

Pour citer ce texte :

Aya Sakkal, « Introduction et commentaire de *Lorsqu'il s'éloigne* de Mahmoud Darwich », séminaire d'agrégation organisé à l'Université de Strasbourg le 22 novembre 2016 par Enrica Zanin.

Mis en ligne le 7 février 2017, URL : <http://lettres.unistra.fr/offre-de-formation/concours/aperitifs-poetiques/>

## Introduction et commentaire de *Lorsqu'il s'éloigne* de Mahmoud Darwich

Aya Sakkal

### [Pourquoi commenter ce poème]

J'ai choisi de commenter « ...Lorsqu'il s'éloigne<sup>1</sup> », un poème de Darwich tiré de son recueil *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude* de 1995, pour diverses motivations. Il s'agit d'un poème à part, en raison de l'existence d'une trame narrative assez longue : on nous raconte un récit, ce qui est rare dans la poésie de Darwich, composée généralement de fragments d'histoire, d'impressions et d'images dans lesquelles une dimension surréaliste, en quelque sorte, l'emporte. Darwich dit par exemple dans un poème « Deux étoiles se sont posées sur mon épaule », ou dans le poème de « l'Hiver de Rita », « elle a posé une lune sur la chaise » ou encore « un nuage s'est logé dans ma main et m'a blessé », rappelant ainsi l'univers de Magritte, comme dans ces tableaux où un nuage rentre par la porte, un autre descend vers le bas, une pomme monte vers le haut. Les éléments terrestres et célestes échangent leur place en déjouant l'apesanteur.

Ce poème, ou plutôt ce « poème en prose », comme on l'appelle en arabe, « *Qasida nathriyya* », est très « prosaïque ». Il s'inscrit d'ailleurs dans un recueil semi-autobiographique doublé d'une biographie des lieux. On y relate l'histoire d'une famille exilée dans sa propre patrie. Situation que le poète a vécue quand il est revenu en Palestine, après un an d'exil au Liban, pour découvrir que son village avait été détruit et remplacé par un village israélien. La famille de Darwich a ensuite trouvé refuge dans un village à proximité de l'ancien. Ayant vécu lui et les siens ces deux sortes d'exils, Darwich affirme que l'exilé dans son propre pays est le plus étranger des deux, car le fait d'être réfugié, exilé « dans sa même patrie, est injustifiable et absurde<sup>2</sup> ». Dans notre poème, la situation est presque identique : le poète-narrateur n'a pas changé d'adresse, il vit à proximité de son ancienne demeure, qu'il ne voit pourtant que dans des souvenirs lancinants, répétitifs et réprimés en présence de l'envahisseur. L'ennemi occupe maintenant la maison en dur, de pierre, qu'il a spoliée à l'autre, au vaincu, qui occupe désormais une mesure en bois à 80 mètres de son ancien foyer.

Ce poème est de toute actualité, car en Cisjordanie, en raison de l'étendue des colonies juives depuis 1995 (date de l'écriture du poème) – colonies en grande partie légalisées – la cour suprême internationale a décidé dernièrement de reprendre plusieurs terres construites sur les terrains privés des Palestiniens pour les rendre à leurs propriétaires<sup>3</sup>. Avec l'élection de

<sup>1</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, Paris, Poésie/Gallimard, 2000, p. 364-366.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>3</sup> Voir Piotr Smolar, « Le Conseil de sécurité de l'ONU adopte une résolution condamnant la colonisation israélienne », *Le*

Donald Trump à la présidence américaine, le gouvernement de Benjamin Netanyahu espère un fléchissement de ces mesures et peut-être un arrêt provisoire de la destruction des colonies des avant-postes de la Cisjordanie.

Une autre raison qui m'a poussée à choisir ce poème, c'est qu'il s'agit du seul texte de l'anthologie à mettre en présence deux ennemis qui conversent, dans l'obscurité d'une veillée nocturne, en créant ainsi un climat d'apaisement contrôlé. Cet apaisement permet d'envisager une possible coexistence entre le peuple palestinien et le peuple israélien. Cette possibilité est soulignée par une intrigue amoureuse entre le vaincu et la fille de l'ennemi, qui est esquissée dans la partie romancée du texte (au premier paragraphe). Les histoires d'amour entre un Arabe palestinien et une Juive sont peu nombreuses dans les recueils de Darwich, je cite à cet égard le très beau poème sur Rita (« L'Hiver de Rita ») qui relate une aventure amoureuse entre deux jeunes gens appartenant aux peuples hébreux et arabe.

