

MAHMOUD DARWICH. *LA TERRE NOUS EST ÉTROITE ET AUTRES POÈMES*. ANTHOLOGIE POÉTIQUE TRADUITE DE L'ARABE PAR ELIAS SANBAR, PARIS, POÉSIE/GALLIMARD, 2000, 388 p.

Cette volumineuse anthologie des poèmes de Mahmoud Darwich constitue à elle seule une somme poétique. Sa réussite est à la mesure de l'attente du lecteur français ou francophone et elle met fin à une longue période de tergiversation et de traductions aussi parcellaires qu'inégales. Sort partagé, somme toute, par de nombreux grands poètes et écrivains.

Choisis par le poète lui-même et efficacement traduits par Elias Sanbar, ces poèmes sont précédés d'une préface écrite par Darwich. Loin de toute autocélébration et de toute complaisance, il nous y livre, en quelque sorte, son art poétique et se présente – modeste de Darwich ! – comme simple artisan des mots venu à la suite des nombreux poètes arabes et étrangers qui sans cesse se sont interpellés et ont dialogué à travers les lieux et les époques. Avec une lucidité exemplaire, il s'arrête devant le travail du traducteur de poésie. Le fait d'être traduit lui paraît parsemé de risques. C'est qu'il ne tient pas le geste du traducteur, quand il est digne de ce nom, pour un fait secondaire ou marginalisable. « *Le traducteur, écrit-il, n'est pas un passeur du sens des mots mais l'auteur de leur trame de relations nouvelles. Et il n'est pas le peintre de la partie éclairée du sens, mais le guetteur de l'ombre et de ce qu'elle suggère.* » A cheval sur deux langues, celle du départ et celle de l'arrivée, « *le traducteur de poésie se retrouve dans la position du poète parallèle, libéré de la langue d'origine et faisant subir à la langue d'accueil un sort identique à celui que l'auteur du poème a déjà fait subir à sa propre langue* ».

Dans d'autres fragments de cette préface il est question de l'écriture poétique, placée, pour Darwich, sous le signe de la révision la plus sourcilleuse et d'une sévérité tranchante avec soi et avec le texte. Jamais un poème n'est admis depuis sa première ébauche ou écriture. Jamais il n'est divulgué dès sa naissance. En cela aussi, Darwich est homme moderne en même temps que fidèle à une tradition. Celle des poètes

arabes classiques dits *muhakikoun* ou éternels « auto-réviseurs ». La rature, la biffure et la brisure leur est pain quotidien.

L'espace manque évidemment pour donner une vue analytique d'une telle œuvre*. Je n'avancerai ici que quelques points, forcément voués à la schématisation. Dès le début a pesé sur Darwich une sorte d'attente qu'il a, heureusement, tout fait pour déjouer. Le type de son expérience et la nature de son public voulaient qu'il soit un poète militant ou de résistance. Son choix à lui se situait ailleurs : être un poète d'arrachement et d'exil, dans le sens le plus large et à la fois le plus personnellement appréhendé. Fort d'une subjectivité agissante et d'un lyrisme qui, loin de reculer devant la sophistication, plutôt la provoque, il a réussi son double pari d'être à la fois le Palestinien que l'on sait et lui-même. Loin de succomber à la duplicité, cette synthèse entraîne les catégories du chant collectif et du dire personnel – hanté par un « je » qui ne cède sur aucun de ses droits – loin derrière l'avancée fragile et assurée de son poème.

Le large choix que Darwich a fait des poèmes ici traduits vient entériner ce pari. C'est rapidement que sont traversés ceux choisis dans ses premiers recueils, « Poèmes sur un amour ancien », « Les oiseaux meurent en Galilée », etc., afin de nous mettre devant les poèmes écrits à Beyrouth, à Chypre, en Tunisie et à Paris, tous ponctués par la plus vaste des errances, et, enfin, des poèmes écrits à Amman et à Ramallah après le retour du poète à sa terre partiellement libérée. De longs poèmes tels « Ahmad al-Zaatar », « Telle est son image », « Et voici le suicide de l'amant », « Onze astres sur l'épilogue andalou », « Le dernier discours de l'homme rouge », alternent avec des poèmes brefs, tels les extraits de « Plus rares sont les roses ». A travers tout cela, c'est, comme déjà suggéré, une poésie d'arrachement qui se déploie, arrachement dont un Perse, un Supervielle et un Ungaretti dessinent, chacun à sa manière, le lieu insituable et la cartographie éclatée. Si l'on admet avec l'immense Hölderlin qu'il n'est plus possible de se sentir chez soi ni dans la patrie ni à l'étranger, il se fait donc urgent, s'il est possible de formuler autrement un mot du poète allemand, d'apprendre à

déshabiter poétiquement le monde. C'est à lumière de cette possible-impossible habitation que se lit aussi la poésie de Darwich.

