

HOMMAGE A MAHMOUD DARWICH PAR JUAN GOYTISOLO

Le lecteur espagnol qui se penche sur l'oeuvre de Mahmoud Darwich nécessite un certain nombre d'indications préalables. Sa double condition de poète arabe et palestinien le situe *ab initio* dans un terrain scabreux et à priori rétif au développement de toute expression esthétique. Peut-on vivre et exercer le délicat et aléatoire métier de poète quand on se trouve, du fait d'un concours de circonstances, exactement dans l'oeil du cyclone? Le vent dévastateur de l'Histoire qui, depuis la fin de la deuxième guerre mondiale s'abat sur les Etats arabes du Proche Orient, l'un après l'autre, et qui a effacé de la carte un pays tout entier, en transformant ses enfants en réfugiés et en esclaves sur leur propre terre, permettrait-il aux poètes et écrivains palestiniens une autre thématique que l'évocation obsessionnelle de la diaspora, de l'humiliation de leurs frères et la défense d'une cause pour laquelle ils militent malgré l'absence de tout espoir immédiat?

A cette suite de précisions préalables, la tragédie étant superbement ignorée en Occident, s'ajoute une autre, non moins important, concernant la tradition poétique qui enchaîne l'écrivain palestinien. A partir de la Nahda ou renaissance littéraire de la fin du XIX^e siècle, le poète arabe s'est vu confronté à un dilemme tout à fait similaire à celui que rencontrèrent nos poètes pendant deux siècles: comment se libérer du poids énorme d'une tradition figée dans le culte de sa propre grandeur et exprimer sur un mode authentique et personnel les nouvelles réalités, sentiments et idées? Après la léthargie de notre culture pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la poésie espagnole oscilla, comme chacun sait, entre l'imitation de quelques formes poétiques cristallisées, purement rhétoriques, et l'exposition quelque peu ingénue des idées philosophiques et humanistes puisées dans l'Illustration et l'Encyclopédie.

Comme leurs collègues espagnols du XVIII^e siècle, les poètes arabes antérieurs à la Nahda étaient restés pendant des siècles paralysés par le culte de formes littéraires figées, prisonniers d'un cadre formel qui transformait leurs oeuvres, comme dit Salah Stétié dans son essai sur ce thème, "en une suite raffinée de rites de langage, une espèce de prestigieux tournoi ornemental". La brusque irruption de l'Histoire sous la forme de l'intervention coloniale européenne, du début du XIX^e siècle jusqu'à la Première Guerre Mondiale, ouvrit une brèche définitive entre leur langage poétique sacralisé, incapable d'exprimer la conscience de nouvelles et malheureuses réalités de leur vécu, et leur expérience personnelle de ces réalités. La dénonciation de l'oppression nationale et culturelle qu'ils subissaient se manifesta, comme c'était prévisible, dans la naissance d'une poésie militante et engagée qui d'une part, répondait au célèbre cri de guerre de l'écrivain égyptien Louis Awad, "Brisez l'édifice du poème!", et d'autre part cherchait son inspiration dans des modèles discutables du progressisme occidental: ceux d'Aragon, Eluard, Neruda, etc. Comme tout un vaste secteur de notre poésie sous le franquisme --le parallèle avec l'Espagne s'impose à nouveau--, une branche très importante de la poésie arabe tomba aussi dans ce "formalisme thématique" qui durant deux décennies se répandit chez nous, avec un résultat tout aussi malheureux. Aujourd'hui la lecture en français, en anglais ou en castillan de certains poètes arabes

“engagés” ressemble à un simple exercice de “retraduction”: comme si, après un aller-retour idiomatique, le traducteur avait remis les oeuvres dans leur langue d’origine. Après cette inévitable période de réajustement, les poètes les plus sensibles et les plus lucides de la génération née entre les deux guerres mondiales commencèrent à élaborer une poésie plus personnelle et authentique, en quête d’une inspiration métissée et féconde, ouverte à la fois à la tradition classique arabe -- en particulier celle de la jahiliya antéislamique-- et à la modernité occidentale. Nourris simultanément de Mutanabbi et de Eliot -- comme disait Darwich dans un entretien avec Kadhim Jihad-- ils allaient conquérir ainsi une nouvelle et stimulante réalité poétique, comme celle qui nous captive, entre autres, dans l’oeuvre du poète irakien Badr Chaker Es-Sayyab (1923-1963)