Dix ans avant la composition du poème « Lorsqu'il s'éloigne », le ton de Darwich était plus agressif. Dans « Passants parmi des paroles passagères », il écrit : « Quittez donc notre terre, nos rivages, notre mer, notre pain, notre sel, nos blessés<sup>4</sup> ». Désormais, le ton est plus doux, plus nostalgique : « Marchez doucement sur nos ombres, saluez nos champs d'avoines, nos cyprès, nos figuiers.. ». Mais, paradoxalement, l'acte poétique de Darwich devient ainsi plus incisif, plus émouvant et percutant. Ce n'est pas un hasard si la rédaction de ce poème a lieu en 1995, dans le climat d'apaisement engendré par les accords d'Oslo, où un espoir de paix commençait à se dessiner entre les deux peuples, incarné par la poignée de main mythique entre Itshaq Rabin, premier ministre israélien, et Yasser Arafat, chef de l'autorité palestinienne, sous le regard bienveillant du président Clinton.

### [Texte et traduction]

Je ne vous propose pas une nouvelle traduction en français du poème de Darwich, car je considère que la traduction d'Elias Sanbar est très proche de l'esprit du texte original. Mais j'ai réécrit la traduction en gardant la disposition originale, car il est certain que la différence entre le texte en arabe et sa traduction réside essentiellement dans la mise en page. En général, il y a peu de perte de sens dans la traduction proposée dans l'anthologie publiée par Gallimard.

Visuellement, le texte de Darwich semble plus fragmenté, plus « déstructuré » que sa traduction. Il est à noter que cette « déstructuration » n'est pas liée au génie de la langue arabe, au contraire, elle en transgresse les conventions. Elle relève en réalité de la langue de Darwich.

Souvent chez Darwich la césure est marquée par des prépositions mises en fin de phrase pour entretenir l'effet de surprise, comme c'est le cas dans le premier paragraphe, pour la particule [ 'an /de ] :

---

*Monde*, 23 décembre 2016.

<sup>4</sup> Au sujet de la polémique suscitée par ce poème, voir Mahmoud Darwich, *Palestine, mon pays : l'affaire du poème*, Paris, Minuit, 1988.

Il ne nous parle pas de ses occupations (à elle) le soir ni d'une  
Jument que les chansons..

Ici, c'est ce qui est occulté par l'ennemi (car il ne souhaite pas en parler, il s'agit d'un sujet périlleux), que Darwich met en exergue, en début de phrase : « jument ». Par sa position dans le vers, le terme « jument » assume d'emblée une dimension nouvelle. Ceci n'est pas le cas dans la traduction, où les césures sont modifiées et réduites.

Une autre préposition [ *'ila / vers* ] marque la césure à la ligne cinq :

Il parcourt quatre-vingt mètres vers (jusqu'à)  
Notre maison de pierre

Cette préposition indique le mouvement, dessine le trajet et met en valeur la maison de pierre, la demeure principale du poète-narrateur, dont il a été dépossédé par le personnage désigné par « il » : le poème sous-entend cette spoliation sans jamais la décrire explicitement. Le traducteur a choisi de mettre en évidence l'emplacement de la maison « À la lisière de la prairie », un emplacement qui est considéré de premier choix.

La syntaxe est également fragmentée au quatrième paragraphe du poème en prose, dans la phrase conditionnelle où la protase et l'apodose sont sur deux lignes séparées, aux lignes 4 et 5, comme à exprimer la fragilité de la paix :

N'eut été le revolver  
La flûte serait confondue à la flûte

Mais la dislocation plus sensible et plus visible du poème se situe, dans la version originale, au début du sixième paragraphe, où le mot *fanajin* (tasses) est sur la première ligne alors que les mots *qahwatina* (de notre café) sont sur la ligne suivante.

