al-arḍ al-muḥtallā*; محمود درويش شاعر الأرض المحتلة; [Mahmoud Darwich, poète de la terre occupée], Le Caire, Dar al-Hilal, 1971, p. 111.

²*La Palestine comme métaphore* : entretiens, *op. cit.*, p. 93-94.

³*Ibid.*, p. 118.

sentiments bien distincts, l'un au sentiment de la peur (souterrains), et l'autre à celui de la perte (désert), car l'image du désert en tant qu'espace ouvert, porte en quelque sorte un sens de la perte :

فَلَا تَبْكِي، يَا صَاحِبِي، حَائِطًا يَتَّهَوَى
وَصَدَّقْ رَجُلِي الْقَصِيرَ إِلَى قُرْطَبَةَ
وَوَاصِلُ نَشِيدِكَ بِاسْمِي. هَلْ اخْتَرْتُ أُمَّي وَصَوْتُكَ؟ صَحْرَاءُ صَحْرَاءُ

Ne pleure donc pas, l'ami, un mur qui bascule.

Crois mon bref départ pour Cordoue et

En mon nom, poursuis ton chant. Ai-je choisi ma mère et ta voix ? Désert Désert¹

On peut même penser que Darwich souligne, dans ce passage, le fait que Cordoue n'est pas comparée à la Palestine, mais bien à Beyrouth. Le dialogue établi entre le poète et son compagnon nous le montre clairement :

لِمَاذَا تُرِيدُ الرَّحِيلَ إِلَى قُرْطَبَةَ؟
لَأَنِّي لَا أَعْرِفُ الدَّرَبَ، صَحْرَاءُ صَحْرَاءُ.

Pour quoi veux-tu partir pour Cordoue ?

Parce que je ne connais pas le chemin. Désert, désert²

Il n'est même pas envisageable de concevoir un quelconque rapport logique entre le véritable voyage du poète vers la Palestine et celui mentionné dans les vers précédents. Aucune justification n'est nécessaire, sa réponse à la question est explicite "parce que je ne connais pas le chemin". L'auteur sous-entend en réalité le départ des Palestiniens de Beyrouth en 1982. L'évacuation de la ville est une véritable tragédie et rappelle aussi celle qui s'est produite à la fin des années 40, un rappel éloignant de plus en plus les Palestiniens de leur terre d'origine.

Il est à noter que Cordoue, principalement citée dans le poème ci-dessus, est pour Darwich un modèle de villes perdues, tout comme l'est Beyrouth. Cependant Cordoue n'est pas seulement une ville perdue. En effet, dans le poème *ymttlù dawry al-'ħyr* "يمتُّلُّ دوري الأخير" [Il jouait mon dernier rôle] de son recueil *Hiṣār li madā'iḥ al-baħr* حصار [Blocus aux éloges de la mer] de 1984, nous voyons que Cordoue correspond à la Palestine tout entière. On lit :

أَلَا بُدَّ مِنْ مَسْرَحٍ يَا أَبِي؟
فَقَالَ: وَلَا بُدَّ مِنْ شَاعِرٍ فِي الطَّرِيقِ إِلَى قُرْطَبَةَ
وَجِيداً ... وَجِيداً يَسِيرُ إِلَى قُرْطَبَةَ

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 89 ; *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, op. cit., p. 162.

² *Ibid.*, p. 90 (p. 89 pour l'édition en français).

Faut-il absolument un théâtre, ô mon père ?

Il dit : et il faut aussi un poète en chemin pour Cordoue.

Seul ... il s'acheminait seul vers Cordoue¹

Dans le passage cité ci-dessus, Cordoue s'apparente à la Palestine en jouant le rôle de la patrie perdue, toutes deux ont été accaparées, et toutes deux ont vécu de graves événements. Darwich essaierait-il alors, par le biais de ce rattachement, de mettre en évidence la persévérance du poète pour atteindre son idéal ? Le troisième vers renforce cette impression d'obstination.

Cette image du parallèle entre les deux, on la retrouve également dans le poème *nhārū at-tlātā`i wal ġwū ṣāfn* "نهارُ الثلاثاء والجو صافٍ" [C'est mardi et le temps est clair], dans lequel l'auteur évoque Cordoue, un lieu qui reste privilégié et qui pour lui égale la Palestine :

ومفاتيحُ قُرْطَبَةٍ في جَنُوبِ الضُّبابِ

Clés de Cordoue au sud des brumes²

Darwich conserve toujours dans son esprit la vision d'une Cordoue à l'image de la Palestine, qui constitue la référence dominante au sein de sa poésie. L'auteur, dans le vers ci-dessus, part à la recherche de Cordoue, mais l'image de cette dernière se manifeste dans un cadre spatial très étroit. Le poète croit que l'atteinte de Cordoue en tant que symbole ne se réalise qu'en décrochant ses clés, et cela semble si loin tant que les clés sont encore "au sud des brumes".

Sur la même idée, nous pouvons constater que Darwich, dans le poème *āzzlū al-`āly* "مديح الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute], fait de l'Andalousie l'image de la Palestine, une image qui met en parallèle le départ forcé des Palestiniens de Beyrouth et celui des Arabes d'Andalousie :

قَصَبٌ هَيَاكِلُنَا،
وَعُرُوشُنَا قَصَبٌ
في كُلِّ مَنذَنَةٍ حَاوٍ، وَمَغْتَصِبٌ
يَدْعُو لِأَنْدَلُسِ
إِنْ حُوَصِرْتُ حَلَبٌ

De roseaux, nos autels,

de roseaux, nos trônes

¹*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 357 ; Plus rares sont les roses, op. cit., p. 44.

²Darwich, Mahmoud, *Ka-zahr al-lawz aw ab'ad* ; كزهر اللوز أو أبعد, Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2005, p. 121 ; *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2007, p. 88.

et dans chaque minaret un charlatan et un usurpateur
qui invoquent l'Andalousie
si Alep est assiégé¹

On remarque ici que l'Andalousie est évoquée de manière négative, par des termes péjoratifs : les mots "charlatan" "usurpateur" l'illustrent bien. Darwich insiste ici sur la succession des peuples en Andalousie, ainsi que sur la ville d'Alep², qui a souffert tout au long de son histoire de plusieurs tentatives d'invasions, chose qui s'est produite en Palestine et fait de cette région la principale scène de théâtre des conflits qui se sont déroulés jusqu'au présent.

De plus, le discours de Darwich sur l'Andalousie dans ce poème constituait l'élément déclencheur permettant d'évoquer profusément les thèmes andalous tels que des Gitans. Et cela est chose visible dans le recueil *Ḥiṣār li madā'ih al-baḥr* حصار لمدايح البحر [Blocus aux éloges de la mer] de 1984 : dans la plupart des poèmes de ce recueil, l'allusion à l'Andalousie, dans la mémoire collective arabe, est décrite à larges traits et mise en parallèle avec l'histoire de la Palestine. Ce fut par ailleurs au sein d'un entretien³ que l'auteur nous relate l'histoire arabe d'Andalousie, il dit à ce sujet :

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. Laylā est passé par là, Lubnā est passé par là. L'Andalousie a pris la place du lieu perdu, et ensuite la Palestine s'est transformée en Andalousie⁴.

Darwich associe ainsi la Palestine à l'Andalousie, et cette mise en parallèle se retrouve de même dans son poème *rūbā'yyāt* "رباعيات" [Quatrains] tiré de son recueil *Arā mā urīd* أرى ما أريد [Je vois ce que je veux] de 1990 :

أرى ما أريدُ مِنَ الْبَحْرِ ... إِنِّي أرى
هُبُوبَ النَّوَارِسِ عِنْدَ الْغُرُوبِ فَأَغْمِضُ عَيْنِي :
هَذَا الضَّبَّاعُ يُؤَدِّي إِلَى أَنْدَلُسْ
وَهَذَا الشَّرَّاعُ صَلَاةُ الْحَمَامِ عَلَيَّ

Je vois ce que je veux de la mer ... moi je vois

la flambée des goélands au couchant, je ferme les yeux :

¹*Diwān Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 33 ; Nous choisirons Sophocle et autres poèmes, op. cit., p. 33.*

²Historiquement Alep est assiégée par les Croisés en 1098 et 1124, qui échouent devant ses murs.

³Entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshurun, *Hadarim* (Tel-Aviv), n° 12, printemps 1996. Traduit de l'hébreu par Simone Bitton, *Revue d'études palestiniennes* (Paris), n° 9, automne 1996.

⁴*La Palestine comme métaphore : entretiens, op. cit., p.117-118.*

cette perte¹ mène à l'Andalousie

et cette voile est mon oraison funèbre par les pigeons²

Comme nous l'avons vu dans le premier axe, la mer constitue un symbole de l'exil, mais nous pouvons remarquer qu'elle est également symbole de la perte. Nous notons tout d'abord un rapprochement entre deux idées antagonistes, bien que toutes deux renvoyant à une seule et même idée, celle de la perception visuelle : "Je vois ce que je veux", et "je ferme les yeux". Quant au vers "cette voile est mon oraison funèbre par les pigeons", il dépeint une image de mort, celle du poète avant que ce dernier ait pu être en mesure d'atteindre son objectif de départ, expliquant de fait le sens de la perte. De même, il fait de l'Andalousie la destination de retour rêvé et un paradis perdu. Finalement, le thème de l'Andalousie, correspondant à la Palestine dans cette strophe, traduit réellement la notion de perte ressentie par les Palestiniens : "cette perte mène à l'Andalousie". On peut penser que l'auteur nous explique que la perte de la Palestine fait penser à la perte de l'Andalousie.

Cette idée de la perte se retrouve également dans le poème m'sātū an-narḡsi ... mlhāfū al-fiqḏāfi "ملهاة الفضة ... أماسة النرجس" [La Tragédie du Narcisse... la comédie de l'argent], dans lequel le poète décrit le peuple palestinien, dans sa lutte et son combat incessants, dignes des héros grecs de la mythologie. Il est en effet tel le fleuve qui suit son cours sans sortir de son lit :

جيتاراتُهُمْ فَرَسٌ وَأُنْدَلُسٌ عَلَى قَدَمِي فَتَاةِ الرِّيحِ

Leurs guitares sont une jument et l'Andalousie³ est aux pieds de la jeune fille du vent⁴.

Elle fait rêver, ceci est incontestable, l'histoire de l'Andalousie au travers de la poésie de Mahmoud Darwich nous laisse le souvenir d'un âge radieux. Dans le passage cité ci-dessus, l'auteur nous fait part de son sentiment de désespoir et de perte. Cette dernière est clairement exprimée dans le poème al-kamngāt "الكمنجات" [Les violons]. Ce poème, évoquant le départ des Arabes d'Andalousie, est présenté sous forme de métaphores et décrit des Palestiniens quittant leur pays, peut-être seulement pour un temps, ou peut-être pour toujours :

¹De très légères modifications ont été apportées à la traduction d'Elias Sanbar pour la rendre plus proche du texte original en arabe. La traduction habituelle de [الضياع] en français est La perte, alors que dans la traduction d'Elias Sanbar le mot [الضياع] a été traduit par «errance» qui correspond à l'arabe [تَجَوْلٌ - تَخْبُطٌ - تَيْهٌ].

²*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 380 ; *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op. cit., p. 83.

³Pour des raisons de compréhension, la traduction du vers a été ici légèrement modifiée.

⁴*Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 436 ; *La Terre nous est étroite et autres poèmes*, 1966-1999, op. cit., p. 253.

الْمَنْجَاتُ تَبْكِي عَلَى زَمَنِ ضَائِعٍ لَا يَعُودُ
الْمَنْجَاتُ تَبْكِي عَلَى وَطَنِ ضَائِعٍ قَدْ يَعُودُ

Les violons pleurent un temps perdu qui ne reviendra pas

Les violons pleurent une patrie perdue qui peut-être reviendra¹

Nous observons dans ce passage la mise en parallèle qu'établit l'auteur entre l'Andalousie perdue et la Palestine également perdue mais qui "peut-être reviendra". Ainsi est soulignée l'analogie entre les deux terres bien que leur destin ne soit pas semblable. Darwich lui-même le rappelle dans une lettre écrite à son ami Samih al-Qâsim, dans laquelle il évoque ses jours d'enfance, ainsi que la nostalgie de son village natal *Al-Birwa*, rasé par les forces israéliennes. Il dit :

Nous ne pouvons pas emprunter les larmes d'un amant andalou qui crie la sortie. Notre patrie n'est pas une Andalousie que dans sa beauté, et l'Andalousie n'est pas pour nous. La Palestine est l'Andalousie récupérable².

Notons, que d'après Darwich, il est possible d'établir un parallélisme entre l'Andalousie et la Palestine, mais cette dernière a espoir encore de voir un jour revenir les siens. Egalement, dans son poème *lilḥaqyqâṭi wghāni at-tlġu 'swad* "للحقيقة وجهان والتلج" [La Vérité a deux visages et la neige est noire], le deuil d'une paix avortée ainsi que l'idée de la perte sont sans cesse mise en avant :

لَمْ نَعُدْ قَادِرِينَ عَلَى الْيَأْسِ أَكْثَرَ مِمَّا يَكُونُ [...]
لَمْ نَسْتَطِعْ أَنْ نَفْكَ الْحِصَارَ
فَلْنَسَلِّمْ مَفَاتِيحَ فِرْدَوْسِنَا لِرَسُولِ السَّلَامِ، وَنَنْجُو

Nous ne pouvons désespérer plus que nous ne l'avons fait [...]

"Nous avons été incapables de briser l'encerclement

Remettons les clefs de notre paradis à l'émissaire de la paix, et nous serons saufs ..."³

Dans ce passage, Darwich nous fait entrer dans le vif du problème, celui d'évoquer une situation de faiblesse, une image renvoyant inéluctablement à la perte, évoquée par «la remise des clefs du paradis». Ceci explique pourquoi la Palestine n'a cessé d'être comparée à l'Andalousie, une analogie est ainsi également créée par le poète entre les deux.

En fin de compte, nous avons relevé ici, parmi les multiples textes choisis, que le thème de l'Andalousie, ou plutôt celui de Cordoue et de Grenade, est une véritable source d'inspiration reflétant l'histoire palestinienne de 1948 dans la poésie de Darwich.

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 58-59.

²Cité dans : Al-Jû'aydi, Mohammad, *āstid 'ù al-andalus fy al-adābi al-filistiny al-ḥadyti* ; استدعاء الأندلس في الشعر الفلسطيني الحديث [La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne], op. cit., p.101. [TDA]

³Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 36-37.

C'est aussi le symbole d'une splendeur perdue, mais qui n'en est pas pour autant oubliée. Ce qui a permis à l'auteur de proposer un parallèle entre la perte de la Palestine et celle de l'Andalousie. Nous allons nous poser à présent, une question plus pratique, qui constituera notre deuxième point ; cette question sera celle portant sur l'imaginaire : Que représente l'Andalousie au sein de la poésie de Darwich avant et après son voyage en Espagne ? Autrement dit, nous allons démontrer qu'avant son voyage en Espagne, l'auteur s'exprime à travers une description purement fictive et imaginée de l'Andalousie, ce ne sera qu'après seulement son voyage qu'il s'énoncera à travers une expérience proprement dite, faite du pays.

B – L'Andalousie de l'imaginaire à l'expérience : la symbolique des trois villes

Il est remarquable que la littérature arabe, en particulier la littérature palestinienne, regorge de plusieurs références au thème de l'Andalousie. Comme l'affirme Pedro Martínez Montávez dans son livre intitulé *Al Andalus, España en la literatura árabe contemporánea [Al Andalus, l'Espagne dans la littérature arabe contemporaine]* : «cette époque reste vivante dans l'imaginaire des Arabes»¹. De même, il est évident que toute perte évoque celle de ce paradis, quant à la Palestine, elle représente la dernière grande tragédie nationale arabe.

Force est tout de même de constater que la plupart des poètes arabes ne se sont jamais rendus en Andalousie. La majeure partie des thèmes traitant de cette dernière n'ont donc été qu'inspirations basées sur des écrits rapportés ; Darwich en reprendra l'idée afin de traiter ce thème également. En parallèle, un autre lien de tradition subsiste et notre première partie a démontré qu'à partir de 1964 que le thème andalou fit son apparition dans l'œuvre de Darwich avec Lorca.

Depuis la fin de la présence arabo-musulmane en 1492, les Espagnols désignent par *Andalucía* trois régions du sud, à savoir : Cordoue, Séville et Grenade², mais sauf erreur de notre part, contrairement aux autres poètes arabes, Séville n'est pas présente dans l'œuvre de Darwich. Une des hypothèses que nous allons poursuivre sera donc la suivante : Séville est la plus espagnole des villes d'Andalousie, contrairement à Cordoue et à Grenade, ces dernières sont donc bien plus représentées, bien que cela ne se fasse pas de manière proportionnée au fil des poèmes. Pour bien comprendre cette position, nous allons comparer les œuvres de jeunesse et les poèmes, écrits après le voyage en Espagne de Darwich, qui évoquent le même thème. Dans le premier texte intitulé *mazāmyr "مزامير" [Psaumes]* de son recueil *'ḥbbūki 'w lā 'ḥbbūki أَحْبَبْتُكَ أَوْ لَا أَحْبَبْتُكَ [T'aimer ou ne pas t'aimer]* de 1972, l'Andalousie n'est pas le sujet principal, mais son motif intervient à la fin du poème, attestant son importance :

وَعِنْدَمَا أَحْبَبْتُ نَذَرْتُ الْأَرْبَعِينَ لِمَدِينَةٍ عَنَّا

¹Martínez Montávez, Pedro, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado*, op. cit., p. 22. Cité dans : Abdul-Aziz, Ahmed, *At̄r Federico García Lorca fy āl' db āl'rby ālm'āsr; أثر فيديريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر*; [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], op. cit., p. 271.

²Selon E. Levi Provençal, les régions de l'Espagne moderne correspondant aux actuelles provinces : Almería, Grenade, Málaga, Jaén, Cordoue, Séville, Cadix et Huelva ; voir Lévi-Provençal, Évariste, *Histoire de l'Espagne Musulmane. La conquête et l'émirat hispano-umayyade (710-912)*, op. cit., p. 73.

أَجْهَشْتُ فِي الْبُكَاءِ عَلَى غَرْنَاطَةَ

Lorsque j'ai commémoré le quarantième jour de la chute d'Acre

Je me suis mis à pleurer sur Grenade¹

Grenade est ici mise en valeur et sa présence fait rêver ; son nom à lui seul suffit. De plus, la perte de la Palestine et la chute de nombreuses de ses villes aux mains des Israéliens, Acre particulièrement qui correspond à la ville natale de Darwich, rappelle la chute de l'Andalousie, ainsi que celle de Grenade. Nous observons ici que Darwich met en parallèle les deux villes, et nous pouvons comprendre que chacune d'entre elle représente un symbole de la résistance. En effet, à l'instar de Grenade qui fut le dernier bastion arabe en Andalousie, Acre² est la ville qui a résisté à Napoléon Bonaparte. Assurément, nous constatons l'absence de description dans cette poésie. Cependant, les images du poème kyfâ 'ktbū fwqâ as-shābi "كيف أكتب فوق السحاب؟" [Comment écrire au-dessus des nuages ?], tiré de son recueil *Aḥada 'ašara qawqaban* 'أحد عشر كوكباً' [Onze astres] publié peu après le premier voyage de Darwich en Espagne en 1992, nous fournissent l'exemple le plus éloquent de l'usage que l'on peut faire d'une image :

لَكِنَّ غَرْنَاطَةَ مِنْ ذَهَبٍ

مِنْ حَرِيرِ الْكَلَامِ الْمُطَرَّرِ بِاللُّؤُزِ، مِنْ فِصَّةِ الدَّمْعِ فِي

وَتْرِ الْعُودِ.