Il est une donnée que savent la plupart des lecteurs de Darwich et que vient rappeler Subhi Hadidi dans la note bio-bibliographique jointe à cette anthologie. A l'âge sept ans, en 1948, le poète s'est trouvé chassé avec les siens de son village, al-Birwa, auquel, malgré les risques, ils reviennent un an après, pour constater qu'il a été détruit, rayé de la carte. Et c'est d'abord en « infiltré » que le poète vivra dans d'autres villages. Dès l'âge de douze ans, il commence à écrire de la poésie contestataire et subira de nombreuses punitions, dont, plusieurs fois, l'emprisonnement. Elias Sanbar lui aussi, quand il n'avait que huit ans, s'est vu jeter avec les siens dans des camions sommés de déverser à la frontière libanaise leurs voyageurs forcés. C'est donc une identité de blessure, un vécu inscrit à même la chair, qui réside à l'origine d'une telle réussite – je parle de cette traduction, et d'autres qui l'ont précédée, faites par le même traducteur à partir de la poésie du même poète. On sait la façon dont Sanbar a mené son travail d'historien, pour qui le français est une langue de réflexion et d'écriture. C'est à la fois poétiquement et à partir d'une perception très aiguë de l'histoire et de la philosophie qu'il nous a donné des analyses percutantes de la « fabrication de l'absence » des Palestiniens par Israël et de la traversée de ceux-ci dans le siècle, tel un « trou noir » (dans le sens de galaxies se refusant à la vue), n'offrant d'abord que leur masse aveugle et aveuglante. « Trou noir » avançant dans un temps et un espace qu'il leur a fallu, à eux, les Palestiniens, vivre différemment et recréer chaque fois, happant le devenir, allant se précisant, faisant de toute défaite une victoire et de toute aporie une manière d'avancer, imposant au monde des protocoles de réceptivité et d'écoute. Forcer le monde à tendre l'ouïe à une Palestine d'abord balbutiante, se faisant ô combien éloquente au fur et à mesure de ses démêlés avec l'histoire, tel est le but, conjointement recherché et largement réalisé depuis, par un poète de l'étoffe de Darwich et un historien de l'importance de Sanbar. A l'identité d'une blessure, vient donc s'ajouter, pour dire en un mot le secret d'une traduction – et la tra-

duction est aussi une traversée, avec ses mots de passe et ses secrets de passeur – l'identité d'une quête. Le français de Sanbar a fait le reste.

—KADHIM JIHAD

JACQUES DERRIDA, SAFAA FATHI. *TOURNER LES MOTS, AU BORD D'UN FILM*. PARIS, GALILÉE-ARTE ÉDITION, 2000, 170 p.

Cet ouvrage vient accompagner un film documentaire intitulé *D'ailleurs, Derrida*, réalisé par Safaa Fathi sur et à partir du travail de Derrida et diffusé par Arte (le 29 mars 2000). Un film qui était attendu, que l'on savait en gestation depuis près de cinq ans. Poétesse égyptienne et cinéaste, auteur aussi d'une pièce de théâtre, *Terreur*, parue en arabe et encore inédite en français, auditrice libre assidue de Jacques Derrida après avoir été son élève, Safaa Fathi avait tout en main, et en esprit, pour faire en sorte que ce film débouchât forcément sur l'aventure du Poème. Ce qu'elle vient de réaliser ne démentit pas l'attente, et Derrida parle en effet à son propos d'un poème, « *poème sur l'ailleurs, la xénophilie, l'amour de l'étranger, la loi de l'hospitalité* » (p. 124).

L'appellation de « film documentaire » qui lui est donnée, sans doute afin de l'ancrer dans un genre, demeure pour nous en deçà du résultat obtenu. « *Plus qu'un documentaire, c'est, comme le précisait la carte d'invitation à son avant-première, une introduction vivante à la philosophie de Derrida* ».

Le film traverse ou fait figurer quatre pays. A l'Algérie où Derrida naquit et vécut ses premières dix-huit années, s'ajoutent la France, où il vit et enseigne, les États-Unis, où il enseigne aussi durant quelques mois tous les ans, et l'Espagne, pays dont proviennent ses ancêtres séfarades. On sait que l'Espagne est aussi le lieu à peine métaphorique de tout paradis perdu. Mais jamais le lieu où se déroule telle ou telle séquence du film n'est nommé (une seule fois, une signalisation routière signale El Biar, de façon donc fortuite). Effet voulu de brouillage des