Les tasses  
De notre café

Or, bien que les tasses soient en apparence intègres, comme elles avaient été laissées par le poète-narrateur, la mise en page « des tasses / de notre café » manifeste la rupture d'avec le passé et l'état d'âme actuel du poète. Le couple « tasses de café » est fracturé, alors que, syntaxiquement, les deux termes ne devraient pas être scindés. Grammaticalement, en arabe, cela se rapporte au cas de l'annexion (*idâfa*), où le premier terme est déterminé par le deuxième. L'état d'annexion exprime l'état de dépendance (il en est de même dans le génitif en français où les deux termes sont interdépendants). Dans le cas présent, la séparation renvoie à la dépossession des objets du quotidien. De plus, le terme « tasses » isolé, solitaire sur une ligne, exprime aussi la tristesse des tasses, séparées de leurs vrais propriétaires, par une humanisation des objets qui explique l'éclatement, la séparation de « tasses » et « café » dans la mise en page. Les objets inanimés, que célèbre déjà Lamartine dans ses vers (« Objets inanimés, avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme »), prennent ici une charge

symbolique supplémentaire, notamment si l'on établit un lien entre « lorsqu'il s'éloigne » et « A ma mère<sup>5</sup> ». Ce poème de 1966, qui commence par l'évocation du café de la mère du narrateur (« j'ai nostalgie du café de ma mère »), a été mis en musique par Marcel Khalifeh. Sa chanson<sup>6</sup> a rencontré un succès retentissant dans le monde arabe, au point que le café, dans la poésie de Darwich, a depuis été associé au peuple palestinien. Le thé, à l'inverse, devient une boisson plus banale, comme on peut le remarquer au premier paragraphe de « Lorsqu'il s'éloigne ». Ici, il paraît dénué de tout caractère patriotique associé à la possession de la terre. Néanmoins, dans le poème sur l'Andalousie « Onze astres sur l'épilogue andalous » (1992), le thé devient une boisson hautement significative lorsque, au moment du grand départ des Arabes de l'Espagne, lors de la Reconquista, le narrateur dit aux nouveaux habitants des lieux : « Notre thé vert est chaud, buvez-le<sup>7</sup> ».

Il est intéressant de souligner que la mise en page nous renseigne sur l'acte poétique de Darwich et rend compte de son évolution. Ce qui était d'abord exprimé par la parole, il le sera désormais par la mise en page, par la place des mots. La dislocation du langage remplace en quelque sorte la colère.

Bien que la syntaxe semble déstructurée, une succession d'enjambements crée, au contraire, un effet d'enchaînements et de continuité, et ce, dès la première phrase du poème :

À l'ennemi qui boit le thé dans notre mesure appartient  
Une jument dans la fumée.

Ce procédé métrique (même s'il s'agit ici de prose poétique) fait qu'un groupe syntaxique déborde d'une unité métrique sur l'autre et crée ainsi un effet d'allongement. Le rejet est aussi employé dans le texte (un mot ou un groupe de mots brefs sont placés au début d'un vers appartenant à la phrase commencée dans le vers précédent) pour mettre en valeur les termes placés en début de ligne :

[...] il caresse la fourrure de  
Notre chatte.

L'emploi du contre rejet est très usité aussi (le contre rejet est l'inverse du rejet : il met en relief le mot placé à la fin de la phrase) :

[...] et une chevelure  
Longue comme la nuit

[...] et son image  
Ne le quitte jamais

---

<sup>5</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, op. cit., p. 16.

<sup>6</sup> Pour entendre la mise en musique du poème, accéder au lien <https://www.youtube.com/watch?v=yEiHINpwLc4>

<sup>7</sup> Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite*, op. cit., p. 265.

Outre la mise en page, je note une autre différence entre le texte original et la traduction proposée par Elias Senbar. Il s'agit de la traduction du terme *sâhib* par « camarade<sup>8</sup> ». Or le sens de *sâhib* en arabe moderne est ambigu et s'étend de la simple camaraderie, en passant par l'ami intime, le copain, le compagnon, et jusqu'à l'amant. Je ne pense pas que le choix de ce terme, par Darwich, soit innocent, car il aurait pu choisir d'autres mots plus neutres pour désigner la camaraderie, tels que *rafiq*, et *zamil*. Le traducteur a choisi de traduire *sâhib* par un terme plus atténué, qui désigne en français davantage l'amitié que l'amour. Or dès le premier paragraphe du poème, on décèle l'existence d'une histoire d'amour entre le narrateur et son *sâhib*.