Mais Grenade est d'or

De la soie des mots brodés d'amandes, de l'argent des larmes dans

La corde du luth³

Ce texte est un parfait exemple de description de la ville, mais celle-ci n'est tout de même pas la même que celle que nous allons voir pour Cordoue. Qui plus est, les images présentées dans le passage précédent relèvent plus d'un imaginaire que d'une description tirée d'une réelle expérience, d'un vécu. Avec "Mais Grenade est d'or", l'auteur nous fait part d'une Grenade riche et incrustée d'or, ce qui accentue le sentiment de regret d'avoir perdu une telle ville. De même, les mots "brodés", "argent" appuient ce sentiment. En effet, la culture andalouse était représentée par ses nombreux chants, musiques et festivités. Emblématique, le luth comptait parmi les instruments de musique qui rythmaient la vie de la péninsule ibérique, et Darwich ne manque pas de le mentionner : "Grenade est de l'argent des larmes dans la corde du luth". Bien qu'envoûtant par ses mélodies, le luth ne peut pourtant pas s'empêcher de verser

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 33 ; Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982), op. cit., p. 106.

² Du 20 Mars 1799 au 21 Mai de la même année, eu lieu le siège de Saint-Jean-d'Acre

³ *Anthologie poétique (1992-2005)*, op. cit., p. 20-21.

quelques larmes pour Grenade. De plus, dans le même poème, Grenade est décrite par une métaphore relevant de la féminité, de par son vêtement et ses ornements. Nous pouvons lire :

غَرْنَاطَةُ لِلصُّغُودِ الكَبِيرِ إِلَى ذَاتِهَا
 وَلَهَا أَنْ تَكُونَ كَمَا تَبْتَغِي أَنْ تَكُونَ: الحَيْنِ إِلَى
 أَيِّ شَيْءٍ مَضَى أَوْ سَيَمُضِي: يَحُكُّ جَنَاحُ سُنُونُوءٍ
 نَهْدَ امْرَأَةٍ فِي السَّرِيرِ، فَتَصْرُخُ: غَرْنَاطَةُ جَسَدِي
 وَيُضَيِّعُ شَخْصَ غَرَالَتِهِ فِي البَرَارِيِّ، فَيَصْرُخُ: غَرْنَاطَةُ بَلَدِي

Grenade est toute à la grande ascension vers elle-même

Et il lui revient d'être telle qu'elle le désire : la nostalgie pour

Toute chose passée ou qui passera. L'aile d'une hirondelle effleure

Le sein d'une femme dans son lit, et elle crie : Grenade est mon corps

Un homme égare sa gazelle dans les prairies, et il crie : Grenade est mon pays¹

Darwich nous parle de Grenade par le biais de métaphores, à la manière d'une terre maternelle, car le renvoi à la figure féminine veut sans doute signifier une terre d'accueil, ainsi qu'un rapport de sensualité et un rapport amoureux. Et comme le souligne Marie-Hélène Avril :

Deux personnages se reconnaissent en elle, mais selon des modalités radicalement opposées : l'un est un personnage féminin fortement érotisé, qui, sous la caresse de l'hirondelle, fusionne avec Grenade ; l'autre est un personnage masculin parti à la poursuite de sa gazelle égarée, et proclame que Grenade est son pays et son lieu d'origine. Ainsi, c'est une femme comblée qui proclame ne faire qu'un avec Grenade, tandis que c'est à partir du moment où il éprouve la perte de l'amour et le manque que l'homme se reconnaît une patrie dans Grenade².

De plus, il est à constater qu'avant 1990, toute l'Andalousie de Darwich se limite à Cordoue. Aussi, nous observons que la présence de Grenade se limite à un seul poème, déjà mentionné précédemment³. Au contraire, la forte présence de cette dernière est à remarquer dans le recueil *Aḥada 'aşara qawqaban* [Onze astres], écrit peu après son premier voyage en Espagne en 1992, à l'occasion du 500^e anniversaire de la chute de Grenade. Les multiples renvois au corps de la femme pour caractériser Grenade se retrouvent également dans le poème *dātâ yûmin s'ğlisû fwqâ ar-raşyfi* " ذات " يوم، سأجلس فوق الرصيف [Un jour, je m'assoierai sur le trottoir]. Il dit :

خَمْسُمِائَةَ عَامٍ مَضَى وَأَنْقَضَى [...]

¹Ibid., p. 20-23.

²Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 45.

³Ce poème intitulé " مزامير " [Psaumes] dans : *Diwān Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش* ; *Le Divan de Mahmoud Darwich*, op. cit., p. 398 ; *Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982)*, op. cit., p.106.

وَالْحُرُوبُ لَمْ تُغَيِّرْ حَدَائِقَ غَرْنَاتِي. ذَاتَ يَوْمٍ أُمِرُ بِأَقْمَارِهَا
 وَأَحْكَ بَلِيمُونَةٍ رَغْبَتِي ... عَانِقِي لَأَوْلَادٍ ثَانِيَةً
 مِنْ رَوَائِحِ شَمْسٍ وَنَهْرٍ عَلَى كَتْفَيْكَ، وَمِنْ قَدَمَيْنِ
 تَخْمُشَانِ الْمَسَاءِ فَيَبْكِي حَلِيباً لِلَّيْلِ الْقَصِيدَةَ ...

Cinq siècles passés et achevés [...]

Et les guerres n'ont pas modifié les jardins de ma Grenade. Certain jour je passe par ses
 lunes

Et je frotte d'un citron mon désir ... Enlace-moi que je renaisse

Des parfums d'un soleil, d'un fleuve sur tes épaules, de pieds

Qui égratignent le soir et il verse des larmes de lait à la nuit du poème¹

Plus nous entrons dans le poème, et plus on perçoit une scission du point de vue historique, inévitable avec la ville de Grenade. De ces quelques vers, nous pouvons noter que le poète unit Grenade à un corps féminin «abusé», un constat semblable à celui déjà présenté dans le poème kyfâ 'ktbù fwqâ as-shābi "كيف أكتب فوق السحاب؟" [Comment écrire au-dessus des nuages ?]. Cette «figure féminine» renvoie à la gravité de la tragédie de l'âme. L'image de Grenade ici, qui a été le théâtre de nombreux conflits et tentatives d'invasions tout au long de son histoire, est gorgée de sensualité, identique quels que soient les événements qui la traverse et qui la frappe.

La description de cette Grenade à cette période est traduite par des images qui puisent leurs sources dans la vie de l'auteur, dans l'expérience acquise lors de son voyage en Espagne. Son poème lā 'rydù minl ḥbbu gyrāl bdāyāti "لا أريد من الحب غير البداية" [Je ne désire de l'amour que le commencement], nous offre de même une belle illustration de ces métaphores :

لا أريد من الحب غير البداية يرفو الحمام
 فوق ساحات غرناطتي ثوب هذا النهار [...]
 أترك الفل في المزهرية [...]
 أترك الفجر في غسل الثنين، أترك يومي وأمسي
 في الممر إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام [...]
 في زمن آخر كنت أعرف عنك الكثير، وأقطف غاردينيا
 من أصابعك العشر. في زمن آخر كان لي لؤلؤ حول جيبك ...

Je ne désire de l'amour que le commencement. Au-

dessus des places de ma Grenade

Les pigeons ravaudent le vêtement de ce jour [...]

Je laisse le sambac dans son vase [...]

Je laisse l'aube dans le miel des figues. Je laisse mon jour et ma veille

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 32-33.

Dans le passage vers la place de l'oranger où s'envolent les pigeons [...]
 En autre temps je savais nombre de choses de toi, et je cueillais le gardénia
 A tes dix doigts. En autre temps je possédais des perles autour de ton cou ...¹

Les images essaimées à travers le poème sont révélatrices de la touche palestinienne apporté à ce dernier, et lui concède par la même occasion une portée à la fois spirituelle et emblématique :

Une nature verdoyante, odorante et fleurie, colorée et bruissante d'oiseaux (chardonneret, colombes, hirondelles), où poussent des narcisses, des basilics, des lys, du jasmin d'Arabie (full), des roses, des marguerites, des fleurs de grenadier et des gardénias, qu'ombragent des orangers, des oliviers, des saules pleureurs et des palmiers, où mûrissent figues, abricots et citrons»².

L'image dépeinte de Grenade renvoie aux thèmes des sens, et les excite. Grenade respire l'originalité, l'exotisme pur, tant par la diversité florale qu'elle présente que par l'attraction qu'elle exerce. C'est aussi la même description que l'on retrouve dans le poème mân 'nā b'da lylî al-gârybâfi "مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ؟" [Qui suis-je après la nuit de l'étrangère ?] :

أَنْهَضُ مِنْ حُلْمِي
 خَائِفاً مِنْ غَمُوضِ النَّهَارِ عَلَى مَزْمَرِ الدَّارِ [...]
 مِنْ مَاءِ نَافُورَتِي خَائِفاً مِنْ حَلِيبِ عَلَى شَفَةِ التَّيْنِ [...]
 لَا أَسْتَطِيعُ الرُّجُوعَ إِلَى إِخْوَتِي قُرْبَ نَخْلَةِ بَيْتِي الْقَدِيمِ

Je sors de mon rêve
 Effrayé par l'incertitude du jour sur le marbre de la demeure [...]
 Par le jet du bassin effrayé par le suc sur les commissures des figues [...]
 Je ne peux revenir à mes frères auprès du palmier de ma vieille maison³

L'architecture arabe représentée par "le marbre de la demeure", "le jet du bassin", et "le palmier" a tendance à nous rappeler son poème fy al-masā'î al-aḥyri 'lā haḍhi al-rḍi "في المساء الأخير على هذه الأرض" [Au dernier soir sur cette terre], et les coutumes, parmi lesquelles recevoir est un art qui procède par une invitation à s'asseoir et à déguster "thé" et "pistaches", lesquelles furent remplacées par le "vin" et le "pain" :

فَانْخُلُوا، أَيُّهَا الْفَاتِحُونَ، مَنَازِلَنَا وَاشْرَبُوا خَمْرَنَا
 مِنْ مَوْشِحِنَا السَّهْلِ. [...]
 شَايِنَا أَخْضَرَ سَاخِنَ فَاشْرَبُوهُ، وَفَسْتَقْنَا طَارِحَ فَكَلُوهُ

Entrez dans nos maison, ô conquérants, et buvez notre vin
 Sur la mode simple de notre mouwachah¹. [...]

¹Ibid., pp. 52-55.

²Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 39.

³*Anthologie poétique (1992-2005), op. cit.*, pp. 40-44.

Notre thé vert est chaud, buvez-le, nos pistaches sont fraîches, mangez-les
Et les lits sont verts en bois de cèdre, cédez au sommeil²

En Al-Andalus, le vin et le thé représentent aussi des formes de jouissances, mais cette fois-ci gustatives, ceci explique ainsi la volonté de description dans cette poésie, cependant cette dernière n'est point semblable à celle faite à propos de Cordoue.

Quant à l'évocation de Cordoue, cette fois-ci nous pouvons la noter, dans le poème de "بيروت" [Beyrouth] dans le recueil intitulé *Ḥiṣār li madā'ih al-baḥr حصار لمدايح البحر* [Blocus aux éloges de la mer] de 1984. Nous pouvons lire :

بيروت! مِنْ أَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى نَوَافِدِ قُرْطُبَةَ
أَنَا لَا أَهَاجِرُ مَرَّتَيْنِ
وَلَا أَحْبَبُكَ مَرَّتَيْنِ

Beyrouth ! Montre-moi le chemin des fenêtres de Cordoue

Moi, je n'émigre pas deux fois

Je ne t'aime pas deux fois³

L'absence de description dans le passage ci-dessus est à remarquer. L'auteur, en effet, n'y fait aucune mention mise à part "le chemin des fenêtres de Cordoue" où Cordoue ne fait figure que de simple complément au mot "fenêtre", aucune description ne lui est ici

¹Le *mouwachah* ou *muwashshah* [الموشح] : c'est un trait d'union entre musulmans et chrétiens et offre un élément de réponse à la question des rapports entre la poésie hispanique et celle des troubadours. S'il faut trouver un lieu où l'indépendance culturelle de l'Andalus s'est exprimée, le *muwashshah* en donne la preuve éclatante. Malgré cela, le *muwashshah* était considéré comme populaire et indigne d'être cultivé par les poètes qui suivirent la tradition orientale. Une exception toutefois est celle des soufis avec à leur tête le Sheikh al-Akbar Ibn Arabî, qui non seulement usait du *muwashshah*, mais surtout l'employait pour exprimer les «réalités supérieures». Il a donc ouvert la voie à ceux qui sont venus après lui à l'instar du grand poète soufi andalou-maghrébin Abu al-Hassan Shushtarî.

L'essentiel du *muwashshah* est toujours composé en arabe classique et qu'il reprend les thèmes de la *qasîda* classique (poèmes d'amour, odes bachiques ou panégyriques). [...] Selon une tradition andalouse le *muwashshah* aurait été inventé à la fin du IX^{ème} siècle par certain Muqaddam Ibn Mu'âfâ al-Qabrî, dit al-A'mâ «l'aveugle», l'un des poètes du prince omeyyade de Cordoue 'Abdallâh (888-912). En fait, il est peu probable que le *muwashshah* soit né de la plume d'un seul artiste. Il serait le résultat de multiples tentatives qui visaient à concilier la lyrique populaire et la poésie classique, la langue courante et l'arabe littéraire, la poésie et le chant. Il se pourrait que l'origine du *muwashshah* soit à rechercher dans les milieux populaires et les célébrations organisées à l'occasion de fêtes ou de mariages. Les premiers textes n'ont pas été conservés, parce qu'ils étaient destinés à être chantés. Ce n'est que plus tard, au X^{ème} siècle, que le genre a été pris en considération, une fois fixés les modes de versification. Il est vraisemblable que le genre du *zajal* se soit développé en même temps que celui du *muwashshah*. [...] Les *muwashshahât* ont commencé par être chantées dans les célébrations populaires et dans les assemblées de plaisir qui se tenaient dans les tavernes de Cordoue ou à Séville ; au moment de leur apparition, elles sont ignorées par les cénacles de l'aristocratie et demeurent absentes des anthologies qui se veulent sérieuses. Pour plus de renseignements sur ce genre poétique, voir : Vuong, Hoa Hoï, Mégarbané, Patrick, *Le Chant d'al-Andalus : une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, op. cit., p. 24-25.

²*Anthologie poétique (1992-2005)*, op. cit., pp. 16-19.

³*Diwân Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich]*, op. cit., p. 199-200 ; *Rien qu'une autre année: anthologie poétique (1966-1982)*, op. cit., p. 206.

faite, bien que cette image, répétée de nombreuses fois avant le voyage en Espagne de Darwich, soit une simple image que se fait le poète sur son chemin pour Cordoue :

أَلَا بُدَّ مِنْ مَسْرُوحٍ يَا أَبِي؟
فَقَالَ: وَلَا بُدَّ مِنْ شَاعِرٍ فِي الطَّرِيقِ إِلَى قُرْطُبَةَ
وَحِيداً ... وَحِيداً يَسِيرُ إِلَى قُرْطُبَةَ

Faut-il absolument un théâtre, ô mon père ?

Il dit: et il faut aussi un poète en chemin pour Cordoue.

Seul ... il s'acheminait seul vers Cordoue¹

Le regard que porte Darwich sur Cordoue s'inscrit essentiellement dans une recherche de la Palestine excluant toute description de celle-ci. Au contraire, dans le poème " في "قرطبة" [A Cordoue], en référence à une des célèbres villes d'Al-Andalus, nous constatons la présence de description :

أَبْوَابُ قُرْطُبَةَ الْخَشَبِيَّةِ لَا تَدْعُونِي إِلَى
الدُّخُولِ لِإِلْقَاءِ تَحِيَّةٍ دِمَشْقِيَّةٍ عَلَى نَافُورَةٍ
وَيَاسْمِينِيَّةٍ. أَمْشِي فِي الْأَرْقَةِ الضَّيِّقَةِ فِي
نَهَارٍ رَبِيعِيٍّ مُشْمِسٍ سَلِسٍ.

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. Je parcours les ruelles étroites par une
douce journée printanière, ensoleillée²

Nous retrouvons dans la représentation de cette ville des éléments caractéristiques de l'architecture arabe, dont les principaux sont : le "bois, le jet d'eau et le jasmin" qui sont des objets singuliers à la ville, et viennent s'ajouter à cela des impressions de douceur évoquée par "ne m'invitent pas", "douce journée" ou encore "ensoleillée". Tous cela nous rapprochant de la vision donnée par Darwich au vue de son expérience. En effet la précision de la description apportée et les caractères symboliques élémentaires de cette dernière ainsi que les impressions nous permettent de le dire.

Pour confirmer notre idée de la description, le poème "في مدريد" [A Madrid], qui suit celui mentionné précédemment, pris également du même recueil s'inscrit dans le même cadre. Bien que décrivant une ville différente qui «est moins emblématique de la

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 357 ; Plus rares sont les roses, op. cit., p. 44.

² *Atarū al-farāšati* ; أثر الفراشة Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2008, p. 192 ; La Trace du papillon, journal poétique, op. cit., p. 120.

gloire d'Al-Andalus»¹, la notion de double description, à la fois imaginaire et s'appuyant sur l'expérience de l'auteur, nous sommes forcé de constaté que ce dernier décrit un cadre bien spécial, celui de la résidence étudiante :

شَمْسٌ وَرَدَادٌ وَرَبِيعٌ حَائِرٌ. وَالْأَشْجَارُ عَتِيقَةٌ وَعَالِيَةٌ فِي حَدِيقَةِ "بَيْتِ الطَّلَبَةِ".
الْمَمَرَاتُ مَرصُوفَةٌ بِحَصَى يَجْعَلُ الْمَشْيَ عَلَيْهِ أَقْرَبَ إِلَى تَدْرِيبِ سَاخِرٍ عَلَى رَقْصَةِ فَلَامِنُكُو.

Le soleil, la bruine et un printemps perplexe. Les arbres sont vieux et hauts dans le jardin de la maison des étudiants. Les allées sont couvertes de gravier et marcher devient un exercice ridicule de danse flamenca².

Nous remarquons donc dès le début, une description de la ville de Madrid, caractérisée par un incroyable patrimoine culturel, une activité artistique et une ambiance festive. Ceci permet de prouver ainsi que les poèmes de Mahmoud Darwich écrits après son voyage ne sont pas que de simples représentations empruntées, mais sont au contraire belles et bien tirées de sa propre expérience. Mais cette expérience, comme nous l'avons vu, n'est pas de même nature selon les villes.

A l'opposé de l'évolution que nous venons de voir, on constate que l'image des Gitans, dont nous avons montré dans la première partie qu'elle était liée à Lorca, n'évolue pas, mais est bien associée toujours au thème de l'errance.

Nous avons donc tenté d'expliquer dans la seconde partie les différentes visions que détenait l'Andalousie au sein de la poésie de Darwich. Développée selon deux grands axes également, la dimension symbolique de l'Andalousie dans l'œuvre de Mahmoud Darwich a été analysée dans une première partie en tant que terre d'exil ou de migration et en tant que référence à la Palestine, puis dans une seconde partie dans la vision imaginaire que se faisait l'auteur, puis dans sa vision réelle à la suite de son voyage entrepris.