Que Mahmoud Darwich ait à mainte reprise manifesté sa dette initiale envers ce dernier nous aide à replacer l’oeuvre du poète palestinien dans le contexte littéraire où elle s’est développée. La “solitude des prophètes” assiégés par “la barbarie de la mort” et le “silence de ses frères”, à laquelle il se réfère en évoquant son expérience de Beyrouth en 1982 ne nous transporte-t-elle pas dans le monde poétique de l’Irakien, après les douloureuses persécutions et l’exil final? La trajectoire de vie de Darwich était aussi celle de quelqu’un qui a souffert très tôt des blessures incurables de l’Histoire: la brutale condamnation à un perpétuel déracinement. Si la littérature est, comme l’a superbement dit Pavese, “une défense contre les offenses de la vie”, sa stratégie défensive s’est progressivement enrichie, depuis la publication juvénile des poèmes de prison dans sa patrie occupée par Israël, jusqu’à l’admirable C’est une chanson, c’est une chanson, avec une intensité humaine et poétique qui a transformé son oeuvre militante en une oeuvre qui transcende le militantisme révolutionnaire et le rapproche de cette mystérieuse charge prophétique qui imprègne l’oeuvre de Mutanabbi: pas à pas, sa rigueur morale a atteint une dimension esthétique incontestable.

Le parcours littéraire de Darwich a quelque chose de familier pour les auteurs espagnols de ma génération: si la prison lui a appris très tôt que le jeu de la poésie n’est pas anodin et qu’il peut conduire au délit caractérisé de sédition selon le code pénal de l’agresseur, la censure israélienne l’obligea aussi à modifier l’expression directe de ses idées, sentiments et émotions en ayant recours à un langage symbolique destiné à contourner ses chaînes. Les poèmes publiés dans ses premiers livres partent de situations et d’expériences faciles à comprendre pour nous qui avons vécu et avons été éduqués dans les deux premières malheureuses décennies suivant notre guerre.

Mais comme les poètes les plus fins et les plus intelligents de l’Espagne séquestrée par le franquisme surent capter à temps les failles et les insuffisances de cette poésie de combat, l’oeuvre postérieure de Darwich amplifie et inonde les intonations de sa voix sans l’éloigner pour autant de l’inéluctable expression de sa “Palestine blessée”. Les pointes d’ironie -- souvent amère-- et les jeux de mots sont de plus en plus fréquents dans ses oeuvres, leur conférant plus de poids et d’ambiguïté. La Palestine qui lui fut arrachée dans l’enfance n’est pas un paradis perdu --comme el Andalous dans les oeuvres des poètes arabes classiques et modernes-- mais un paradis possible et ouvert vers l’avenir; cette foi inébranlable d’Ulysse dans le futur toujours possible confère par exemple à son poème Nous allons sortir, une lucidité

qui est le fruit d'une vision historique sereine et dénuée de haine, une émotion et une douleur qui dépassent les vicissitudes dramatiques du moment et assument mystérieusement l'éclat de la prophétie.

La poésie de Darwich des quinze dernières années a atteint un degré d'intensité rarement égalé dans la poésie arabe contemporaine. La lucidité et la douleur face à l'histoire s'expriment dans la recherche d'une parole précise et belle. La blessure du poète ne cicatrise pas: elle génère un verbe de plus en plus dense, un verbe qui progressivement s'épure et décante. Impossible de lire ses derniers poèmes, même traduits, sans percevoir ce processus de radicalisation de l'expression poétique.

Mahmoud Darwich fut mon ami; je fis sa connaissance à Paris au début des années quatre-vingt du siècle dernier et il assista à la commémoration du cinquantième anniversaire du Congrès des Ecrivains Antifascistes à Valencia en 1987 avec moi et avec d'autres écrivains arabes. Je lui ai rendu visite à Ramallah à trois reprises, la dernière en compagnie d'une délégation du Parlement International des Ecrivains. Comment oublier notre émouvante rencontre au siège de la revue Al Karmal qu'il dirigeait dans le bel édifice de la Fondation Sakakini, détruit quelques jours après par l'armée israélienne au cours d'une de ses soi-disant "opérations anti-terroristes"? Darwich luttait contre le temps, une course contre la montre, à cause de l'état précaire de son coeur. La nouvelle de son décès me plongea dans une profonde tristesse. La Palestine a perdu avec lui sa voix poétique la plus expressive. Son enterrement à Ramallah, loin de son Haïfa natale, fut un deuil national émouvant et très suivi. Comme ses maîtres arabes et européens, Mahmoud Darwich a su trouver le ton juste pour transmettre une gamme complète d'émotions et de sentiments, non seulement à ses frères compatriotes, mais aussi à ceux qui impliqués dans d'autres cadres culturels et historiques, cherchent dans la poésie cette réalité verbale qui s'impose avec splendeur à l'esprit, indépendante de l'objet ou cause qui la suscitent.

L'horreur et l'indignation de toute personne honnête devant les malheurs de son peuple, ne sont pas intégrés dans le champs étroit de la notion actuelle de compromis. Comme disait Darwich lui-même, "combattre pour défendre l'âme et la peau" est, pour le poète et l'écrivain palestinien, l'unique façon d'être possible.

Juan Goytisolo