Par ailleurs, l'emploi du possessif, en traduction, diffère de son emploi dans le texte original. En arabe, le genre du pronom possessif s'accorde avec le genre de la personne à qui appartient telle ou telle chose et non avec l'objet possédé, comme c'est en revanche le cas en français. En voici un exemple, tiré du sixième paragraphe<sup>9</sup> :

Rien que pour rentrer dans **son** miroir et voir **son** secret  
Voir comment, à **sa** place, elle poursuit **sa** vie.

Dans ces deux lignes, les possessifs « son » et « sa » s'accordent avec « miroir », « secret », « place », « vie » sans préciser l'identité du possesseur qui, dans la logique de la phrase, peut être à la fois le sujet qui parle (lui, le narrateur) ou la personne dont il parle (elle, la fille de l'autre personnage). Or le texte arabe permet de comprendre très clairement l'identité des possesseurs :

Rien que pour rentrer dans son miroir (à elle) et voir son secret (à lui)  
Comment poursuit-elle sa vie (à lui) à sa place (à lui).

Mais en français le genre des possesseurs n'est pas défini, ce qui permet à Sanbar d'entretenir l'ambiguïté sur l'identité des figures convoquées par le poème. En ce sens, la traduction française explore la richesse du poème de Darwich, car, comme Darwich le précise dans l'introduction de l'anthologie, « le traducteur est également poète<sup>10</sup> ».

### [Commentaire linéaire du poème]

Dès le début du poème nous entrons dans le vif du sujet : voici un ennemi qui boit le thé dans la mesure d'un vaincu. La première phrase commence par la particule de possession (*Li* : à lui appartient). Il possède donc une jument et une fille. La coexistence de ces deux éléments pourrait sembler étrange, mais probablement la jument a un sens métaphorique, comme cela est souvent le cas dans le recueil *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude*. Le terme « jument » figure au début et à la fin du même paragraphe, ce qui montre son importance (j'y reviendrai). La fille de l'ennemi est décrite par le poète-narrateur comme ayant un physique

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 366.

<sup>9</sup> Je souligne.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8.

moyen oriental (« sourcils épais, yeux noisettes, longue chevelure sombre »), qui l'apparente au type physique des deux ennemis, à celui du vainqueur comme à celui du vaincu. En plus, la jeune fille est décrite selon les canons de la poésie arabe aussi bien classique que moderne : les cheveux, par leur longueur et leur couleur ébène, sont comparés à la nuit (« la longue chevelure telle la nuit »). Cette comparaison est figée, il s'agit d'une catachrèse, mais une catachrèse réactivée par une deuxième métaphore, « la nuit des chansons », qui est une innovation de Darwich et crée ainsi une synesthésie de couleurs et de sons. Les cheveux de la fille sont en outre défaits et couvrent les épaules, ce qui est un signe de sensualité. L'idylle entre le poète et la fille brune a pris fin, au sixième paragraphe elle n'est plus la même jeune fille, car elle porte désormais les cheveux coiffés, et sa « tresse » est signe de réserve, manifeste la rupture avec son ancien ami, montre sa soumission aux règles.

Le premier paragraphe fait allusion à une liaison amoureuse entre les deux jeunes gens que le père essaie de taire et d'occulter. Le père paraît pourtant obsédé par l'image de sa fille (« son image ne le quitte jamais quand il vient chez nous »), comme si la présence du poète ravivait les souvenirs de cette relation. Toutefois, « il ne nous parle pas de ses occupations (à elle) le soir ni d'une jument que les chansons ont abandonnée ». La fille, tout comme la « jument », paraissent deux sujets interdits, que le père n'aborde point : la jument probablement incarne le désir, le rêve, l'imaginaire et la liberté.

La jument est « abandonnée par les chansons » du vaincu, dans une métaphore qui semble révéler que les Palestiniens ne chantent plus le désir et l'amour. C'est l'ennemi qui dorénavant possède la jument et musèle la parole et le rêve. Cette jument abandonnée par les chansons erre désormais au sommet de la colline, comme ensevelie sous la grisaille du soir, que semble évoquer le terme « fumée » (comme le *sfumato* des tableaux de la Renaissance qui donne à l'image un effet de brume vaporeuse). Le vaincu se trouve spolié de sa jument, de son pur sang, d'un animal précieux, symbolisant à la fois les Arabes, la beauté et le désir. Les images évoquées dans ce passage me font penser à celles peintes par Chagal, où un couple amoureux semble suspendu dans les airs et une monture, ressemblant à une jument, se trouve sur le sommet de la colline, alors que des instruments de musique semblent nager dans le ciel. Ici aussi l'élément musical est fortement présent, en raison des « chansons » évoquées par le texte, ainsi que par la répétition des sonorités de mots ayant la même structure. Il s'agit notamment des mots en duel, dont la déclinaison se fait en *-ânî*. Sept mots présentent le même schème et créent ainsi une sorte d'écho : quatre d'entre eux sont en duel, et les trois autres ne le sont pas mais se terminent aussi par *-ânî*.