Au vu des nombreux renvois faits par l'auteur à de la Palestine, il nous semblait essentiel d'analyser pour finir comment Darwich a pu, par le biais d'Al-Andalus, évoquer l'histoire palestinienne contemporaine. Nous émettons alors l'hypothèse qui fera donc l'objet d'une étude dans notre troisième partie : Darwich a mis l'art poétique au service de l'histoire palestinienne.

¹Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, op. cit., p. 48.

²*Ibid.*, p. 195 (p. 122 pour l'édition en français).

III – La question de l'histoire

Tout au long de son œuvre, Darwich accorde une attention très particulière au fait de situer ses recueils par rapport à leur temps, et sa poésie est le témoin de cette attention régulière portée à son époque.

Avant d'entrer dans une description et une explication des relations existantes entre les œuvres de Darwich et l'histoire, et pour plus de cohérence, commençons par rappeler brièvement les éléments partagés entre l'histoire et la poésie. La poétique historique porte un intérêt tout particulier aux faits historiques, d'où son appellation. En effet, elle accorde une réelle importance aux réalités dites «formelles». Par diverses sensations et émotions provoquées par de nombreuses figures stylistiques et rythmiques, même si celles-ci sont parfois seulement perçues et conçues de manières partielles et partiales, le poète présente des réalités sociétales d'un cadre spatio-temporel précis, selon son point de vue. Cette poétique, considérant l'histoire comme nécessaire, si ce n'est indispensable à sa réalisation, exige de mobiliser un ensemble très divers de données historiques. Plus le lecteur évolue dans la poésie et plus l'histoire se fait présente, et plus elle s'impose dans son rôle de guide. La vision du lecteur n'en devient que plus influencée et influençable. Ainsi, le poète fascine en exposant son point de vue des réalités sensibles de l'histoire, et fait de ce style poétique un outil pédagogique remarquable. Nombreux sont ceux qui désiraient et désire toujours, par le style poétique, éveiller l'engouement comme le dégoût, l'enthousiasme comme la colère, et sont totalement engagés dans leurs valeurs, leurs combats, et les motivations qu'ils tentent de transmettre, et peu importe que ces derniers soient sociaux, religieux ou politiques.

Tenant compte de cela, nous allons tenter à présent d'analyser et de définir la relation entre les recueils de Mahmoud Darwich et son époque. Pour l'auteur, l'histoire palestinienne, depuis 1948, date correspondant au début du conflit israélo-palestinien et aux départs successifs des Palestiniens de leurs terres, représente l'enjeu reliant le poème à son époque.

Le poète se veut témoin de toute la souffrance de la Palestine, des Palestiniens et de l'histoire arabe tragique qui lui est contemporaine. Chaque perte palestinienne lui est insupportable, et il n'hésite pas à le montrer par ses nombreux écrits qui sont ses armes. Le Caire, Beyrouth puis Paris, chaque pays, chaque moment, témoigne de sa douleur, de

sa colère, et est le témoin de son engagement. Subhi Hadidi, dans une note biobibliographique, nous explique à ce propos :

La phase lyrique-épique est présentée par *Je vois ce que je veux* en 1990 et *Onze astres sur l'épilogue andalou* en 1992. Darwich renoue avec les pièces longues, fortement marquées par les grandes expériences tragiques de l'humanité (les invasions mongoles, la guerre de Troie, la perte de l'Andalousie, le génocide des nations indiennes) et s'interroge sur la place du Palestinien dans le monde. C'est alors certainement l'étape où lyrisme intimiste et lyrisme épique sont pleinement réconciliés chez le poète qui chante la douleur née du tiraillement du Palestinien entre son image imposée de héros-victime et celle de l'homme aspirant à une vie banale et simple, semblable à celle de tous les êtres¹.

Bien que fortement politisés, ces poèmes restent imprégnés d'une grande sensibilité, et crient ce que personne n'ose proclamer tout haut. Et cela est loin d'être sans conséquence, car exilé à plusieurs reprises, la poésie reste son unique refuge, le soulageant et l'éloignant de toutes les «hypocrisies» dont son peuple et le monde sont victimes. Effectivement, Mahmoud Darwich est poète, et un poète palestinien qui parle au nom de son peuple qui plus est, inutile alors de chercher une quelconque objectivité dans ses textes.

Défendre une éthique, telle est la volonté de Darwich exprimée au travers de ses poèmes. Par son style à la fois distingué et engagé dans les événements auxquels font face le monde arabe et tout particulièrement la Palestine, Darwich a réussi à faire de la poésie une véritable arme à travers laquelle son peuple tente de retrouver ses droits et son honneur. L'aspect politique ne vient en aucun cas troubler le style poétique du poète, bien au contraire, comme le souligne Marie-Hélène Avril-Hilal : «son combat ne lui a pas fait perdre de vue la dimension proprement poétique de son travail, et il a produit une œuvre innovatrice, singulière et remarquable en tout point»². Il réussit, en effet, à concilier poésie et politique d'une façon majestueuse.

Même si parfois l'image de l'Andalousie a tendance à nous faire oublier la représentation contemporaine que veut nous décrire l'auteur, la présence de cette dernière n'est jamais complètement absente. Marie-Hélène Avril-Hilal souligne même que «Darwich s'est appliqué à métamorphoser le quotidien en pur événement poétique et à le sublimer, sans pour autant sombrer dans le lyrisme, créant ainsi un univers

¹Subhi Hadidi dans : *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999, op. cit.*, p. 384.

²Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 9.

immensément riche et ouvert à tous les domaines»¹. On peut même penser que le motif andalou contribue à cette vision proposée.

Darwich s'intéresse à l'histoire du monde arabe, et plus particulièrement à l'épisode andalou de l'histoire arabe. Nous allons donc, dans un premier temps, montrer quelles sont les différentes manières d'aborder l'histoire andalouse dans l'œuvre de Darwich, et nous réfléchirons ensuite comment le poète a pu utiliser cette dernière pour exprimer le présent.

Même si nous examinerons ces différents aspects à travers divers recueils, nous appuierons essentiellement sur le recueil où l'Andalousie constitue un thème principal *Aḥada 'ašara qawqaban* *أحد عشر كوكباً* [Onze astres]. En effet, Darwich reconnaît que, pour écrire ce recueil, il a dû consacrer deux années à la recherche d'éléments historiques traitant d'Al-Andalus, et a dû lire pour cela bon nombres d'ouvrages. Il dit en ces termes :

Je vérifie méticuleusement mes sources lorsque j'écris un poème qui se situe dans une période donnée. Avant d'écrire *Onze astres sur l'épilogue andalou*, j'ai lu une cinquantaine d'ouvrages sur l'Espagne musulmane. De même, avant *Le Discours de l'homme rouge*, j'ai lu une vingtaine d'ouvrages sur l'histoire des Peaux-Rouges, et leur littérature. Je me suis imprégné de leurs textes, des discours de leurs chefs. Je sais que ce type de propos est généralement mal accueilli, mais ces matériaux me sont absolument nécessaires. Il me faut connaître les vêtements, les noms des localités, la flore, les modes de vie, l'environnement, les outils, les armes, les moyens de transport².

¹*Ibid.*, p. 10.

²*La Palestine comme métaphore : entretiens, op. cit.*, p. 50-51.

A- L'évocation historique

Sous de multiples formes, l'histoire se manifeste dans les poèmes de Darwich. Nous allons nous attarder sur quatre manières utilisées par le poète au sein de ces œuvres. Elles sont les suivantes : les événements et les figures historiques, la similitude existante entre la Palestine et l'Andalousie, le changement religieux dans les deux époques, et pour finir, la question de l'héritage.

1- Les événements et les figures historiques

Plus qu'importante, l'histoire détient un rôle essentiel au sein de la poésie darwichienne. Mise au service de cette dernière, la période andalouse, et tout particulièrement celle comprenant son déclin, est poétisée et associée à l'histoire palestinienne contemporaine de l'auteur. Le rapport de Darwich et de l'histoire n'est pas le seul élément caractéristique de sa poésie mais c'est un élément important, pas seulement pour l'histoire palestinienne : par exemple, il insère un long poème intitulé ḥṭbātū al-hndy al-ḥmar "خطبة الهندي الأحمر" [Discours de l'homme rouge] dans son recueil *Aḥada 'ašara qawqaban* أحد عشر كوكباً [Onze astres], dans lequel il met en scène l'Indien d'Amérique aux prises avec l'homme blanc. On lit :

إِذَا، تَحْنُ مِنْ تَحْنُ فِي الْمَسِيئِي. لَنَا مَا تَبَقِيَ لَنَا مِنَ الْأَمْسِ
لَكِنَّ لَوْنِ السَّمَاءِ تَغَيَّرَ، وَالْبَحْرُ شَرْقًا
تَغَيَّرَ، يَا سَيِّدَ الْبَيْضِ! يَا سَيِّدَ الْخَيْلِ، مَاذَا تُرِيدُ
مِنَ الدَّاهِيَيْنِ إِلَى شَجَرِ اللَّيْلِ؟

Ainsi, nous sommes qui nous sommes dans le Mississippi. Et les reliques d'hier nous échoient.

Mais la couleur du ciel a changé et la mer à l'Est a changé.

Ô maître des Blancs, seigneur des chevaux, que requiers-tu de ceux qui partent aux arbres de la nuit¹

Le poète se réfère tout au long de ce poème à la prise de la terre et à la chasse de leurs habitants. Puis, en combinant le style narratif et le dialogue, le texte se transforme en un débat entre le Moi et l'Autre. Ce texte est un champ riche d'événements historiques et «prend une ampleur considérable à la vue des relations israélo-palestiniennes qui se dégradent un peu plus chaque jour»². Qui plus est, la tragédie des Indiens d'Amérique du sud - qui ont été déracinés de leur terre - est pareille à celle du poète qui a été

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 66-67.

²Xavier, François, *Mahmoud Darwich et la nouvelle Andalousie*, Paris, ID Livre, 2001, p. 79.

expulsé de sa patrie, et à l'histoire générale des Palestiniens qui ont déracinés de leur terre, et ainsi à l'histoire des peuples qui ont souffert le même destin.

Darwich explique explicitement que son texte se réfère à des événements et figures historiques :

En 1992, j'ai écrit un recueil intitulé *Onze Astres*. C'était la commémoration des 500 ans de deux événements majeurs. D'abord, la sortie des Arabes de Grenade et donc de l'Histoire. A partir de ce moment-là, l'Histoire est devenue l'histoire occidentale. Ensuite, et presque simultanément, Colomb découvrait l'Amérique [...]. En tant que poète arabe, j'ai exprimé ma vision de cette double occasion par deux textes. L'un concernait la chute de Grenade, et l'autre s'appelait *Discours de l'homme rouge*. Je me suis incarné dans la personnalité de l'Indien d'Amérique. J'ai construit mon texte à partir d'un texte connu d'un chef de tribu nommé "Seattle", dont la ville a pris le nom. Une des habitudes des chefs indiens, au moment de la capitulation face à l'homme blanc, était de lui tenir un discours dans lequel ils expliquaient leur philosophie de la vie et leur conception de la vie et de la mort. Le chef disait : "Nous allons mourir". Puis il demandait : "As-tu parlé de mort ?" "Non, répondait-il lui-même, il n'y aura pas de mort, il va juste y avoir un changement de vies"¹.

De même, le recueil *Aḥada ʿašara qawqaban* [Onze astres] regorge de références historiques, à la fois événements et personnages : Canaan, la mer Morte, Rome, Sophocle, les nouveaux Mongols.

En effet, la poésie de Darwich épouse étroitement les aléas de l'histoire. Si nous commençons par examiner les premières références de Darwich faites à l'histoire andalouse, nous verrons que celles-ci apparaissent dans son poème *mdihù āzzlù al-ʿāly* "مديح الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute]. Darwich présente lui-même ce poème comme un « poème documentaire ». Il est certain que « l'histoire se fait avec des documents »². Le poète met ici en parallèle le départ forcé des Palestiniens de Beyrouth et celui des Arabes d'Andalousie.

بَحْرٌ أَمَامَكَ، فِيكَ، بَحْرٌ مِنْ وَرَائِكَ.
فَوْقَ هَذَا الْبَحْرِ بَحْرٌ، تَحْتَهُ بَحْرٌ

Mer devant toi, en toi, derrière toi.

Sur cette mer, une mer. Sous cette mer, une mer³

¹Pierre Coopman, Pierre, Barrack, Rima, "Mahmoud Darwich : poète face au monde", défis-sud, mars, 1998, n° 32, p. 6-7.

²Langlois, Charles Victor et Seignobos, Charles, *Introduction aux études historiques*, Paris, 1898, rééd., Paris, Kymé, 1992, Liv. I, chap. I, cité dans Carbone, Charles-Olivier, Walch, Jean, *Les Sciences historiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Larousse, 1994, p. 171.

³*Diwān Maḥmūd Darwīš ; Le Divan de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 67 ; *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes, op. cit.*, p. 47.

Ce passage fait à un discours de Târiq ibn Ziyâd¹ : personnage emblématique de l'expansion musulmane en péninsule ibérique, ce général, gouverneur de Tanger, fut considéré comme un héros au sein de l'empire musulman de l'époque. Il se rendit célèbre notamment pour un discours prononcé à son armée, un discours qui, selon certains, les a aidé à gagner de manière admirable. Voici l'extrait dont s'inspire Darwich dans la citation ci-dessus, rapporté par Al-Maqqari², historien arabophone du XVI^{ème} siècle : «Oh gens ! Où est l'échappatoire ? La mer est derrière vous et l'ennemi est devant vous, et vous n'avez, par Dieu, que la sincérité et la patience».

Darwich fait aussi référence, dans une lettre intitulée «Un Oiseau sur une pierre» écrite à Samih al-Qâsim, à la première période de Taïfas³ [ملوك الطوائف]. C'est une période de l'histoire d'Al-Andalus située entre la chute du Califat de Cordoue et la conquête almoravide. C'est également une période de déstabilisation, de troubles et de dispersion, voire de scissions entre le pouvoir à Cordoue et les autres Etats : après la mort d'Abd Al-Rahman al-Dâkhil [عبد الرحمن الداخل], les émirs se sont succédé très vite :

Oui, nous avons choisi d'être ou ne pas être. Et de boire le verre, notre verre jusqu'à l'ivresse devant les regards des rois des factions alliés avec les rois des mythes dans la garde de Jérusalem contre des cœurs qui s'étendent sur les murailles⁴.

Il utilise cette référence pour parler du rôle important que peut jouer l'écrivain engagé dans notre époque.

¹Târiq ibn Ziyâd (en arabe : طارق بن زياد) né au VII^{ème} siècle, mort à Damas vers 720. Un personnage, de religion chrétienne mais dont l'origine est incertaine - chef byzantin, berbère ou wisigoth - que les sources arabes appellent Yulyân et qui est passé dans l'historiographie chrétienne sous le nom de "comte Julien", était gouverneur de Tanger et de Ceuta lorsque le walî ommeyyade de Kairouan, Mûsâ ibn Nusayer, étendit définitivement l'autorité du califat de Damas jusqu'au Maghreb extrême et au détroit de Gibraltar, et confia à Târiq ibn Ziyâd le gouvernement de cette zone ; voir Guichard, Pierre, *Al-Andalus: 711-1492 : une histoire de l'Espagne Musulmane*, Paris, Hachette Littératures, 2000, p. 20.

²Al-Maqqari, Abu al-Abbas Ahmad, *Nafḥu al-ṭibî min ḡusni al-Andalusi al-ratibî* ; نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب [Exhalation de la douce odeur du rameau vert d'al-Andalus], vol. 1, Dar Sâdîr, Beyrouth, 1988, p. 48.

³La destitution du calife ouvre la voie à l'intronisation des *Mulûk al-Tawâ'if*, que les Espagnoles ont appelés *Los Reyes de Taïfas*. Ces «rois des clans» règnent sur des provinces aux frontières incertaines et se livrent des luttes confuses et fratricides. Parmi les plus importants royaumes se distinguent ceux de Saragosse, d'Almería, de Valence, de Grenade, et surtout celui des Banû 'Abbâd de Séville, qui domine la majeure partie de l'Andalousie. Toutes ces dynasties souffrent d'un manque de légitimité. Aussi, leurs souverains ne prennent jamais ouvertement le titre "roi" par lequel l'histoire les désigne pourtant et que leurs panégyristes leur octroient. La plupart se prévalent en revanche de leur "arabité", signe d'élection aristocratique et de supériorité culturelle : les Banû Tûdjib et les Banû Hud à Saragosse, les Banû Dhi 'l-Nûn à Tolède, les Banû 'l-Aftas à Badajoz se disent arabes quand même leur ascendance serait de souche berbère ou autochtone, voir : Vuong, Hoa Hôi, Mégarbané, Patrick, *Le Chant d'al-Andalus : une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, op. cit., p. 87.

⁴Cité dans Al-Jû'aydi, Mohammad, *âstid' û al-andalus fy al-adâbi al-filîstiny al-ḥadyti* ; استدعاء الأندلس في الشعر الفلسطيني الحديث [La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne], op. cit., p. 66, [TDA].

Dans une autre lettre adressée à Samih al-Qâsim, Darwich évoque le personnage d'Ibn Hamdis¹ : «Il m'est arrivé ce que t'est arrivé : le manque d'envie poétique, je n'ai récemment lu de la poésie que le Diwân de Tarafa Ibn al-Adb², et quelques poèmes du sicilien "Ibn Hamdis"»³.

Nous notons que Darwich, en introduisant le personnage d'Ibn Hamdis, associe à son pays en évoquant son origine en premier au détriment de son surnom : il insiste ainsi, comme le fait la tradition, sur la forte appartenance à la patrie. C'est le sentiment de Darwich même, et du Sicilien Ibn Hamdis, qui était connu pour son très fort attachement à son pays.

L'évocation des événements et personnages historiques est plus claire dans son recueil *Aḥada 'aşara qawqaban* أحد عشر كوكباً [Onze astres] en 1992 qui a fait l'objet de polémiques concernant le thème de l'Andalousie, notamment par la forte présence de Grenade. C'est un recueil poétique historico-politique, Darwich lui-même n'exclut pas la possibilité d'une lecture politique :

Et il arrive qu'un poème construit sur plusieurs niveaux tolère un passage politique immédiat. C'est le cas dans *Onze astre sur l'épilogue andalou*. Ainsi, la discussion qui eut lieu dans le palais de l'Alhambra entre les partisans de la reddition et ceux du combat à outrance a trouvé place dans mon poème⁴.

Edouard Saïd, dans un article⁵ publié en 1995, évoque les circonstances très particulières dans lesquelles ce long poème a été écrit et publié, peu après le premier voyage de Darwich en Espagne, à l'occasion du 500^e anniversaire de la prise de Grenade par les Rois catholiques et peu de temps après la participation de l'Organisation de libération de la Palestine à la conférence de Madrid en 1991.

¹Né à Syracuse, il est témoin des luttes intestines qui déchirent la Sicile arabe et des premières victoires des armées normandes. Celles-ci occupent progressivement l'île. L'avenir sombre qui se dessine le pousse à l'exil. Il a vingt-quatre ans ; il ne reverra plus son île natale. De Sicile, Ibn Hamdis se rend à Séville. Pendant plus de dix ans, il côtoie les plus brillants poètes de son temps à la cour d'al-Mu'tamid. Pourtant, la nostalgie ne le quitte jamais. Son île natale s'assimile au jardin perdu de l'Eden, dont il aurait été chassé comme "un Adam déchu de son paradis". Il exprime son nostalgie en disant :

Et je soupire après cette terre qui porte
Le corps des miens, leurs os usés, leurs formes mortes,
De même que, perdu dans la nuit qui l'entoure,
Un chameau se lamente et languit sans retour.

Voir : Vuong, Hoa Hoï, Mégarbané, Patrick, *Le Chant d'al-Andalus : une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, op. cit., p. 137-139.

²Poète de l'époque préislamique du VI^{ème} siècle, mort assassiné à l'âge de vingt ans.

³Cité dans Al-Jû'aydi, ohammad, *āstid 'ù al-andalus fy al-adābi al-filistyny al-ḥadyti* ; استدعاء الأندلس في الشعر الفلسطيني الحديث [La Présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne], op. cit., p. 84, [TDA].

⁴*La Palestine comme métaphore : entretiens*, op. cit., p. 38.

⁵Saïd, Edouard, *tlāḥmùn 'syrùn lšš'ri wlddākīrātī al-ḡam 'yyāti* ; تلاحم عسير للشعر وللذاكرة الجماعية [Mariage inatteignable entre la poésie et la mémoire collective], Le Caire, 1995, n° 101, p. 22-25.

De même, Grenade avait un impact triste au fond de Darwich, puisqu'elle a représenté l'étape définitive de la présence des Arabes en Andalousie, de la fin certaine, et donc elle s'est associée à plusieurs émotions accompagnées par le désespoir et le chagrin :

كَيْفَ أَكْتُبُ فَوْقَ السَّحَابِ وَصِيَّةَ أَهْلِي؟ وَأَهْلِي
يَتْرُكُونَ الزَّمَانَ كَمَا يَتْرُكُونَ مَعَاظِفَهُمْ فِي الْبُيُوتِ.

Comment écrire au-dessus des nuages les legs des miens ? Et les miens

Quittent le temps ainsi qu'ils abandonnent leurs manteaux dans les maisons¹

Bien que la perte de Grenade ait été le dernier coup dur qu'ont reçu les Arabes d'antan en déclarant leur sortie définitive de l'histoire andalouse, pourtant la ville pour le poète n'est pas un lieu terminal et ne représente guère un départ physique, car l'endroit n'a pas changé. En effet, la situation après l'accord de paix israélo-palestinien n'a pas changé pour les Palestiniens sauf que leur sortie est devenue documentée historiquement, car il n'y a plus une véritable volonté de retour, comme il n'y a plus de recul par rapport à la décision de la sortie, même les Palestiniens rêveurs sont devenus sans pensée ni sentiment.

En effet, chez Darwich, le temps et le lieu dépassent leurs frontières respectives, les cadres historiques et géographiques se sont transformés en un réseau de relations sociales et philosophiques. Dans le poème 'أنا واحدٌ' " أنا واحدٌ " nā wāḥdūn min mūlwkī an-nihāyīti "من ملوك النهاية [Je suis l'un des rois de la fin], nous remarquons que la tension atteint son apogée et que se décèle la fin tragique, quand il dit :

... وَأَنَا وَاحِدٌ مِنْ مُلُوكِ النَّهْيَةِ .. أَقْفَرُ عَنْ
فَرَسِي فِي الشَّتَاءِ الْأَخِيرِ، أَنَا زَفْرَةُ الْعَرَبِيِّ الْأَخِيرَةِ

... Et je suis l'un des rois de la fin. Je saute de ma

Jument dans le dernier hiver. Je suis le dernier soupir de l'Arabe²

Nous constatons ici que Darwich accorde une attention particulière à un personnage historique : le dernier roi de Grenade, Abû Abd Allâh [أبو عبد الله]³, et se réfère également au traité de la reddition de "Grenade" que ce dernier, en compagnie des Rois catholiques, a secrètement signé. Le "Je", ici, symbolisant le roi de Grenade, dévoile par l'utilisation du présent l'image de "l'autre", une personnification du pacte de paix signé ;

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 20-21.

²Ibid., p. 28-29.

³Dans un entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshurun, Darwich décrit le caractère tragique de ce personnage en disant : «Toute son histoire est tragique. Sa mère l'exhortait à faire une guerre perdue d'avance. Il avait le choix entre accepter la paix, qui n'était qu'une reddition, ou aller vers la défaite», voir: *La Palestine comme métaphore : entretiens*, op. cit., p. 158.

de plus, cette parabole fait expressément référence à la direction palestinienne. Darwich évoque ici le moment de la sortie d'Abû Abd Allâh de l'Alhambra, qui va à la rencontre du roi de Castille – en ayant failli laisser son cheval à la vue de Ferdinand – mais Ferdinand l'en a dissuadé. En effet, "le dernier hiver" nous renvoie précisément à la date du 2 janvier 1492, jour de l'entrée des Rois catholiques, Isabelle I^{re} de Castille et Ferdinand II d'Aragon dans Grenade, dernier bastion Arabe de la péninsule ibérique, précipitant la chute de cette dernière par la même occasion. C'est par cette manière que le poète entretient la mémoire de ce passé, un passé représentatif de la fin d'un glorieux passé Arabe, ce qui permet de sensibiliser sa génération à travers les mots, des mots forts décrivant la chute de l'Alhambra ("dernier soupir de l'Arabe"¹ [*El Suspiro del Moro*]), symbole incontesté de la majestueuse présence arabe en Andalousie. Ensuite, on lit dans le même poème :

ولا حُبَّ يَشْفَعُ لِي
مُدَّ قَبْلْتُ "مُعَاهِدَةَ الصَّلْح" لَمْ يَبْقَ لِي حَاضِرٌ
كَيْ أَمُرَّ غَدًا قَرِيبَ أَمْسِي.

Et point d'amour qui intercède pour moi
Depuis que j'ai accepté "le pacte de paix" je n'ai plus de présent
Pour passer demain près de ma veille²

D'après Darwich, le pacte efface toute une longue histoire de lutte pour la cause palestinienne, car l'histoire andalouse est en effet une image identique à l'histoire palestinienne. Les événements ainsi que les temps se superposent, car celui qui ne prend pas conscience de son passé, voire le rejette, ainsi que son présent, ne pourra avoir d'avenir. Or la conclusion, concrétisée par "une paix" signée, n'est en aucun cas la fin souhaitée par l'auteur, c'est la raison pour laquelle ce dernier nous décrit le traité comme "pacte de la perte". Autrement dit, les négociations israélo-palestiniennes, révèlent que la paix pour Darwich est une marche vers la guerre et l'échec. Regard pessimiste que l'avenir confirmera.

Qui plus est, les évènements historiques sollicités – composés pour la majeure partie, des aspects de la vie d'Abû Abd Allâh, et de ceux des dirigeants palestiniens qui ont conclu l'accord d'Oslo – atteignent leurs points culminants. L'empressement se fait

¹Après la défaite d'Abû Abd Allâh, il quitta Grenade avec ses proches, en poussant un profond soupir de regret. Sa mère lui a dit ces mots restés célèbres : «Pleure comme une femme le royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme». Sur cette question, voir : *La Palestine comme métaphore : entretiens*, *op. cit.*, p. 159.

²*Anthologie poétique (1992-2005)*, *op. cit.*, p. 30-31.

ressentir : «le cliquetis des clefs», «Adieu notre histoire» signifie la reddition complète, et «la dernière porte du ciel» qui se referme appuie cette idée. Si Abû Abd Allâh représenta le dernier soupir de la présence arabe en Andalousie comme on voit dans ce passage :

أَسْمَعُ خَشْخِشَةَ الْمَفَاتِيحِ فِي
بَابِ تَارِيخِنَا الذَّهَبِيِّ، وَدَاعًا لِتَارِيخِنَا، هَلْ أَنَا
مَنْ سَيُغْلِقُ بَابَ السَّمَاءِ الْأَخِيرِ؟ أَنَا زُفْرَةُ الْعَرَبِيِّ الْأَخِيرَةِ

J'entends le cliquetis des clefs dans

La porte de notre Age d'or. Adieu notre histoire. Serais-je celui

Qui refermera la dernière porte du ciel ? Je suis le dernier soupir de l'Arabe¹

alors, le pacte de paix pour les Palestiniens représente "le dernier soupir palestinien". Le poète nous ramène à cet accident de l'histoire, il explique :

Ce mot est d'Abû Abd Allâh al-Saghîr, le dernier roi arabe de Grenade, lorsqu'il arrive à la montagne, regarde en arrière et pleure. Les Espagnols l'ont gravé dans le rocher : "Ici fut le dernier soupir de l'Arabe". Toute son histoire est tragique. Sa mère l'exhortait à faire une guerre perdue d'avance. Il avait le choix entre accepter la paix, qui n'était qu'une reddition, ou aller vers la défaite².

Nous avons donc vu à travers ces extraits de poèmes de Darwich, les événements et personnages majeurs symboles de la période andalouse. Nous allons voir désormais la manière dont Darwich a pu par l'histoire andalouse assimiler la Palestine à l'Andalousie.

¹*Ibid.*, p. 30-31.

²*La Palestine comme métaphore : entretiens, op. cit.*, p. 158.

2- La similitude existante entre la Palestine et l'Andalousie

Véritable source d'inspiration sur laquelle se basent les poètes pour décrire les événements présents, l'histoire est une référence indispensable. Le cadre spatial est l'un des plus importants signe sur lequel se base les textes poétiques. Cordoue reste le cadre privilégié chez Darwich. Il dit :

وأريدُ أن أمشي
لأمشي
ثمَّ أسقطُ في الطريقِ
إلى نوافذِ قرطبة.

Je veux marcher
Pour marcher
Puis tomber sur le chemin
Des fenêtres de Cordoue¹

Darwich accumule ici d'intenses émotions de l'inconscient liées aux rêves palestiniens qui finissent par épuiser la personne. Le poète nous fait comprendre sa perte de patience et nous fait savoir son envie d'arrêter de migrer sans cesse : "Cordoue" est aux yeux de l'auteur la destination par excellence. Ce symbole historique devient de plus en plus clair, de même, les inlassables efforts des Palestiniens en vue d'atteindre leur but malgré tous les obstacles devient de plus en plus évident. Les «fenêtres» jouent ici un rôle de repère spatio-temporel. En effet, elles permettent de faire savoir la proximité du poète vis-à-vis de Cordoue, mettant bientôt une fin au voyage.

De plus, dans le poème *nhārū at-tlātā' i wal ġwū ṣāfīn* "نهارُ الثلاثاء والجو صافٍ" [C'est Mardi et le temps est clair], l'auteur évoque Cordoue qui reflète, d'un point de vue historique, la gloire des Arabes, un paradis perdu :

ومفاتيحُ قرطبة في جنوبِ الضباب

Clés de Cordoue au sud des brumes²

Si Cordoue représentait à travers les temps andalous la perte de toute une génération glorieuse, elle reflète ici dans un contexte poétique la perte d'une génération présente : la Palestine. Ainsi, les lieux, les temps, les générations et les événements se mélangent, Cordoue devient l'équivalent de ce que cherchent les Palestiniens, l'histoire contemporaine palestinienne ressemble aussi à l'histoire andalouse. De plus, nous

¹ *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 200 ; Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982), op. cit., p. 206.

² Darwich, Mahmoud, *Ka-zahr al-lawz aw ab'ad*; كزهر اللوز أو أبعد, Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2005, p. 121 ; *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin*: poèmes, op. cit., p. 88.

constatons que le désespoir et la détermination du poète sont d'intensités égales, atteindre Cordoue devient aussi impensable que poursuivre des chimères. La Palestine, bien que désirée, devient un véritable chemin semé d'épines. Serait-il donc impossible de retourner en Palestine comme ce fut le cas pour Cordoue après le départ des Arabes ? Darwich, dans une lettre adressée à son ami Samih al-Qasim, nous donne la réponse : «s'il nous faut, coûte que coûte, une Andalousie avec toutes ses manifestations esthétiques, la Palestine est cette Andalousie prédisposée à être récupérée»¹. C'est là que se présente un paradoxe, celui d'une terre autant désirée qu'inaccessible.

Le passé andalou représente chez le poète une image du déchirement et de la perte que la Palestine a vécus durant les années d'occupation. En effet, la douleur engendrée par la perte de l'Andalousie dans les cœurs des Arabes à travers l'histoire n'est pas encore terminée, mais elle a été une source d'inspiration dans l'esprit des poètes arabes modernes, puisque cette image-là est restée présente dans leur mémoire collective ainsi que leur imagination. De même, nous remarquons que l'inspiration de la réalité historique de l'Andalousie inondée de tristesse est l'un des moyens qui ont enrichi la poésie de Darwich au niveau de la forme comme du contenu :

وَالنَّهَائِيَّاتُ بِدَائِيَّاتِ سُؤَالِي عَنْ صَوَابِ الْأَغْنِيَةِ
تَصَدَّقُ الصَّحْرَاءُ فِينَا عِنْدَمَا يَكْذِبُ عُصْفُورٌ عَلَيْنَا
وَتَصْبِرُ الْأَقْبِيَّةُ
لَقَبًا لِلْأَنْدَلُسِ.

Les fins sont les débuts de ma question sur la véracité de chanson
Le désert devient crédible pour nous lorsqu'un oiseau nous ment
Et les souterrains deviennent
Un surnom de l'Andalousie²

Il s'agit d'un rassemblement de deux temps sanglants en face du poète : le passé et le présent, où Darwich a créé une similitude entre la "Palestine" et "al-Andalus" et les a vues toutes les deux en tant que deux temps différents, car les lieux se confondent historiquement lorsqu'ils ont la même situation. Comme le souligne Christine Dupouy, «temps et lieu sont étroitement associés, et le temps n'est autre chose que la forme du sens interne, c'est-à-dire de l'intuition de nous-mêmes et de notre état intérieur»³.

¹Darwich, Mahmoud, al-Qâsim, Samih, الرسائل [Les Correspondances], Dar Toubkal, Casablanca, 1990, p. 46. [TDA].

²Diwân Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], op. cit., p. 267, [TDA].

³Dupouy, Christine, *La Question du lieu en poésie du surréalisme jusqu'à nos jours*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 96-97.

En effet, dans le poème 'nā wāḥdūn min mūlwkī an-nihāyī "أنا واحدٌ من ملوك النهاية" [Je suis l'un des rois de la fin], nous remarquons que le verbe «saute» a un sens profond. Il insinue la reddition et la fuite de la réalité, et cela est d'autant plus affirmé par sa parole :

أَفْزُ عَنْ فَرَسِي فِي الشَّتَاءِ الْأَخِيرِ [...]
 لَا أَظُلُّ عَلَى اللَّيْلِ كَمِي
 لَا أَرَى قَمَرًا كَانَ يُشْعِلُ أَسْرَارَ غَرْنَاظَةِ كُلِّهَا
 جَسَدًا جَسَدًا

Je saute de ma jument dans le dernier hiver
 Je n'ai pas vue sur la nuit de peur
 D'y apercevoir une lune qui enflammait tous les secrets de Grenade
 Corps après corps¹

Darwich fait référence, au travers de ce passage, au secret du pacte contracté par Abū Abd Allāh. Car ne désirant plus faire face à la réalité, ni même aux affronts de la nuit, la lune le connaissant révèle ses secrets les plus cachés. On observe ici que l'époque andalouse s'imbrique avec celle de l'auteur et met en évidence la similitude qu'elle a avec cette dernière. Quant au lien entre le "Je" et le dernier soupir, il est à constater : la sortie de ces personnalités de la mémoire collective arabo-musulmane, ainsi que les peuples dont le destin leur était lié d'une manière ou d'une autre.

Dans le poème fy al-masā'ī al-aḥyrī 'lā haḍhi al-'rḍī "في المساء الأخير على هذه الأرض" [Au dernier soir sur cette terre], l'auteur nous révèle toute la tristesse et l'humiliation :

فَادْخُلُوهَا لِنَخْرُجَ مِنْهَا تَمَامًا، وَعَمَّا قَلِيلٍ سَنَبْحَثُ عَمَّا
 كَانَ تَارِيخَنَا حَوْلَ تَارِيخِكُمْ فِي الْبِلَادِ الْبَعِيدَةِ

Entrez-y pour que nous en sortions jusqu'au dernier, et sous peu nous chercherons ce que
 Fut notre Histoire autour de la vôtre dans les contrées lointaines²

Cette image rappelant la perte d'Al-Andalus ainsi que le déchirement qui lui est conséquent, stimule Darwich à entreprendre un voyage à la recherche de cette patrie perdue :

وَسَتَسْأَلُ أَنْفُسَنَا فِي النَّهَائِيَةِ : هَلْ كَانَتْ الْأَنْدَلُسُ
 هَهُنَا أَمْ هُنَاكَ؟ عَلَى الْأَرْضِ ... أَمْ فِي الْقَصِيدَةِ؟

Et à la fin nous nous demanderons : L'Andalousie fut-elle
 Là ou là-bas ? Sur la terre ... ou dans le poème ?¹

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 28-29.

²Ibid., p. 18-19.

Cette question que se pose le poète est cause de douleur et de chagrin, «le dernier soir andalou» apparenté au dernier soir que vivront les Palestiniens au sein de leur propre terre.

Par le recours à l'histoire andalouse, l'auteur a réussi à créer une fusion entre l'Andalousie et la Palestine. Nous allons désormais voir la troisième manière pour aborder l'histoire, celle du changement religieux

¹*Ibid.*, p. 18-19.

3- Le changement religieux

Le rapport historique à l'Andalousie permet au poète de parler de la transformation religieuse, c'est une question qui renvoie forcément à l'histoire. Dans le poème 'nā wāḥdun min mulwki an-nihāyī "أنا واحدٌ من ملوك النهاية" [Je suis l'un des rois de la fin], Darwich évoque cette idée quand il dit :

سَتْرَفُ قِشْتَالَهُ
تَاجَهَا فَوْقَ مِئْدَنَةِ اللَّهِ.

La Castille brandira

Sa couronne sur le minaret de Dieu¹

L'auteur nous explique ici le rôle historique de la "Castille" ennemie de "Grenade". En effet, la perte de Grenade pour les Arabes constitue une victoire pour la Castille, et c'est pourquoi en cette dernière on célébra la victoire en brandissant «Sa couronne sur le minaret de Dieu». Ceci signifie "des minarets humiliés", et bien le transfert de pouvoir. Ce vers très représentatif nous montre le changement de pouvoir religieux, plus qu'important pour l'époque, car constituant le support fondamental du pouvoir émirien, ainsi la mosquée deviendra une église symbole également du pouvoir royal. Darwich par ce vers nous renvoie également à la messe catholique célébrée sur le site de la Grande mosquée de Grenade, faisant elle-même désormais office de Cathédrale suite à la reddition de la ville. Le "minaret" est un symbole de la présence musulmane, alors que la "couronne" est un symbole de la souveraineté et de la gloire chrétiennes. L'auteur ne mentionne pas ce fait de manière anodine, il veut nous confronter à la réalité palestinienne d'aujourd'hui.

Cette idée du changement religieux, on la retrouve dans le poème fy al-masā'i al-abḥyri 'lā haḍhi al-'rḍi "في المساء الأخير على هذه الأرض" [Au dernier soir sur cette terre]. On lit :

وَرَمَانَ قَدِيمٍ يُسَلِّمُ هَذَا الزَّمَانَ الْجَدِيدَ مَفَاتِيحَ أَبْوَابِنَا

Et un temps ancien qui remet à ce temps nouveau les clefs de nos portes²

La métaphore présentée symbolise le transfert du pouvoir musulman au pouvoir chrétien. Avec ce vers, le poète vise à créer par une tonalité lyrique des effets bien spécifiques chez le destinataire. Son discours de bienvenue, bien qu'accompagné d'une certaine amertume, nous interpelle :

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 30-31.