Le deuxième paragraphe marque un rapprochement. On dirait qu'une sorte de trêve s'est installée entre les deux personnages opposés, le vainqueur et le vaincu, trêve manifestée par un échange, en huis clos, où certaines paroles sont prononcées à haute voix alors que d'autres restent muettes, mais ne sont pas pour autant moins comprises (comme on verra dans le troisième paragraphe). Au cours des visites le soir, l'envahisseur s'installe dans l'intimité du spolié : il partage son thé et son pain, il sommeille dans le fauteuil du grand-père absent. Il est sans angoisse et sans crainte, puisqu'il va jusqu'à laisser son fusil sur une chaise, comme aurait pu le faire un ami chasseur. Une métonymie originale rend compte de ce repos : « Il se repose de son fusil ». Darwich évoque ici le fusil, un objet concret, au lieu d'employer le

terme « guerre », plus abstrait, auquel le fusil fait toutefois référence (il aurait pu écrire : « il se repose d'un temps de guerre »). L'ennemi caresse aussi le chat dans une attitude familière. L'emploi du mot « fourrure » à la place de « pelage » ne fait qu'accentuer l'effet de chaleur intime.

Bien qu'il y ait l'idée de partage dans ce passage, le vaincu revendique que c'est bien lui le propriétaire, comme le montre la répétition du pronom possessif *Na* décliné en arabe : notre pain, notre mesure, notre chatte (on retrouve 17 possessifs *Na* dans le texte).

Mais pour la première fois dans le poème la parole revient à l'ennemi : « il nous dit toujours... » (ces mots sont importants, il s'agit des premiers qu'il prononce) « ...ne blâmez pas la victime ». À la question du vaincu : « qui est-elle ? », il répond : « un sang que la nuit ne dessèche jamais ». L'ennemi semble ici essayer de se déculpabiliser, il se présente comme une victime, sous les traits que le poème réserve au vaincu. Peut-être cela est dû au fait qu'il est dans une situation instable, celle de l'opresseur, et qu'il désire affirmer qu'il n'est point un bourreau, mais qu'il subit le rôle qu'on lui donne, tout comme le vaincu est forcé d'accepter le sien.

Le troisième paragraphe précise d'emblée la position de l'ennemi. Il fait partie d'une garnison militaire, c'est pour cette raison qu'il porte un uniforme aux boutons étincelants, que son fusil ne le quitte jamais dans ses déplacements. Quand la nuit tombe, il part rejoindre sa famille, dans sa nouvelle demeure, qui appartenait jadis au spolié.

Commence ainsi une sorte de soliloque nostalgique, où le vaincu sollicite une faveur de l'autorité que représente l'étranger. Il lui demande de saluer, comme s'ils étaient des êtres vivants, le puits, le coin de figuiers, les cyprès qui étaient autour de son ancienne demeure. Il lui demande « que tes pas soient légers en frôlant notre ombre dans les champs d'avoine », comme si l'ennemi, en rentrant, croisait les ombres des anciens habitants, en les touchant comme il frôle les épis d'avoine, qui deviennent ici le symbole de l'appartenance des spoliés à leur terre. Le soliloque se poursuit par des injonctions, ponctuées par « n'oublie pas », qui revient deux fois. Le narrateur demande de laisser « le portail grand ouvert », alors qu'on s'attendrait au contraire, à ce qu'il lui dise de fermer la grille. Cette contradiction apparente sert probablement à exprimer le désir du vaincu de rendre au cheval, enfermé dans l'enceinte, sa liberté. Le narrateur d'ailleurs demande tout de suite après à l'ennemi de veiller à ce que le cheval ne soit pas effrayé « par le bruit des avions ». Les avions sont ici symbole de guerre. Et l'on retrouve des accents semblables dans « Le dernier discours de l'homme rouge » (1992) qui s'adresse à l'envahisseur pour qu'il veille sur les animaux : « Ne blesse point la tortue. Notre mère la terre sommeille sur son dos<sup>11</sup> ». Darwich adresse à l'autre une leçon d'éthique sur la préservation de la faune et de la nature, il lui demande de prendre soin de toute créature, qu'elle soit animale ou humaine.