²Ibid., p. 16-17.

فَادْخُلُوا، أَيُّهَا الْفَاتِحُونَ، مَنَازِلَنَا وَاشْرَبُوا خَمْرَنَا
مِنْ مُوشِحِنَا السَّهْلِ.

Entrez dans nos maisons, ô conquérants, et buvez notre vin

Sur le mode simple de notre mouwachah¹

A travers ces vers, l'auteur accentue la durée de la présence chrétienne en terre musulmane, la phrase «Entrez dans nos maisons» conforte cette idée :

لَا فَجْرَ يَحْمِلُهُ قَارِسٌ قَادِمٌ مِنْ نَوَاجِي الْأَذَانِ الْأَخِيرِ
شَايِنَا أَخْضَرَ سَاخِنٌ فَاشْرَبُوهُ، وَفُسْتَقْنَا طَارِحَ فُكْلُوهُ
وَالْأَسْرَةَ خَضِرَاءُ مِنْ خَشَبِ الْأَرْزِ، فَاسْتَسْلِمُوا لِلنُّعَاسِ
بَعْدَ هَذَا الْحِصَارِ الطَّوِيلِ، وَتَأَمُّوا عَلَى رِيشِ أَحْلَامِنَا
الْمَلَأَتْ جَاهِزَةً، وَالْعَطُورُ عَلَى الْبَابِ جَاهِزَةٌ، وَالْمَرَايَا كَثِيرَةٌ

Et nulle aube portée par un cavalier venu du dernier appel à la prière

Notre thé est vert et chaud, buvez-le, nos pistaches sont fraîches, mangez-les

Et les lits sont verts en bois de cèdre, cédez au sommeil

Après ce long siège, et dormez sur le duvet de nos rêves

Les draps sont mis, les parfums déposés aux portes, et les miroirs nombreux²

Le premier vers cité ci-dessus nous éclaire sur la manière par laquelle sont entrés les ennemis : ils sont accueillis avec bienveillance. Cette hospitalité est soulignée avec insistance dans ce passage : «vin, thé vert, pistaches, lits et parfum». Les Arabes offrent à leur conquérant le confort même dont fait rêver "l'Arabie heureuse" : se reposer après le long siège qu'il a imposé. Qui plus est, l'association entre le départ des Arabes, le «Moi» qui a aussi valeur de collectif, et l'arrivée de l'Autre dans les miroirs nous montre une substitution à tous les niveaux, y compris au niveau religieux. Egalement, la métaphore «Et nulle aube portée par un cavalier venu du dernier appel à la prière», nous décrit le futur des Arabes, un futur qui ne pourra s'exprimer dans le dernier bastion arabe de la péninsule ibérique. Par une métaphore : «Et nulle aube portée par un cavalier venu du dernier appel à la prière», l'auteur exprime bien le fait que les Arabes ne verront pas le soleil se lever sur ce qui leur reste d'Al-Andalus. Autrement dit, ils partiront à jamais de la péninsule, le mot "dernier" le rappelle très bien.

¹Ibid., p. 18-19.

²Ibid., p. 18-19.

4- La question de l'héritage

Il est indéniable que l'histoire de l'Andalousie est le fruit de rencontres et contacts entre cultures différentes. En effet, trois grandes communautés, les Chrétiens, les Juifs et les Musulmans, se sont disputées durant près de sept siècles les terres andalouses en y ancrant progressivement leur religion et culture. Darwich nous explique, dans un entretien, sa vision à l'égard de l'Andalousie : «pour moi, l'Andalousie représente la rencontre de tous les étrangers dans le projet de construire une culture humaine. Un âge d'or humaniste et culturel»¹.

Dans le poème *dātā yūmin s'ğlisū fwqā ar-rasyfi* "ذات يوم، سأجلسُ فوقَ الرَّصيفِ" [Un jour, je m'assoierai sur le trottoir], nous constatons que les caractéristiques de la vie andalouse ainsi que les effets de sa pensée civilisée se manifestent de plusieurs manières, constituant un véritable héritage enrichissant la pensée étrangère. Le poète souligne ce qui reste pour les Arabes en Andalousie :

لَمْ يَبْقَ مِنِّي
عَيْرُ دِرْعِي الْقَدِيمَةِ، سَرَجِ حِصَانِي الْمُنْذَهَبِ. لَمْ يَبْقَ مِنِّي
عَيْرُ مَخْطُوطَةٍ لِأَبْنِ رُشْدٍ، وَطُوقِ الْحَمَامَةِ، وَالتَّرْجَمَاتِ ...

Il ne reste de moi

Que ma vieille armure, la selle sertie d'or de mon cheval. Il ne reste de moi

Qu'un manuscrit d'Averroès, le Collier de la colombe², et les traductions³

Darwich nous explique âprement que la gloire andalouse est passée et qu'au jour d'aujourd'hui, ses traces se font rares. 1492 ne représente pour les Arabes que de simples histoires qui se mythifient de plus en plus : "manuscrit d'Averroès"⁴, "Le Collier de la colombe" d'Ibn Hazm⁵ et quelques "traductions". L'auteur nous présente ce qui

¹La Palestine comme métaphore : entretiens, op. cit., p. 118.

²Nous modifions la traduction d'Elias Sanbar : la traduction habituelle de *Tawq al-hamâma* en français est *Le Collier de la colombe*, un mot qui, par ailleurs, porte des connotations plus «poétique» que celui de pigeon, cité dans Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, op. cit., p. 44.

³*Anthologie poétique (1992-2005)*, op. cit., p. 34-35.

⁴Averroès, de son vrai nom Ibn Ruchd, né en 1126 à Cordoue et mort en 1198, était un philosophe, rabbin, et un très célèbre « commentateur » de la philosophie d'Aristote. Offusquant le pouvoir musulman de son époque, il fut condamné à l'exil et la plupart de ses livres furent brûlés car considérés comme hérétique. Ses propos sur la physique, ou encore la psychologie, furent des œuvres qui revivifièrent l'ancien savoir grec.

⁵Ibn Hazm (994-1094) est sans doute l'historien le mieux placé pour parler des femmes andalouses. C'est un célèbre poète et érudit religieux andalou de Cordoue. Issu d'une éminente famille, ayant bénéficié d'une éducation excellente dans de multiples domaines, il servit le calife Umayyade pendant son déclin. Ses activités politiques lui valurent d'être emprisonné et banni, et il écrivit *Tawq al-hamâma* (Le Collier de la colombe) en exil, en réponse à la demande d'un ami.

Le livre est souvent considéré comme l'ouvrage le plus détaillé et perspicace ayant été écrit dans le monde arabe sur la nature de l'amour et ses causes. L'œuvre inclut des histoires d'amour en prose ainsi que de la

reste de l'héritage : "une vieille armure", "une selle" dorée. Une telle image cache la souffrance des Arabes à l'idée de rencontrer l'Occident en perdant tout ce qu'il possédait depuis cinq siècles. Et, comme le précise Marie-Hélène Avril-Hilal :

Ces textes de prose, qui appartiennent au patrimoine littéraire et philosophique arabe dont ils sont emblématiques, sont aussi le legs de l'Andalousie au monde, car ils ont été aussi transmis à l'Europe médiévale au moyen des traductions, ou par des voies plus souterraines et moins connues, comme ce fut le cas pour la poésie lyrique arabe et la réflexion sur l'amour de Ibn Hazm, dont on peut entendre des échos dans la poésie des troubadours et l'amour courtois¹.

Dans le même poème, «la séparation historique avec Grenade se fait inéluctable»². Une question donc se pose : Que représente la ville de Grenade, en tant que symbole historique, d'antan ?

خَمْسُمِائَةَ عَامٍ مَضَى وَانْقَضَى [...]
 وَالْحَرْوُبُ لَمْ تُغَيِّرْ حَدَائِقَ غِرْنَاتِي. [...]
 عَانِقِيْنِي لِأَوْلَادِ ثَانِيَةِ
 مِنْ سِيُوفِ دِمَشْقِيَّةٍ فِي الدُّكَاكِيْنِ

Cinq siècles passés et achevés [...]

Et les guerres n'ont pas modifié les jardins de ma Grenade. [...]

Enlace-moi pour que je renaisse

D'épées damascènes dans les magasins³

Darwich s'adresse à «sa Grenade aimée et perdue»⁴ et l'invite à l'étreinte. Cet appel du poète surpasse cinq siècles qui ne l'ont pas empêché de la percevoir en essayant de la convaincre de l'enlacer d'une façon directe loin de toute intimité en invoquant «les épées damascènes dans les magasins».

En effet, la question de l'héritage est une question historique. Ce rapport de civilisations, on le retrouve dans le poème *lilḥaqyqāfi wghāni at-tlġu 'swad* "للحقيفة وجهان" [La Vérité a deux visages et la neige est noire]. On lit :

أَلَمْ نَسْتَطِعْ أَنْ نَفُكَّ الْحِصَارَ

poésie et analyse l'affection en tant qu'émotion humaine. Le livre est divisé en 30 chapitres, commençant par les «signes de l'amour», qui incluent le désir constant de regarder l'amant(e), le désir de se parler, la hâte de retrouver l'amant(e), et le battement du cœur au moment des retrouvailles. D'autres chapitres incluent des thèmes aussi divers que rêver de l'amant(e), le coup de foudre, la correspondance et l'envoi d'un émissaire à l'amant(e) ; voir : El Jai, Karima, *La Poésie galante en Andalousie*. Thèse de doctorat d'université Paris-Est, 2010, p. 40. [En ligne]. Disponible sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/64/89/84/PDF/th2010PEST0023.pdf> (consultée le 12-02-2013).

¹Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 44.

²*Ibid.*, p. 42.

³*Anthologie poétique (1992-2005), op. cit.*, pp. 36-39.

⁴Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich, op. cit.*, p. 43.

فَلْنَسَلِّمْ مَفَاتِيحَ فِرْدَوْسِنَا لِرَسُولِ السَّلَامِ وَنُنَجِّوْ
لِلْحَقِيقَةِ وَجْهَانِ كَانَ الشَّعَارُ الْمُقَدَّسُ سَيْفًا لَنَا
وَعَلَيْنَا، فَمَاذَا فَعَلْتَ بِقَلْعَتِنَا قَبْلَ هَذَا النَّهَارِ؟

"Nous n'avons été incapables de briser l'encerclement

Remettons les clefs de notre paradis à l'émissaire de la paix et nous serons saufs... "

La vérité a deux visages. Notre emblème sacralisé était un glaive dans nos mains

Et un glaive pointé vers nous. Qu'as-tu fait de notre forteresse avant ce jour ?¹

Scène historique qui s'est déroulée entre le roi Ferdinand et le roi Abû Abd Allâh, la cession des clés des portes de Grenade. Une scène qui scella définitivement la fin de l'emprise arabe en terre d'Europe. Abû Abd Allâh voulut descendre de son cheval pour saluer Ferdinand, mais il l'empêcha. Il lui a remis les clefs qui «sont la dernière trace du royaume arabe»².

On constate aussi, dans le poème kyfâ 'ktbû fwqâ as-shābi "كيف أكتب فوق السحاب" [Comment écrire au-dessus des nuages ?], que Darwich met en relief l'un des traits marquants de Grenade quand il dit :

لَكِنَّ غَرْنَاطَةَ مِنْ ذَهَبٍ
مِنْ حَرِيرِ الْكَلَامِ الْمُطَرَّرِ بِاللُّوزِ، مِنْ فِضَّةِ الدَّمْعِ فِي
وَتْرِ الْعُودِ. غَرْنَاطَةَ لِلصُّعُودِ الْكَبِيرِ إِلَى ذَاتِهَا ...

Mais Grenade est d'or

De la soie des mots brodés d'amandes, de l'argent des larmes dans

La corde du luth. Grenade est toute à la grande ascension vers elle-même³

Notons que, dans ce passage, l'évocation de Grenade, en s'arrêtant sur le motif du luth, est une manière de parler de l'histoire, non pas à travers des événements historiques, mais bien à travers ce qui relève des impressions, des arts et des émotions. Qui plus est, on trouve ici une transformation de l'histoire, car «Grenade est d'or», ce n'est plus la Grenade historique mais bien la Grenade mythique. Comme le dit Sophie Guermès de manière beaucoup plus précise : le texte poétique, en s'appuyant sur l'histoire, tend à «produire un lieu mental qui, à partir de lieux réels servirait de modèle, de référence permanente»⁴. De plus, Darwich lui-même confirme l'utilisation du mythe dans sa poésie pour humaniser le texte palestinien :

¹Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., pp. 36-39.

²Sur cette question, voir : Al-Tabban Abdallah Anis, *al-qtwfû al-yāni 'û min tmāri ġnnaī al-andalus al-islāmy ad-dānyī* القطفوف اليانعة من ثمار جنة الأندلس الإسلامي الدانية [Les Fruits mûrs du paradis de l'Andalousie islamique], Beyrouth, Dar Ibn Zaydûn, 1986, p. 21.

³Anthologie poétique (1992-2005), op. cit., p. 20-21.

⁴Guermès, Sophie, *La Poésie moderne : Essai sur le lieu caché*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 172.

Même lorsque je me réfère directement au mythe, mon obsession est d'écrire ce qui est simple, familier, banal. Je cherche à humaniser le texte palestinien. [...] Dans "Je vois ce que je veux", et "Onze Astres sur l'épilogue andalou", j'ai comblé l'absence du lieu par le recours à l'Histoire. Je me suis déplacé vers la trajectoire mythique¹.

Nous constatons que, d'après Darwich, l'histoire, n'est pas seulement une réflexion sur le passé, mais elle construit aussi une réflexion d'ordre philosophique et mythique.

Les différentes formes par lesquelles l'histoire se manifeste désormais présentées, nous allons à présent nous demander comment en évoquant le passé andalou l'auteur a-t-il pu exprimer le présent ?

¹*La Palestine comme métaphore : entretiens, op. cit.*, p. 27-28.

B- Le rapport historique : évocateur du présent

L'expérience historique évoquée dans l'œuvre de Darwich n'est pas loin d'être «une nouvelle conscience de notre présent qui commande de notre lecture du passé, mais elle n'est pas seulement une conscience de l'histoire. Elle est conscience de l'intemporel»¹, de sorte que le poète n'écrit pas l'histoire, mais cherche une nouvelle vision de son monde à travers cet événement historique. De même, le rapport historique à l'Andalousie permet à l'auteur de critiquer le présent. Autrement dit, l'histoire ne sert pas seulement de mémoire, mais elle sert à porter une analyse sur le présent. Darwich lui-même, en réponse à la question portant sur l'usage des références historiques, nous explique :

Ces usages visent également à détacher le présent pour le placer dans une icône ou un moment historique dramatique. Ainsi le texte opère aussi dans le passé, dans l'Histoire, et devient actif simultanément dans deux temporalités distinctes [...]. Les signes, les personnages historiques transposent le texte dans un autre temps, dans un passé qui lui évite d'être immédiat. Le paradoxe est que vous vous protégez du conjoncturel en vous réfugiant dans le passé, et celui-ci s'ouvre sur l'avenir².

En effet, l'expérience historique se base sur l'évocation du passé pour traduire le présent et ainsi améliorer l'avenir. Dans le poème *fy al-masā'i al-aḥyrī 'lā haḍhi al-'rḍi* "في المساء الأخير على هذه الأرض" [Au dernier soir sur cette terre], l'auteur mêle deux thèmes «temps : le dernier soir – espace : le lieu». Cet usage de la spatio-temporalité renvoie à la notion de l'histoire. Il dit :

فَالْمَكَانُ مُعَدُّ لِكَيْ يَسْتَضِيْفَ الْهَبَاءَ .. هُنَا فِي الْمَسَاءِ الْآخِرِ
نَتَمَلَّى الْجِبَالَ الْمُحِيْطَةَ بِالْغَيْمِ: فَتَحَّ ... وَفَتَحَّ مُضَادًّا
وَزَمَانَ قَدِيمٌ يُسَلِّمُ هَذَا الزَّمَانَ الْجَدِيدَ مَفَاتِيْحَ أَبْوَابِنَا

Car le lieu est apprêté pour accueillir le néant. Ici, au dernier soir

Nous saturons nos yeux des montagnes qui ceignent les nuages. Conquête et reconquête

Et un temps ancien qui remet à ce temps nouveau les clefs de nos portes³

Dans ce texte, le passé andalous fusionne avec le présent palestinien, dès le début on trouve l'expression du mot «lieu» qui nous suggère deux espaces différents bien que renvoyant tous deux à des évènements similaires. Dans le passage suivant : «Car le lieu est apprêté pour accueillir le néant», l'auteur fait correspondre l'entrée des Rois Chrétiens au «néant», vide de civilité, de tolérance, dont l'émirat de Grenade et Al-Andalus de manière générale ont fait preuve durant plus de huit siècles successifs. Le

¹Ghitti, Jean-Marc, *La Parole et le lieu. Topique de l'inspiration*, Paris, Minit, 1998, p. 39.

²*La Palestine comme métaphore : entretiens*, op. cit., p. 39.

³*Anthologie poétique (1992-2005)*, op. cit., p.16-17.

«dernier soir», dans le sens du destin inévitable, symbolise le départ définitif des Arabes de la péninsule, et de la Palestine par la même occasion. Qui plus est, l'évocation du passé ne se limite pas seulement à un niveau temporel, mais comprend également des événements liés à la «conquête» et à la «reconquête». Cependant ces notions se retrouvent-elles de même au sein du cas palestinien ? Seraient-ce aux Palestiniens que l'on devrait attribuer le titre de «conquête» et aux Israéliens la «reconquête» ? Et puis, on constate que deux époques se confrontent. Personnifiées, elles jouent le rôle de passeurs de civilisations : «Et un temps ancien qui remet à ce temps nouveau les clefs de nos portes». Darwich nous dit explicitement que l'histoire pour lui donne des clefs pour comprendre le présent. On lit dans le même poème :

فَادْخُلُوهَا لِتُخْرَجَ مِنْهَا تَمَامًا، وَعَمَّا قَلِيلٍ سَتَبْحَثُ عَمَّا
كَانَ تَارِيخَنَا حَوْلَ تَارِيخِكُمْ فِي الْبِلَادِ الْبَعِيدَةِ

Entrez-y pour que nous en sortions jusqu'au dernier

Et sous peu nous chercherons ce que

Fut notre Histoire autour de la vôtre dans les contrées lointaines¹

Dans le passage cité ci-dessus, il n'est pas de doute que Darwich fait la démarche d'aller chercher dans l'histoire, et il fait cette démarche car l'histoire pour lui est un moyen d'expliquer le présent : «temps ancien - temps nouveau».

Cette idée se retrouve dans le poème *dātâ yûmin s'ğlisù fwqâ ar-raşyfi* " ذات يوم، " [Un jour, je m'assoierai sur le trottoir] quand il dit :

ذَاتَ يَوْمٍ سَأَجْلِسُ فَوْقَ الرَّصِيفِ .. رَصِيفِ الْغَرِيبَةِ [...]
خَمْسُمِائَةِ عَامٍ مَضَى وَانْقَضَى، وَالْقَطِيعَةُ لَمْ تَكْتَمَلْ بَيْنَنَا
هَهُنَا، وَالرَّسَائِلُ لَمْ تَنْقَطِعْ بَيْنَنَا، وَالْحُرُوبُ
لَمْ تُغَيِّرْ حَدَائِقَ عَرْنَاطِي. ذَاتَ يَوْمٍ أَمُرُّ بِأَقْمَارِهَا
وَأُحْكُ بِلَيْمُونَةٍ رَغْبَتِي .. عَانِقِيْنِي لِأَوْلَادٍ ثَانِيَةٍ

Un jour je m'assoierai sur le trottoir, le trottoir de l'étrangère [...]