Le narrateur formule une ultime prière, étrange et lourde de sens : « Salue nous là-bas ». Il considère donc que « là-bas » est encore chez lui, malgré l'occupation, comme s'il avait laissé son âme quelque part dans ce lopin de terre dont il a été chassé. Il ajoute « si tu as le temps », il reste courtois avec son interlocuteur, par l'usage d'une expression qui revient, comme un

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 290.

refrain, plusieurs fois dans le texte. Ce long soliloque, pourtant, ne s'exprime pas à voix haute dans un dialogue avec l'autre, mais ne fait qu'exprimer silencieusement le désir enfoui au fond de l'âme du narrateur, qui essaye de lutter contre le chagrin et la nostalgie. Le terme « salue », répété cinq fois, tente d'atténuer cette détresse, car il implique l'idée de paix, puisque « salue » et « paix » sont homonymes en arabe (bien qu'ils soient vocalisés différemment : *Salm*, *Silm*). Le poème évoque donc la paix, comme ce qui n'est pas acquis mais qui est désiré par les deux camps.

Dans le quatrième paragraphe, ces paroles, que le Palestinien aurait voulu exprimer à voix haute, l'étranger les devine et les comprend fort bien, « parfaitement, parfaitement ». (*Jayyidan*, *jayyidan*). La répétition de l'adverbe est une innovation de Darwich et vient mettre l'accent sur la compréhension de ces paroles non dites. L'ennemi comprend ces mots parfaitement, et même plus que parfaitement. Pour se libérer de la gêne qu'ils impliquent, il a recours à un excès de toux (« une toux précipitée ») qui vient expulser son malaise et ensevelir les paroles muettes. L'autre représente ici l'autorité, il n'accorde pas d'importance à la parole de son interlocuteur, il réagit en militaire et non en voisin.

Pourtant, l'ennemi tente tout pour se rapprocher et pour rassurer le vaincu : il le visite chaque soir, il retient ses proverbes, il reprend ses chants. Des deux côtés, donc, il y a une tentative d'armistice qui est entravée, dans le poème, par la présence d'une arme, « le revolver » qui rappelle toujours qu'on est encore en guerre. Après l'évocation du « revolver », apparaît la flûte, qui est un instrument de musique ancestral, commun aux deux peuples et qui, par ses sons mélodieux, semble inviter à la paix. Cette opposition entre le revolver et la flûte est sans doute, par sa pureté, son originalité et sa mélancolie, un des plus beaux passages du poème :

N'était le revolver, la flûte se serait unie à la flûte

Dans ce quatrième paragraphe, les allitérations sont particulièrement remarquables et ont pour effet d'évoquer la similarité entre les deux peuples. Ce procédé stylistique fonctionne ici par étapes et crée un *crescendo*. D'abord, par l'usage de ce que la rhétorique arabe appelle *Ginâs nâqis*, allitération inachevée, que réalise l'emploi des termes *mithl* (« comme ») et *mathal* (« proverbe ») : ces deux termes s'écrivent de manière semblable mais se vocalisent différemment, réalisant une allitération très sensible à la lecture. Dans un second temps, l'emploi de deux mots identiques sur un court intervalle engendre un écho, qui se manifeste par le retour du terme *dhâtiḥâ* (« les mêmes »), qui accentue l'impression de gémellité. Ce procédé trouve son point culminant par la présence des deux mots identiques qui se suivent sur une même ligne : *al-nây fî al-nây* : « La flûte se confondait à la flûte », métonymie incarnant les deux peuples, créant ainsi une atmosphère de détente due à la résonance des deux termes et à l'écho propagé.

D'autres mots fonctionnent par paire. « Terre sacré » et « revolver » sont en arabe des allitérations inachevées : *musaddas* (terre sacrée) et *muqaddas* (revolver) riment malgré leur sens opposés, c'est-à-dire, d'un côté le sacré, et de l'autre sa profanation, la guerre, pour composer une sorte d'oxymore.

En abordant le cinquième paragraphe, nous entrons dans une sorte de plaidoyer de l'étranger qui invite les deux peuples à être bons l'un envers l'autre, car la guerre ne s'arrêtera pas tant qu'ils ne se rapprocheront pas. Pour étayer son idée, l'étranger se réfère à un vers de William Bulter Yeats, dont le pays (l'Irlande) était en proie à une guerre fratricide. Yeats attribuait à un aviateur de la première guerre mondiale, qui se prépare à mourir, les mots suivants : « Je n'aime pas ceux que je défends tout comme je n'ai pas d'adversité contre ceux que je combats<sup>12</sup> ». Par ses mots, l'étranger veut affirmer qu'il n'est pas contre son voisin, qu'il ne le hait pas, mais que les circonstances le forcent à poursuivre la guerre.

Puis l'étranger « quittait notre mesure », pour regagner l'ancienne maison, « quatre-vingts mètres » plus loin. Cette fois, et pour la première fois, la maison est décrite. Il s'agit une maison en pierre, alors que la nouvelle mesure est en bois. La distance entre les deux bâtiments est courte, l'ancienne demeure est située dans un lieu paisible, éclairée, à la lisière de la plaine. La comparaison montre cruellement l'écart entre l'avant et l'après, entre le temps de la liberté et le temps de l'occupation.

Dans le sixième paragraphe, le poète fixe son attention sur la maison et invite l'étranger à la saluer de la part de ses anciens occupants, en rappelant, encore une fois, l'identité des vrais propriétaires des lieux. Le pronom possessif « Na » est répété pour souligner la possession, comme dans « Baytuna », c'est-à-dire, notre maison. Cette demeure abrite encore les vestiges de l'ancienne vie : les tasses de café, et même « l'odeur des doigts » de l'exilé au bord des tasses, qui marque le regret par l'intensité lancinante du souvenir.

Le poème passe ensuite, sans transition, au questionnement abrupte du poète-narrateur, qui était jadis l'ami et le compagnon de la fille de l'étranger : « Dis-tu à ta fille... », à cette fille qui entre-temps s'est rangée, car elle a sagement recueilli ses cheveux en une natte, « ... que son ancien ami souhaiterait la voir et voir comment elle poursuit sa vie à la place qu'il occupait jadis ». Car sa vie à lui s'est arrêtée depuis que les lieux ont changé de propriétaires. Malgré la rupture de son idylle amoureuse, la perte de sa patrie, de sa parcelle de terre, de sa maison, le poète ne cherche pas à se venger, il reprend le terme « salue », et demande à son voisin : « salue-là » qui signifie aussi « qu'elle soit en paix ». Ce salut est un topos de la poésie arabe classique, où, après une rupture de la relation amoureuse entre le poète et la dame, ce premier va saluer le campement de la bien aimée et pleurer sur le moindre vestige qui la concerne, ne serait-ce qu'un piquet de tente ou un mouvement du sable.

Mais on découvre dans le dernier paragraphe que ces paroles ne sont pas prononcées, mais restent muettes, tel un désir ou une pensée inexprimés. Le narrateur sait pourtant que l'étranger les connaît ou qu'il les devine. Ce dernier tousse soudainement d'une « toux précipitée », qui revient, comme un refrain, pour empêcher l'étranger de répondre et d'entamer un dialogue constructif avec le narrateur. Les deux voisins en restent au statu quo,

---

<sup>12</sup> « Those that I fight I do not hate, / Those that I guard I do not love », vers tiré de « An Irish Airman Foresees His Death », composé en 1918, et publié pour la première fois dans la deuxième édition de *The Wild Swans at Coole*, Londres New York, MacMillan, 1919.

alors que le spectre de la guerre larvée se profile : les boutons de son uniforme « qui brillaient » en sont les témoins muets.

Le poème de Darwich, traduit par Sanbar, son « poète parallèle », par la qualité de sa prose poétique, ses silences, sa nostalgie latente et le sentiment de remord qu'il laisse poindre du côté de l'étranger, vient bouleverser le lecteur et révéler la sensibilité et l'espoir toujours vivant d'une paix durable où deux belligérants pourront se dire véritablement « salâm ».