Cinq siècles passés et achevés, et notre rupture demeure, là, inaboutie

Et entre nous les lettres, toujours, et les guerres

N'ont pas modifié les jardins de ma Grenade. Certain jour je passe par ses lunes

Et je frotté d'un citron mon désir. Enlace-moi pour que je renaisse²

Entamant ce court passage par l'expression "trottoir de l'étrangère", marquant de manière évidente la séparation entre le "Moi" de Darwich de sa bien-aimée Grenade, l'auteur met en évidence le chagrin et la mélancolie encore inchangée. Entre la chute de

¹Ibid., p. 18-19.

²Ibid., p. 32-33.

Grenade en 1492, et l'écriture de ces quelques vers en 1992, le sentiment de fracture, cette blessure ne s'est pas estompée et l'auteur le dit très bien lui-même : «Cinq siècles passés et achevés, et notre rupture demeure, là, inaboutie», l'auteur nous conduit au moment inéluctable, celui de la chute totale de l'Andalousie. Avec ce vers, Darwich essaie d'exprimer le passé à la lumière du présent en fusionnant les deux. En effet, le poète met en parallèle son chagrin de son départ de Palestine à celui des Arabes d'Andalousie. Ainsi le « trottoir », lieu d'errance et de vagabondage par excellence est assimilé à un lieu où l'on pleure sa peine. Le mot «étrangère», ici, fait aussi référence à cette présence de la civilisation arabo-musulmane qui, cinq siècles après, ressent toujours une certaine nostalgie. Ce sentiment de nostalgie se nourrit à travers les cinq siècles passés par les lettres d'amour, les guerres et l'envie de repasser un jour. Et puis, «Enlace-moi pour que je renaisse», l'auteur veut revenir dans le passé, il souhaite revivre cette fameuse période où les Arabes sont encore présents au ces terres depuis tant d'années. Ce souhait, formulé au moment où écrit Darwich à valeur de passé, mais se veut être concrétisé cependant dans l'avenir. Ce vœu ne peut avoir donc d'autres sens que l'espoir.

Aussi, l'idée de gloire passée est exprimé au sein de son poème, nous en revenons donc encore au sentiment de nostalgie manifestée sous une autre forme :

لَمْ يَبْقَ مِنِّي
غَيْرُ دِرْعِي الْقَدِيمَةِ، سَرَجِ حِصَانِي الْمَذْهَبِ. لَمْ يَبْقَ مِنِّي
غَيْرُ مَخْطُوطَةٍ لِأَبْنِ رُشْدٍ، وَطُوقِ الْخَمَامَةِ، وَالتَّرْجَمَاتِ ...

Il ne reste de moi

Que ma vieille armure, la selle sertie d'or de mon cheval. Il ne reste de moi

Qu'un manuscrit d'Averroès, le Collier de la colombe, et les traductions¹

Peur de voir sa véritable identité disparaître, l'auteur s'attache donc au passé. Ce cadre temporel devient une sorte d'abri fictif, un cadre qui fait cependant toujours garder à l'esprit du poète la réalité du présent, car similaire à ce qu'a vécu la gloire d'Andalousie : le déclin.

De plus, dans le poème mân 'nā b'da lylī al-gārybāfi "من أنا ... بعدَ ليلِ الغريبة ؟" [Qui suis-je après la nuit de l'étrangère ?], le passé et le présent, ces deux temps que le poète essaie continûment de les fusionner, reflètent une certaine séparation entre lui et la période andalouse. On lit :

¹Ibid., p. 34-35.

مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ ؟ أَنَهَضُ مِنْ حُلْمِي
 خَائِفاً مِنْ غُمُوضِ النَّهَارِ عَلَى مَرْمَرِ الدَّارِ، مِنْ
 عَتَمَةِ الشَّمْسِ فِي الْوَرْدِ، مِنْ مَاءِ نَافُورَتِي
 خَائِفاً مِنْ خَلِيبِ عَلَى شَفَةِ التَّيْنِ، مِنْ لُغْتِي
 خَائِفاً، مِنْ هَوَاءِ يُمَشِّطُ صَفْصَافَةً خَائِفاً، خَائِفاً
 مِنْ وَضُوحِ الزَّمَانِ الْكَثِيفِ، وَمِنْ حَاضِرِ لَمْ يَغْدُ
 حَاضِرًا، خَائِفاً مِنْ مُرُورِي عَلَى عَالَمٍ لَمْ يَغْدُ عَالَمِي

Qui suis-je après la nuit de l'étrangère ? Je sors de mon rêve
 Effrayé par l'incertitude du jour sur le marbre de la demeure, par
 La pénombre du soleil dans les roses, par le jet du bassin
 Effrayé par le suc sur les commissures des figues, par ma langue
 Effrayé, par un air apeuré qui peigne un saule pleureur, effrayé
 Par la netteté du temps plein, et par un présent qui n'est plus
 Présent. Effrayé par mon passage dans un monde qui n'est plus le mien¹

Dans ce passage, Darwich fait appel au présent par maintes références (le rêve, le marbre de la demeure, le jet du bassin, un présent qui n'est plus présent). Symboles de la gloire andalouse, ces emblèmes sont cependant voués à la disparition. Ces rappels constants ne font donc que plus chagriner le poète. Dans la même idée le vers : «effrayé par la netteté du temps plein, et par un présent qui n'est plus présent» marque et intensifie la nostalgie du poète. D'autres passages expriment également cette idée : «effrayé par mon passage dans un monde qui n'est plus le mien». Ce sentiment de peur n'est qu'asphyxiant et plus l'auteur se souvient, plus le poète nous dévoile Al-Andalus dans toute sa beauté par le style de ses vers, et plus, Darwich n'en devient que plus peiné.

Aussi, dans le poème *kūn liġytarty watārn 'yyhā al-mā'ū* "كُنْ لجيتارتي وتراً أيها الماء" [Toi l'eau sois une corde à ma guitare], Darwich nous dévoile une représentation d'un passé collectif quand il dit :

مَنْ أَنَا بَعْدَ هَذَا الرَّجِيلِ الْجَمَاعِيِّ؟ لِي صَخْرَةٌ
 تَحْمِلُ اسْمِي فَوْقَ هَضَابٍ تَطَّلُ عَلَى مَا مَضَى
 وَأُنْقَضَى ... سَبْعُمِائَةٍ عَامٍ تُشَيِّعُنِي خَلْفَ سُورِ الْمَدِينَةِ ...
 عَيْبًا يَسْتَنْدِيرُ الزَّمَانَ لِأُنْقِذَ مَاضِيَّ مِنْ بُرْهَةٍ
 تَلِدُ الْآنَ تَارِيخَ مَنَقَائِي فِي ... وَفِي الْآخَرِينَ ...

Qui suis-je après cet exode ? J'ai un rocher
 A mon nom sur des plateaux. Ils ont vue sur ce qui s'est écoulé
 Et achevé. Sept siècles marchent à mes côtés derrière les remparts de la ville

¹Ibid., p. 40-41.

En vain s'arrondit le temps pour que je sauve mon passé d'un instant
Qui à présent donne naissance à l'histoire de mon exil en moi et dans les autres¹

Dans le passage cité ci-dessus, nous constatons que le besoin de comprendre le passé andalou et notamment son déclin afin de mieux comprendre celui de la Palestine semble nécessaire. En effet, Darwich nous dévoile un départ des Palestiniens, un départ dans la précipitation et la brusquerie, semblable aux Arabes d'Andalousie. De plus, c'est donc du fait de sept siècles de présence arabe que Darwich décide de nous faire part de son engouement pour l'Andalousie, cette époque dite la plus fleurissante et la plus fructueuse de l'histoire du monde arabo-musulman, un monde construit sur plusieurs siècles avec une chute étalée sur une durée si courte et ayant des conséquences. Grandiose, tel est le mot qu'il faut employer pour qualifier cette partie de l'histoire du monde. Une histoire qui devient désormais le thème récurrent des histoires arabes. Darwich, quant à lui ne fait que se poser la question de son avenir en consultant le passé. Il ne cherche après tout que son identité, dans ce qu'il considère comme une des plus grandes, si ce n'est la plus, grande réussite arabe :

أَعْرِفُ مَنْ كُنْتُ أَمْسِي، فَمَاذَا أَكُونُ
فِي عَدِّ تَحْتِ رَايَاتِ كُولُومْبُوسِ الْأَطْلَسِيَّةِ ؟

Je sais qui j'étais hier. Qui serais-je

Dans un lendemain sous les bannières atlantiques de Colomb ?²

Ici, la question ne constitue qu'une simple manière de relier le passé et le présent de manière directe.

De même, dans le poème 'nā wāḥdūn min mulwki an-nihāyīti " أنا واحدٌ من ملوك " [Je suis l'un des rois de la fin], Darwich compare deux époques de l'histoire : le passé et le présent, le présent correspondant à la disparition de la Palestine, et le passé à la date de la chute de Grenade, 1492, soit le début de l'errance, et de l'effacement de l'empire arabo-musulman des terres européennes :

لَا أَتَلَفْتُ خَلْفِي لِنَلَا
أَتَذَكَّرُ أَنِّي مَرَزْتُ عَلَى الْأَرْضِ، لَا أَرْضَ فِي
هَذِهِ الْأَرْضِ مُنْذُ تَكَسَّرَ حَوْلِي الزَّمَانُ شَطَايَا شَطَايَا [...]]
وَلَا حَبٌّ يَشْفَعُ لِي
مُنْذُ قَبِلْتُ "مُعَاهَدَةَ الصَّلْحِ" لَمْ يَبْقَ لِي حَاضِرٌ
كَيْ أَمْرٌ عَدَا قُرْبَ أَمْسِي

Je ne me retourne pas, je crains

¹Ibid., p. 44-45.

²Ibid., p. 46-47.

De me souvenir que je suis passé sur terre. Pas de terre
 Dans cette terre, depuis que le temps s'est brisé autour de moi, débris et débris [...]
 Et point d'amour qui intercède pour moi
 Depuis que j'ai accepté le "Pacte de paix", je n'ai plus de présent
 Pour passer demain près de ma veille¹

Une fusion entre le présent et le passé est à remarquer dans ce passage. Le présent, l'ayant éloigné de sa réelle identité, une identité constituée par le glorieux passé arabe, à jeu de double sens : un sens propre, emblème de ce qui se passe en Palestine actuellement, autrement dit, une situation de grands troubles, et un sens figuré, historique si l'on peut le qualifier ainsi : celui d'une véritable « crise identitaire arabe ». Ensuite : « Je n'ai plus de présent pour passer demain près de ma veille », cette optique du poète n'a pas pour simple but de constater la relation évidente entre les deux époques, et d'en rester sur une nostalgie pesante, mais a pour but de construire un futur, à l'identité arabe alors aujourd'hui en décomposition. Autrement dit, Darwich reflète le passé dans le miroir du présent. Il se mêle entre deux situations : celle de 1492, où eu lieu la capitulation arabe et celle de la séparation visible de la terre d'Andalousie, autrement dit entre le moment de la reddition et le jour où le dernier arabe quitta la péninsule ibérique. Cinq siècles sont passés, et l'évènement se reproduit avec un "pacte de paix" entre Israéliens et Palestiniens.

Nous constatons ici que l'expérience historique permet à l'auteur de critiquer la réalité politique. En effet, dans le recueil *Aḥada 'aşara qawqaban* 'أحد عشر كوكباً [Onze astres], Darwich nous décrit maintes fois le pacte de paix entre les Palestiniens et les Israéliens comme « un pacte de l'errance », ceci nous donne une preuve de son opposition². On observe donc que le poète ne s'est pas contenté de jouer le rôle du « témoin de l'époque », mais il critique fortement la réalité politique. Également, l'image de fusion entre le passé et le présent se retrouve également dans le poème al-kamngāt "الكمنجات" [Les Violons] quand il dit :

الْكَمَنجَاتُ تَبْكِي عَلَى زَمَنِ ضَائِعٍ لَا يَعُودُ
 الْكَمَنجَاتُ تَبْكِي عَلَى وَطَنِ ضَائِعٍ قَدْ يَعُودُ

Les violons pleurent un temps perdu qui ne reviendra pas

Les violons pleurent une patrie perdue qui peut-être reviendra³

¹*Ibid.*, p. 30-31.

²En 1993, Darwich a démissionné du comité exécutif de l'Organisation de libération de la Palestine au moment des accords d'Oslo, auxquels il est opposé.

³*Anthologie poétique (1992-2005), op. cit.*, p. 58-59.

Le verbe «pleurer», qui exprime un état dramatique, confirme la perte définitive des Arabes d'une partie de leur histoire, ainsi le passé rempli de tristesse et de douleur se mélange au présent – un présent qui a pourtant des conséquences bien plus terribles. De même, les violons pleurent le temps qui passe, un temps qui ne fait que les éloigner de plus en plus d'Al-Andalus, rendant évident le non-retour vers cette terre de prestige. Les violons jouent ainsi le même rôle que les vers de l'auteur, ils évoquent sans cesse le passé pour appeler à un nouveau départ dans le futur.

Nous pouvons donc conclure que l'auteur a, à travers une poésie engagée et un style poétique digne d'un maître de la poésie arabe contemporaine, mis en avant la réalité politique qu'endure le peuple palestinien depuis 1948. Il a en effet, par ce procédé, relié l'histoire andalouse à la sienne, mis en avant son ressenti et exprimé son désarroi pour l'occupation palestinienne, la signature des «Accords de Paix», ainsi que la plupart des événements dont seul découle un exode semblable à celui des Arabes de Grenade au XV^{ème} siècle.

Conclusion

Dans ce travail, nous avons choisi de nous concentrer sur la question de la présence et de la fonction de l'Andalousie dans l'œuvre de Mahmoud Darwich. Notre mémoire nous a permis de constater que cette présence, d'une grande importance, se traduit par différentes manières. Nous avons pu démontrer dans la première partie l'importance de Federico García Lorca en tant qu'intermédiaire entre le poète et l'Andalousie au sein de l'œuvre de Darwich. Nous avons pu voir qu'à travers la poésie de Lorca, l'auteur a réussi à construire plusieurs images du poète et de l'Espagne à la fois. Également, certains thèmes liés à Lorca, et tout particulièrement celui des Gitans, ont été mis en évidence, du fait de la similitude existante dans la poésie de Darwich entre la situation de ces derniers et celle des Palestiniens. Une analogie qui, associée au thème de l'errance et de l'émigration, permet à l'auteur de rappeler aux Palestiniens à quel point l'abandon de leurs terres fut tragique.

Cette constatation nous a permis de faire l'hypothèse, selon laquelle l'Andalousie, dans l'œuvre de Darwich, détient une très forte dimension symbolique, l'axe principal de notre deuxième partie. Pour cela, nous avons démontré, dans un premier temps, que l'intérêt symbolique que détient l'Andalousie s'articule autour de deux axes principaux : Elle est à la fois une terre d'exil ou de migration, et une référence à la Palestine. Notre étude nous a permis de faire apparaître dans un deuxième temps, deux sortes d'imaginaire andalou : un premier, strictement littéraire, avec la symbolique des Gitans, constituant une image essentielle car demeurant la même tout au long de l'œuvre. Un autre, réalisé cette fois-ci, par la propre expérience de l'auteur. Cet imaginaire a autrement dit, un double sens, parce qu'il est à la fois nourri d'une culture commune, celle de la mémoire que le monde arabe garde de l'Andalousie, et d'une expérience personnelle, intervenant seulement à partir du début des années 90, période au cours de laquelle Darwich découvre l'Andalousie par son premier voyage en Espagne. Cette expérience directe de l'Andalousie n'a pas fondamentalement changé le discours que Darwich porte sur elle, néanmoins, notre étude a pu démontrer la présence de certaines images et impressions relevant d'une expérience de l'auteur bien qu'absentes dans la première partie de l'œuvre.

Enfin, dans la troisième partie, nous avons tenté de comprendre comment le poète a-t-il réussi à incarner la tragédie palestinienne, partie intégrante de la tragédie humaine,

par le recours à l'histoire. Développée autour de deux axes principaux : un premier dans lequel Darwich accorde un intérêt tout particulier à l'épisode andalou de l'histoire arabe. Nous avons pu y analyser ces différentes manières, répertoriées au nombre de quatre : une première faisant étalage d'événements et de figures historiques andalouses, une deuxième mettant en évidence la similitude existante entre la Palestine et l'Andalousie, une troisième révélant l'idée du changement religieux, et une quatrième présentant la question de l'héritage de manière générale. Le deuxième axe, quant à lui, a permis de comprendre comment l'histoire andalouse fut utilisée afin d'exprimer le présent. En effet, Darwich a, au travers de ses poèmes, corrélié sous divers aspects la situation palestinienne et certains événements marquants de l'histoire andalouse.

Bibliographie

Corpus principal

- Textes portant sur l'Andalousie :

■ *Diwān Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich]*, Beyrouth, Dar al-Awdah, 1 vol., 1994 :

- "لوركا" [Lorca], p. 66-68. [TDA]. Traduction revue par M. Ridha Boulaâbi.

- "مزامير" [Psaumes], p. 367-400 ; *Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982)*, *op. cit.*, p. 85-108.

■ *Diwān Maḥmūd Darwīš ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich]*, Beyrouth, Dar al-Awdah, 2^e vol., 1994 :

- "أقبية، أندلسية، صحراء" [Souterrains, Andalous et désert], p. 87-94 ; traduit dans : *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000, p. 162-166.

- "بيروت" [Beyrouth], p. 193-223 ; traduit dans : *Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982)*, traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1983, p. 201-222.

- "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط" [Brèves contemplations d'une ville antique et belle au bord de la Méditerranée], p. 145-167 ; traduit dans : *Plus rares sont les roses*, traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1989, p. 80-95.

- "رباعيات" [Quatrains], p. 379-386 ; traduit dans : *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2011, p. 81-87.

- "لحن غجري" [Air Gitan], p. 83-85 ; traduit dans : *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, *op. cit.*, p. 160-161.

- "مأساة النرجس ... ملهاة الفضّة" [La tragédie du narcissisme ... la comédie de l'argent], p. 417-447 ; traduit dans : *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, *op. cit.*, p. 236-263.

- "مديح الظل العالي" [Éloge de l'ombre haute], p. 5-77 ; traduit dans : *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, op. cit., p. 15-57.

- "يمثل دوري الأخير" [Il jouait mon dernier rôle], p. 357 ; traduit dans : *Plus rares sont les roses*, op. cit., p. 44.

■ *Anthologie poétique (1992-2005)*, édition bilingue, poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, choisis et présentés par Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 2009 :

- "في المساء الأخير على هذه الأرض" [Au dernier soir sur cette terre], pp. 16-19.

- "كيف أكتب فوق السحاب؟" [Comment écrire au-dessus des nuages ?], pp. 20-23.

- "لي خلف السماء سماء" [J'ai derrière le ciel un ciel], pp. 24-27.

- "أنا واحد من ملوك النهاية" [Je suis l'un des rois de la fin], pp. 28-31.

- "ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف" [Un jour, je m'assoierai sur le trottoir], pp. 32-35.

- "للحقيقة وجهان والثلج أسود" [La Vérité a deux visages et la neige est noire], pp. 36-39.

- "من أنا بعد ليل الغريبة؟" [Qui suis-je après la nuit de l'étrangère ?], pp. 40-43.

- "كن لجيتارتي وترأ أيها الماء" [Toi l'eau sois une corde à ma guitare], pp. 44-47.

- "لا أريد من الحب غير البداية" [Je ne désire de l'amour que le commencement], pp. 52-57.

- "الكمنجات" [Les violons], pp. 58-63.

- "خطبة الهندي الأحمر" [Discours de l'homme rouge], pp. 64-91.

■ "نهار الثلاثاء والجو صافٍ" [C'est Mardi et le temps est clair] dans : Darwich, Mahmoud, *Ka-zahr al-lawz aw ab'ad* ; كزهر اللوز أو أبعد, Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2005, p. 103-125 ; traduit dans : *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2007, p. 78-90.

■ "مرّ القطار" [Le Train est passé] dans : *Limādā tarakta al-ḥiṣāna waḥīdān* لماذا لمأنا؟ بترأت الحصان وحيداً؟, Beyrouth, Riad El-Rayyis Books, 1995, p. 62-65 ; traduit dans : *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?*, traduit de l'arabe par Élias Sanbar, Actes Sud, 1996, p. 50-52.

■ "في قرطبة" [A Cordoue] dans : *Atarū al-farāṣati* ; أثر الفراشة, Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2008, p. 192-194 ; traduit dans : *La Trace du papillon, journal poétique (Été 2006-été 2007)*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 2009, p. 120-121.

■ Darwich, Mahmoud, *dākiraṭn li-l-nisyāni* ; ذاكرة للنسيان, Ramallah, Publications du Ministère de la Culture, 1994 ; traduit dans : Darwich, Mahmoud, *Une mémoire pour l'oubli : le temps, Beyrouth, le lieu, un jour d'août 1982*, récit traduit de l'arabe (Palestine) par Yves Gonzales-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 1994.

■ Darwich, Mahmoud, *Hāltū ḥiṣār* حالة حصار, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2002 ; traduit dans : *Etat de siège*, illustrations d'Olivier Thébaud, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud-Sindbad, 2004.

- Textes portant sur Lorca :

■ "لوركا" [Lorca] dans : Darwich, Mahmoud, *Al-a' māl al-š' iriyyaf al-kāmilaf* ; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], Bagdad, Dar al-Hourrîa, 2000, p. 33-35. [TDA]. Traduction revue par M. Ridha Boulaâbi.

■ "في مدريد" [A Madrid] dans : *Aṭarū al-farāšaf* ; أثر الفراشة, Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2008, p. 195-197 ; traduit dans : *La Trace du papillon, journal poétique (Été 2006 - été 2007)*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 2009, p. 122-123.

■ "خمسون عاماً بدون لوركا" «Cinquante ans sans Lorca», article écrit par Mahmoud Darwich, publié par Aws Yakoub, 14/2/2012, (page consultée le 28 mai 2012) <<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31711>>. [TDA].

■ "لو كنت غيري" [Si j'étais un autre] dans : Darwich, Mahmoud, *Lā ta'tadīr 'ammā fa'altā* ; لا تعذر عمّا فعلت ; Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2003, p. 111-112 ; traduit dans : *Ne t'excuse pas de ce que tu as fait : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2006, p. 91-92.

Corpus secondaire

- Correspondance et entretiens :

■ Darwich, Mahmoud, al-Qâsim, Samih, *الرسائل* [Les Correspondances], Casablanca, Dar Toubkal, 1990.

■ Entretien avec la poétesse israélienne Helit Yeshurun, *Hadarim* (Tel-Aviv), n° 12, printemps 1996. Traduit de l'hébreu par Simone Bitton, *Revue d'études palestiniennes* (Paris), n° 9, automne 1996.

- Entretien avec les écrivains palestiniens Liana Badr, Zakariyya Muhammad et Mundher Jaber, *دفاتر ثقافية [Cahiers culturels]*, (Ramallah), n° 3, juin, 1996.
- *La Palestine comme métaphore : entretiens*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar et de l'hébreu par Simone Bitton, Actes Sud, 1997.
- Pierre Coopman, Pierre, Barrack, Rima, *Mahmoud Darwich : poète face au monde*, *Défis-sud*, n° 32, mars, 1998.
- Entretien avec Samer Abû Hawâsh, *Nazwa*, Oman, janvier, 2002.
- *Entretiens sur la poésie* : Texte d'entretiens précédemment parus dans "Al-Hayât" de Londres en décembre 2005, et dans "As-Sâfir" de Beyrouth en 2003, avec Abdo Wazen et Abbâs Beydoun, traduits de l'arabe par Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, Octobre, 2006.

Bibliographie théorique

- Etudes sur Mahmoud Darwich

- * Al-Nabulsi, Shaker, *Mağnūnū al-turābi : dirāsaïn fy šī 'ri wa-fikri Maḥmūd Darwīš ; مجنون التراب : دراسة في شعر وفكر محمود درويش [Fou de la terre : Une étude dans la poésie et la pensée de Mahmoud Darwich]*, Beyrouth, Al-Mu'assasa Al-Arabiya lil Dirasat wal Nashr, 1987.
- * *Al-Naqqāš, Rağā', Maḥmūd Darwīš šā'ir al-arḍ al-muḥtallāt ; محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة [Mahmoud Darwich, poète de la terre occupée]*, Le Caire, Dar al-Hilal, 1971.
- * Boustani, Sobhi, Avril, Marie-Hélène, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2010.
- * Khalil, Ibrahim, *Mahmoud Darwich qyārītū falistyn ; محمود درويش قيثارة فلسطين [Mahmoud Darwich, lyre de la Palestine]*, Amman, Faḍā'āt, 2011.
- * Saïd, Edouard, *tlāḥmūn 'syrūn lšš'ri wa al-ḍḍākirāti al-ğam'yyāti ; تلاحم عسير للشعر وللذاكرة الجماعية [Mariage inatteignable entre la poésie et la mémoire collective]*, Le Caire, 1995, n° 101.
- * Xavier, François, *Mahmoud Darwich et la nouvelle Andalousie*, Paris, ID Livre, 2001.

- Etudes sur l'Andalousie dans la poésie palestinienne

* Al-Jû'aydi, Mohammad, *āstid'`ù al-andalus fy al-adâbi al-filîstîny al-ḥadyî* ; استدعاء : ظلل وأصداء أندلسية في الشعر الفلسطيني الحديث [La présence de l'Andalousie dans la littérature palestinienne moderne], Beyrouth, Dar al-Hadi, 2002.

* Khalil, Ibrahim, *zîlālùn w āṣḍāùn āndalûsyâtùn fy āl'db ālm'āṣr* ; ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر [Des ombres andalouses dans la littérature arabe contemporaine], Damas, Publications de l'union des écrivains arabes, 2000.

- Etudes sur Federico García Lorca et le monde arabe

* Abdul-Aziz, Ahmed, *Aṭr Federico García Lorca fy āl'db āl'rby ālm'āṣr* ; أثر فيديريكو غارسيا لوركا في الأدب العربي المعاصر [L'impact de Federico García Lorca dans la littérature arabe contemporaine], مجلة فصول, n° 3, avril, 1983.

* Al-Qâsim, Nidal, *Lorca 'ndlyb āl'āndls* ; لوركا عندليب الأندلس [Lorca, rossignol de l'Andalus], مجلة الموقف الأدبي, n°423, juillet, 2006.

* Belamich, André, *Lorca*, Paris, Gallimard, coll. «La Bibliothèque idéale», 1962.

* García Lorca, Federico, *Obras completas*, recopilación y notas de Arturo del Hoyo; prólogo de Jorge Guillen; epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar, 1968.

* García Lorca, Federico, *Conférences, interviews, correspondance*, traduit de l'espagnol par André Belamich, Paris, Gallimard, coll. «Œuvres complètes, 7», 1960.

* García Lorca, Federico, *Poèmes, documents, bibliographie, dessins de F. G. Lorca*, études par Armand Guibert et Louis Parrot, Paris, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», 1968.

* García Lorca, Federico, *Poésies I*, traduit de l'espagnol par André Belamich et Claude Couffon, Paris, Gallimard, 1983.

* García Lorca, Federico, *Poésies III*, traduit de l'espagnol par par A. Belamich, P. Darmangeat, C. Couffon ; préface de A. Belamich, Paris, Gallimard, 1954.

* Gauthier, Michel, *Federico García Lorca, le "Romancero gitano" : poésie et réalités*, Paris, L'Harmattan, 2011.

* Kùbysy, trād, *Federico García Lorca : ālr'b āl'āry llmwt* ; فيديريكو غارسيا لوركا، الرعب [Federico García Lorca, L'horreur nue de la mort], جريدة الدستور, mai, 1999.

- Etudes sur l'Espagne musulmane

* Al-Maqqari, Abu al-Abbas Ahmad, *Nafḥ al-ṭib̄ min ġusni al-Andalusi al-ratib̄* ; نَفْحُ الطِّيبِ مِنَ الْغُصْنِ الْأَنْدَلُسِيِّ الرُّطِيبِ [Exhalation de la douce odeur du rameau vert d'al-Andalus], 8 vol., Dar Sâdîr, Beyrouth, 1988.

* Al-Tabban Abdallâh Anis, *al-qṭwf̄ al-yāni 't̄u min tm̄ari ġnnaṭi al-andalus al-islāmy ad-dānyti* الفطوف اليانعة من ثمار جنة الأندلس الإسلامي الدانية [Les Fruits mûrs du paradis de l'Andalousie islamique], Beyrouth, Dar Ibn Zaydûn, 1986.

* Dozy, Reinhart, *Histoire des musulmans d'Espagne : jusqu'à la conquête de l'Andalousie par les Almoravides*, (1861), Leyde, 4 tomes, 1932. Nous avons consulté uniquement le premier tome.

* El Jai, Karima, *La Poésie galante en Andalousie*. Thèse de doctorat d'université Paris-Est, 2010. [En ligne]. Disponible sur <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/64/89/84/PDF/th2010PEST0023.pdf> (consultée le 12-02-2013).

* Guichard, Pierre, *Al-Andalus : 711-1492 : une histoire de l'Espagne Musulmane*, Paris, Hachette Littératures, 2000.

* Lévi-Provençal, Évariste, *Histoire de l'Espagne Musulmane*, (1950), 3 tomes, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999. Nous avons consulté en particulier les deux premiers tomes :

- *Histoire de l'Espagne Musulmane. La conquête et l'émirat hispano-umayyade (710-912)*, tome I.

- *Histoire de l'Espagne Musulmane. Le Califat umayyade de Cordoue (912-1031)*, tome II.

* Martínez Montávez, Pedro, *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea: la casa del pasado*, Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.

* Vuong, Hoa Hoï, Mégarbané, Patrick, *Le Chant d'al-Andalus : une anthologie de la poésie arabe d'Espagne*, édition bilingue, Paris, Actes sud, 2011.

- Autres ouvrages cités

- * Carbonnell, Charles-Olivier, Walch, Jean, *Les Sciences historiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Larousse, 1994.
- * Dupouy, Christine, *La Question du lieu en poésie du surréalisme jusqu'à nos jours*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
- * Ghitti, Jean-Marc, *La Parole et le lieu. Topique de l'inspiration*, Paris, Minuit, 1998.
- * Guermès, Sophie, *La Poésie moderne : Essai sur le lieu caché*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- * Ibn Arabî, Muhammad ibn 'Alî Muhyi al-Din, *Les Soufis d'Andalousie ; suivi de La vie merveilleuse de Dhû-l-Nûn l'Égyptien*, traduit de l'arabe et présenté par R. W. J. Austin [et] par Roger Deladrière, version française de Gérard Leconte, Paris, Albin Michel, 1995.
- * Kamen, Henry, *Histoire de l'Inquisition espagnole*, traduit de l'anglais par Tanette Prigent et Hélène Delattre, Paris, Albin Michel, 1966.
- * Leblon, Bernard, *Les Gitans d'Espagne : le prix de la différence*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Les Chemins de l'histoire», 1985.
- * Norin, Luc, Tarabay, Edouard, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine 3, La poésie*, Paris, Seuil, 1967.
- * Thede, Nancy, *Gitans et flamenco : les rythmes de l'identité* ; préface de Patrick Williams, Paris, L'Harmattan, coll. «Passerelles de la mémoire», 1999.
- * Vázquez, Miguel Ángel, "Poetic Pilgrimages : From Baghdad to Andalusia. Abû Tammâm's La anta anta wa Id al-diyaru diydrû", *Journal of Arabic Literature*, Brill, volume 34, n° 1-2, 2003.

Tables des annexes

Annexe A

قصيدة "لوركا" من ديوان «أوراق الزيتون»:

عَفْوَ زَهْرِ الدَّمِّ، يَا لُورْكََا، وَشَمْسٍ فِي يَدَيْكَ

وَصَلِيبٍ يَرْتَدِي نَارَ قَصِيدَةٍ

أَجْمَلُ الْفُرْسَانِ فِي اللَّيْلِ .. يَحْجُونَ إِلَيْكَ

بِشَهِيدٍ وَشَهِيدَةٍ.



هَكَذَا الشَّاعِرُ، زَلْزَالَ .. وَإِعْصَارُ مِيَاهِ

وَرِيَاخٍ، إِنَّ زَأْرَ

يَهْمِسُ الشَّارِعَ لِلشَّارِعِ، قَدْ مَرَّتْ خُطَاهُ

فَتَطَايِرُ يَا حَجْرَ !



هَكَذَا الشَّاعِرُ، مُوسِيقَى .. وَتَرْتِيلُ صَلَاةِ

وَنَسِيمٍ، إِنَّ هَمْسَ

يَأْخُذُ الْحَسَنَاءَ فِي لَيْلِ إِلَهٍ

وَلَهُ الْأَقْمَارُ عُشٌّ، إِنَّ جَلَسَ !



لَمْ تَزَلْ إِسْبَانِيَا أُنْعَسَ أُمُّ

أَرْزَحَتِ الشَّعْرَ عَلَى أَكْتافِهَا ؟

وَعَلَىٰ أَغْصَانِ زَيْتُونِ الْمَسَاءِ الْمُدْلَهَمِّ

عَلَّقْتُ أَسْيَافَهَا !



عَازِفُ الْجَيْتَارِ فِي اللَّيْلِ يَطُوفُ الطُّرُقَاتِ

وَيُعِينِي فِي الْحَفَاءِ

وَبِأَشْعَارِكَ يَا لُورْكَ، يَلُمُّ الصَّدَقَاتِ

مِنْ عُيُونِ الْبُؤْسَاءِ !



الْعُيُونُ السُّودُ فِي إِسْبَانِيَا، تَنْظُرُ شَرَرًا

وَحَدِيثُ الْحُبِّ أَبْكُمْ

يَحْفَرُ الشَّاعِرُ فِي كَفِّهِ قَبْرًا

إِنْ تَكَلَّمْ !



نَسِي النَّسِيَانُ أَنْ يَمْشِيَ عَلَى ضَوْءِ دَمِكَ

فَاكْتَسَتْ بِالِدَمِّ أَزْهَارُ الْقَمَرِ

أَنْبِلُ الْأَسْيَافِ ... حَرْفٌ مِنْ قِمَمِكَ

عَنْ أَنَاشِيدِ الْعَجَزِ !



أَجْمَلُ الْبُلْدَانِ إِسْبَانِيَا، وَلُورْكَ يَا صَبَايَا

أَجْمَلُ الْفَتَيَانِ فِيهَا

يَا مُغْنِي النَّارِ، وَرِّعْ لِلْمَلَائِكِ شَطَائِيَا

إِنَّا مِنْ عَابِدِيهَا.



أَخْرَجَ الْأَخْبَارُ مِنْ مَدْرِيدِ، أَنَّ الْجُرْحَ قَالَ :

شَبَّحَ الصَّابِرُ صَبْرًا !

أَعْدَمُوا غُولِيَانِ فِي اللَّيْلِ، وَرَهْرُ الْبُرْتَقَالِ

لَمْ يَزَلْ يَنْشُرُ عَطْرًا.



أَجْمَلُ الْأَخْبَارِ مِنْ مَدْرِيدِ،

مَا يَأْتِي عَدَاً.

Traduction¹

Le poème intitulé «Lorca» tiré de son recueil *Awraq Al-Zaytuni* أوراق الزيتون [Les Feuilles d'oliviers] en 1964 :

Mea-culpa des fleurs du sang, ô toi Lorca qui détient le soleil entre tes mains

Et une croix vêtue de flammes d'un poème

Les plus beaux chevaliers dans la nuit font pèlerinage vers toi

Avec un martyr et une martyre.

■ ■ ■

Le poète est ainsi un tremblement de terre et une tempête

Et est un ouragan quand il mugit

La rue, en sourdine, parle à la rue : ses pas sont passés par ici

Ô pierres ! Explotez en éclats

■ ■ ■

Le poète est ainsi une musique et une psalmodie de prière

Et est une brise quand il murmure

Il prend la belle fille pour une douceur divine

Et les lunes pour un nid, quand il s'assied

■ ■ ■

L'Espagne est-elle encore plus sombre ou

A-t-elle juste dénoué ses cheveux sur ses épaules ?

Et sur les branches d'un olivier ténébreux

A-t-elle accroché ses épées ?

■ ■ ■

¹*Diwān Maḥmūd Darwīš ; Le Divan de Mahmoud Darwich, op. cit., p. 66-68 [TDA].*

Le guitariste erre la nuit dans les rues
Il chante en cachette
Et en récitant tes poèmes, ô Lorca, il recueille les aumônes
Des yeux des misérables



Les yeux noirs s'accaparèrent de toi en Espagne
Et la parole d'amour est muette
Le poète creuse dans ses paumes une tombe
Quand il parle.



L'amnésie ne se souvient plus qu'elle marche sur la lumière de ton sang
Les fleurs de la lune se paraient de sang
Et les plus nobles des épées... sont une lettre entre tes lèvres
Sur les chansons des Gitans.



L'Espagne est la plus belle des contrées, et Lorca, ô fillettes !
Il est son plus beau garçon
Ô Chanteur du feu ! Distribue aux millions les éclats d'obus
Nous sommes de ses adorateurs¹.



Aux dernières nouvelles de Madrid, la blessure a dit :
Le patient s'est étouffé de patience
La nuit, ils ont déjà exécuté Julian, et les fleurs d'oranger
Continuent d'exhaler leur parfum

¹Darwich, Mahmoud, *Al-amāl al-širiyyā al-kāmilā; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes]*, Beyrouth, 2^{ème} éd, Bagdad, Dar al-Hourrîa, 2000, p. 33-35. Nous avons suivi la leçon de la seconde édition (Bagdad) qui comporte une strophe supplémentaire «la huitième».



Les plus belles nouvelles de Madrid sont celles qui viendront demain¹.

¹Le poète n'ayant pas effectué de découpages strophiques du poème, il nous a paru judicieux de le faire afin d'en faciliter sa lecture ainsi que sa traduction : le poème a été séparé en dix strophes. La traduction est de nous-mêmes et a été revue par Monsieur Ridha Boulaâbi.

Annexe B

مقال درويش في رثاء لوركا - نُشِرَ هذا المقال في مجلة «اليوم السابع» بتاريخ 1986/6/23م:

خمسون عاماً بلا لوركا. لم يكن المغني يُعني، كان ينبثق من بلور لوركا المكسور. لم يكن أمانيشو برادا يُعني لنا، كان يلم شتات الروح. وكان علينا أن نصرخ لنشقى من حريق الورد ألي ... الله، في مساء مدينة البرثقال الإسباني فاليسيا. لم يكف خوان غويتسولو عن التأكيد بأن سوناتات الحب المعتم هذه هي أحب قصائد لوركا إلى قلبي.

إسبانيا في كل أرجاء الذاكرة. إسبانيا في تمام إيقاعها المخاذي لموت يُقدس ونحن على هامش الهامش، لا ندخل ولا نخرج، نتحرر قليلاً من عقدة الخوف من الطرب. ولكن من هو هذا المغني الذي يتلاشى جسدياً مع الأغنية؟ إنه مُتخصص في غناء قصائد لوركا .. إنه يسبح ضد التيار الجارف الذي يعزل الغناء عن الشعر كما فعل لوركا وهو يُقاوم عزل الشعر عن الغناء. كان لوركا يُنشد. كان لوركا يقول: إن الشعر يحتاج إلى ناقل، يحتاج إلى كائن حي، سواء أكان هذا الناقل معنياً أم مُشداً. وكان لوركا يمتحن حاسة الذوق ويمتحن القصيدة ذاتها بالإلقاء. كان يبحث عن العلاقة المباشرة بين الصوت والقلب. فالشعر ليس فناً بصرياً. لا بد من أذن، لا بد من جرس. ساعة واحدة .. ساعة واحدة فقط كانت كافية لأن نتقلنا مما نحن فيه إلى ما لا ندري بشفاية الشعر وفضة الصوت وأمهات البرثقال الإسباني. لماذا نصاب بهذا الفرح وبهذا الشجن، لماذا نتنفض؟ هل نسينا أن هذه الرهافة وهذا الغياب هما وطن الشعر الذي لا وطن له؟ وهل نسينا هذا الزواج الأبدي السعيد بين الشعر والموسيقا لتعيد لنا تلك الساعة مشهد الروح وهي تحوّل البصري إلى صوت تطلع منه رائحة الخريف؟

خمسون سنة على غياب لوركا. خمسون سنة على غياب وعد الجمهوريّة. ماذا نفعل بلا لوركا، ماذا نفعل بلا جمهوريّة؟ المغني يبوخ بحساسة أخرى، باعتبار مظلّم هو جزء من حريّة. ولكن كئاس الكلام كانت تنتشر فينا كغابة صنوبر متباعدة الأشجار. إذ ليس لوركا فينا. لا أستطيع التحرر من الإحساس بأنهم يقتلون لوركا الآن، هنا، أمامي. لقد فتحت لي الأغنية باب خوفي الأول من القمر الذي كان يكبر الأشباح، وأعادني إلى درسي الأول، الحاد الغامض، في قابلية الألفاظ الحسية على نشر مشهد بصريّ. هو ... هو الذي أخذني إلى هذه

الظلال، إلى هذا المزيج التاري. هو الذي علّمني شدّ الوتر من الحجر، والسير في غابات الزيتون. وهو الذي علّمني الرحيل إلى قرطبة ...

خمسون سنة على غيابه، ماذا فعلنا في غيابه؟ لقد توقّف الجسد الإسباني ذو السلالة العربية عن التساؤل: هل الأسطورة هي التي خلقت الشاعر أم الشاعر هو الذي خلق الأسطورة؟ يريدون أن يستبدلوا عالم الشاعر بساحة إعدام. الشفقة لا الحب. ويريدون أن يقايسوا جداول حُبنا القادمة من ينبوع شعر برصاصة تثير العاطف. لقد توقّف هذا الجسد الإسباني، منذ عجزت الحواس عن العمل بلا أصوات لوركا الملونة، ومُنذ عجز الديكتاتور الفايغ في القصر وصغار الضباط عن الحيلولة دون انبثاق أغنية لوركا من كل أعضاء الجسد ومن كل مجالات الروح التي تمتد إلى قدمي الراقصة الإسبانية الطامحة إلى الإقلاع، ومُنذ عجزوا عن اقتلاع أشجار الزيتون من أي حلق أندلسي، ومُنذ عجزوا عن تحويل العجري إلى موظف.

لوركا! من يستطيع وفّ الرعشة إزاء هذا الاسم المكهرب؟ المعنى يتسلل على جبل الظل. يرسم أغنية لوركا الهشة. يتلو، يصلي، يزني. ونحن نصفق لما تبقى فينا من قدرة على الافتان أولي ... ألي ... الله. هل نسينا طابع الشعر هذا؟ وهل في وسع الشعر أن يجدد إنتاج حياته بغير هذا الحلق ... وبغير هذه الأذن ... وبغير هذا الاتصال؟ ليس مقياس الشاعرية أن يقرأ الشعر بل أن يسمع، أن يغنى، وأن يعاد إنتاجه. من رقص هذا المقياس؟ من سمى هذا الطرب عيباً؟ سؤال يحال إلى الشعراء الذين يحررون شعرهم من العاطفة، وبإسبدال غموض الأحاسيس المعلقة على أشجار الليل بوضوح الرياضيات الذي لا يفهم. أهذا ما يريدُه الذين ضاقوا ذرعاً بالموسيقا فحاولوا استحضارها من الكيمياء؟

عن أكثر ولكن لا تذكر كلمة «لونا»، لا تذكر القمر. الليلة قتلوا لوركا.

وبقدر ما نجد لوركا نواصل البحث عن الروح في الغناء، والبحث عن الغناء في الروح.

خمسون عاماً بلا فيديكو غارسيا لوركا ..

شعراء أكثر، وشعر أقل.

Traduction¹

«Cinquante ans sans Lorca», article de Darwich à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Lorca en 1986 :

Cinquante années se sont écoulées après la mort de Lorca, cinquante années durant lesquelles le chanteur ne chantait pas, il n'est plus que le résultat du cristal éclaté de Lorca. Amancio Prada ne chantait pas pour nous, il rassemblait les parties dispersées de l'âme. Il nous fallait crier pour guérir de l'incendie de roses : Olé ... Allah, dans la soirée de la ville des oranges "Valence". Juan Goytisolo ne cessait d'affirmer que ces sonnets d'amour sombre sont les poèmes qui me tiennent le plus à cœur.

L'Espagne reste ancrée dans toutes les mémoires. L'Espagne poursuit son chemin adjacent à la mort sacrée. Et nous, nous sommes au bord du gouffre. Nous n'entrons ni sortons, nous nous libérons de la peur d'être heureux. Mais qui est-il ce chanteur qui dépérit avec la chanson ? Il est destiné à chanter les poèmes de Lorca ... Il nage contre le courant renversant, le courant qui sépare la chanson de la poésie, comme l'a fait Lorca en isolant la poésie de la chanson. Lorca chantait. Lorca disait que la poésie nécessite un transmetteur, un être vivant, quel qu'il soit. Il avait également du goût, et ressentait la poésie même en la récitant. Il cherchait la relation directe entre la voix et le cœur. Car la poésie n'est pas un art visuel. Il lui faut une ouïe. Il lui faut un rythme. Une heure et seulement une suffit pour nous faire voyager de là où nous sommes, de notre époque vers l'inconnu, par la transparence de la poésie, et la beauté de la voix, et les mères des oranges espagnoles. Pourquoi sommes-nous touchés par cette joie, par cette mélancolie, pourquoi nous révoltons-nous ? Avons-nous oublié ce raffinement, et cette absence ? Ceux qui sont la patrie de la poésie, elle, qui n'en a pourtant pas. Et avons-nous oublié ce mariage heureux et éternel entre la poésie et la musique, un moment rendant l'âme perceptible non plus par la vue mais par l'ouïe, lui faisant dégager de sa voix le parfum de l'automne ?

Cinquante années se sont écoulées depuis que Lorca nous a quittés, cinquante années d'attente d'une République qui nous avait été promise. Que faire alors sans Lorca ? Et que faire sans la République ? Le chanteur révèle un autre enthousiasme, une

¹Darwich, Mahmoud, ḥmsūna 'āmn bdūni lorca ; خمسون عاماً بدون لوركا «Cinquante ans sans Lorca», publié par Aws Yakoub, 14/2/2012, (page consultée le 28 mai 2012) <<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31711>>. [TDA].

reconnaissance obscure qui fait partie d'une liberté. Mais les paroles sacrées se dispersaient en nous comme une forêt d'arbres de pin espacés, car Lorca n'est pas en nous. Ils sont en train de tuer Lorca en ce moment-même. Ici devant moi, j'en ai le pressentiment. Certes la chanson a réussi à semer en moi la peur de la lune, celle qui agrandit les fantômes, et qui m'a renvoyé à ma première leçon obscure, sur la sensibilité des mots sensoriels diffusant des scènes visuelles. Lui...C'est lui qui m'a mené à ces ombres, à ce mélange de flammes. Il m'enseigna comment réussir à soulever des montagnes, et à marcher dans les forêts d'oliviers. Il m'enseigna aussi comment se rendre à Cordoue ...

Déjà cinquante ans d'absence. Et qu'avons-nous fait depuis ? L'espagnol arabe de souche a cessé de se demander si c'est la légende qui créa le poète, ou bien le poète qui créa la légende ? Ils veulent remplacer le monde du romantisme par une cours d'exécution, où est d'ordre la pitié et non pas l'amour. Ils veulent faire des ruisseaux de notre amour, source de poésie, une balle provocante la sympathie. L'espagnol a cessé, et ce depuis que les sens ne peuvent plus fonctionner sans les voix de Lorca. Depuis que le dictateur s'est confiné dans son palais, ses officiers n'ont plus été capables d'empêcher la chanson de Lorca de jaillir de tous les membres du corps, et de tous les champs de l'esprit qui s'étendaient aux pieds de la danseuse espagnole qui aspirait à s'envoler. Ils furent également incapables de les couper de leur origines arabes , et de faire du gitan un parfait sédentaire.

Ô Lorca, qui peut arrêter le frissonnement à l'égard de ce nom électrisé ? Le chanteur se faufile sur la corde de l'ombre. Il dessine la chanson fragile de Lorca. Il se tortille, prie et commet l'adultère. Et Nous applaudissons pour ce qui est resté en nous de fascination : Olé, Olé ... Allah. Avons-nous oublié ce style de poésie ? La poésie serait-elle capable de se reproduire sans cette gorge ? Et sans cette ouïe ... ou sans cette communication ? Le fait de lire la poésie n'est pas un critère de romantisme, contrairement au fait de l'écouter, la chantée, et la reproduite. Qui l'a alors introduit ? Et qui l'a rejeté ? Qui a dit que ce chant est un vice ? Cette question s'adresse aux poètes qui libèrent leurs poésies de toute affection, et qui remplacent l'ambiguïté des sentiments accrochés sur les arbres de la nuit par la clarté des mathématiques, qui ne se comprennent pas. Est-ce cela que veulent ceux qui se sont ennuyés de la musique et qui ont essayé de la jouer par le biais de la chimie ?

Chantez plus, mais ne mentionne pas le mot "Luna". Ne mentionne pas la lune.
Cette nuit, ils ont tué Lorca.

Tant que nous trouvons Lorca, nous poursuivons notre recherche de l'esprit dans
le chant, et le chant dans l'esprit.

Cinquante ans sans Federico García Lorca ...

Plus nombreux sont les poètes, mais rares se font les poèmes.

Annexe C

Présentation de Mahmoud Darwich

1941 : naissance de Mahmoud Darwich le 13 mars dans le village galiléen d'Al-Birwa.

1948 : Darwich se réfugie avec sa famille au Liban.

1950 : Retour en Palestine de Darwich en tant qu'«infiltré». Il y termine ses études primaires et secondaires.

1961 : Adhésion clandestine au Parti Communiste Israélien.

De **1961** à **1967** : Il séjourne en prison à cause de ses activités politiques et de ses écrits.

1970 : il est assigné à résidence à Haïfa et se résigne à l'exil, à Moscou, au Caire puis finalement à Beyrouth, où il adhère à l'OPL, «l'Organisation de Libération de la Palestine».

1972 : Darwich devient directeur du Centre de recherches palestiniennes et rédacteur en chef de la revue شؤون فلسطينية [Affaires palestiniennes].

1981 : Il fonde et devient directeur de la revue littéraire *Al-Karmel*.

1982 : Suite aux bombardements de l'armée israélienne sur Beyrouth, Darwich reprend la route de l'exil : Le Caire, Tunis puis Paris.

1987 : Elu au comité exécutif de l'OLP, il devient Président de l'Union des écrivains palestiniens.

1993 : Il reçoit, en France, la médaille de l'ordre du mérite des arts et lettres, et n'acceptant pas le traité d'Oslo, il quitte l'OLP.

1995 : Il retourne en Palestine et s'installe à Ramallah.

1996 : Autorisé pour la première fois à entrer en Israël, il y restera trois jours pour les funérailles de l'écrivain arabe palestinien Émile Habibi.

2008 : il décède le 9 août dans un hôpital du Texas aux Etats Unis.

- Œuvres de Mahmoud Darwich en arabe

Œuvres complètes

- *Al-a‘māl al-ġadīdat* ; الأعمال الجديدة [Les Nouveaux œuvres], Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2004.
- *Al-a‘māl al-š‘iriyyat al-kāmilat* ; الأعمال الشعرية الكاملة [Les Œuvres poétiques complètes], Bagdad, Dar al-Hourrîa, 2000
- *Diwān Maḥmūd Darwīš* ; ديوان محمود درويش [Le Divan de Mahmoud Darwich], Beyrouth, Dar al-Awdah, 2 vol., 1994.

Recueils

- *Aḥada ‘ašara qawqaban* ; أحد عشر كوكباً [Onze astres], Beyrouth, Dar al-Awda, 1993.
- *Arā mā urīd* ; أرى ما أريد [Je vois ce que je veux], Casablanca, Dar Toubqal, 1990.
- *Arās* ; أعراس [Noces], Beyrouth, Dar al-Awdah, 1977.
- *Ašiq min Filasṭīn* ; عاشق من فلسطين [Un amant de Palestine], Beyrouth, Dar al-Adab, 1969.
- *Aṭarū al-farāšati* ; أثر الفراشة [La Trace du papillon], Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2008.
- *ḍākīratn li-l-nisyāni* ; ذاكرة للنسيان [Une mémoire pour l’oubli : le temps, Beyrouth, le lieu, un jour d’août 1982], Ramallah, Publications du Ministère de la Culture, 1994.
- *Ḥabībatī tanḥaḍ min nawmihā* ; حبيبتي تنهض من نومها [Ma bien aimée se réveille], Beyrouth, Dar al-Awdah, 1969.
- *Ḥālṭū ḥiṣār* ; حالة حصار [Etat de siège], Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2002.
- *Ḥiṣār li madā‘ih al-baḥr* ; حصار لمدايح البحر [Blocus aux éloges de la mer], Acre, Dar al-Aswar, 1984.
- *Hiya uġniyah hiya uġniyah* ; هي أغنية ... هي أغنية [C’est une chanson ... c’est chanson], Acre, Dar al-Aswar, 1986.
- *Ka-zahr al-lawz aw ab‘ad* ; كزهر اللوز أو أبعد [Comme des fleurs d’amandier ou plus loin], Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2005.
- *Lā ta taḍīr ‘ammā fa‘altā* ; لا تعتذر عما فعلت [Ne t’excuse pas de ce que tu as fait], Beyrouth, Dar Riyyad El-Rayyis, 2004.

- *Limādā tarakta al-ḥiṣāna waḥīdā* ; لماذا ترات الحصان وحيداً [Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?], Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 1995.
- *Mdiḥū āzzlū al-‘āly* ; مديح الظل العالي [Éloge de l'ombre haute], Beyrouth, Dar al-Awdah, 1982.
- *Sarīr al-ġarībat* ; سرير الغريبة [Le Lit de l'étrangère], London, Riyyad al-Rayyis Books, 1999.
- *Wardūn aqqallu* ; وردٌ أقلُّ [Plus rares sont les roses], Acre, Dar al-Aswar, 1987.

- Œuvres de Mahmoud Darwich traduites en français

- *Anthologie poétique (1992-2005)*, édition bilingue, poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, choisis et présentés par Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 2009.
- *Au dernier soir sur cette terre : poèmes*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 1994.
- *Comme des fleurs d'amandier ou plus loin (poèmes)*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 2007.
- *Chronique de la tristesse ordinaire ; suivie de Poèmes palestiniens*, traduit de l'arabe par Olivier Carré, Cerf, Paris, 1989.
- *Etat de siège*, illustrations d'Olivier Thébaud, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud-Sindbad, 2004.
- *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000.
- *La Trace du papillon, journal poétique (Été 2006 - été 2007)*, traduit par Elias Sanbar, Actes Sud, 2009.
- *Le lit de l'étrangère : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2000.
- *Murale : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2003.
- *Ne t'excuse pas : poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2006.
- *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, 2011.
- *Plus rares sont les roses*, traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1989.

- *Poèmes palestiniens : les fleurs du sang*, traduit de l'arabe par Olivier Carré, Cerf, Paris, 1970.
- *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude?*, traduit de l'arabe par Élias Sanbar, Actes Sud, 1996.
- *Rien qu'une autre année : anthologie poétique (1966-1982)*, traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Minuit, 1983.
- *Un amant de Palestine*, traduit de l'arabe par Georges Tartar, Amman, Service culturel français, Ambassade de France, 1975.
- *Une mémoire pour l'oubli : le temps, Beyrouth, le lieu, un jour d'août 1982*, récit traduit de l'arabe (Palestine) par Yves Gonzales-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, 1994.

MOTS-CLÉS : Mahmoud Darwich, Andalousie, exil, Federico García Lorca.

Résumé

Cette étude porte sur les modalités de la présence de l'Andalousie et sa présentation dans la poésie de Mahmoud Darwich. Cette question est abordée d'abord d'un point de vue thématique : la figure de Federico García Lorca en tant qu'intermédiaire de l'Andalousie. Nous questionnons, dans un second temps, la valeur symbolique de l'Andalousie dans l'œuvre de Darwich : l'Andalousie comme symbole de la Palestine, et puis l'Andalousie de l'imaginaire à l'expérience. Dans un troisième temps, nous essayons de comprendre pourquoi Darwich a besoin de se tourner vers l'histoire pour parler de la situation présente.

KEYWORDS : Mahmoud Darwich, Andalucia, exile, Federico García Lorca.

Abstract

The focus of this study spins around the presence of Andalucia in Mahmoud Darwich poetry and what does it represents. The study relies on three main aspects. It shows how Darwich was able to recognize Andalucia in his poetry by recalling the literary works of the poet Federico García Lorca (Lorca as a model of Andalucia). Then it introduces the symbolic value of Andalucia in the work of Darwich via two points (Andalucia, symbol of Palestine), and (Andalucia experience from imagination to reality). Finally, this study tries to understand why and how the poet went back to history in order to talk about the situation in the present time.

كلمات مفتاحية : محمود درويش، الأندلس، المنفى، فيدريكو غارسيا لوركا

ملخص

تركز هذه الدراسة على كيفية حضور الأندلس وتمثيلها في شعر محمود درويش. وقد عُولجت هذه المسألة من ثلاث نواحٍ رئيسية. في البداية كيف استطاع درويش بالعودة إلى شعر فيدريكو غارسيا لوركا أن يتعرف على الأندلس "فيدريكو غارسيا لوركا باعتباره نموذجاً للأندلس". ثم نتساءل في المقام الثاني عن القيمة الرمزية للأندلس في أعمال درويش "الأندلس باعتبارها رمزاً لفلسطين، ومن ثم تجربة الأندلس من التخيل إلى الواقع". وأخيراً، نحاول أن نفهم لِمَ لجأ درويش إلى التاريخ ليتحدّث عن الوضع الراهن.