

# La figure du Christ dans les poèmes de Mahmūd Darwīš

Lahouari Ghazzali

► **To cite this version:**

Lahouari Ghazzali. La figure du Christ dans les poèmes de Mahmūd Darwīš. Sobhi Boustani; Marie-Hélène Avril. Poétique et politique: la poésie de Mahmoud Darwich, 1, pp.95-115, 2010, 978-2-86781-642-0. halshs-02532290

**HAL Id: halshs-02532290**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02532290>**

Submitted on 15 Apr 2020

**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.

# La figure du Christ dans les poèmes de Mahmoud Darwich

Lahouari GHAZZALI – Université de Bordeaux 3

Mahmoud Darwich compte parmi les grands poètes qui ont su s'imposer rapidement sur la scène littéraire. Il est aujourd'hui une figure emblématique de la poésie, tant au niveau du monde arabe qu'au niveau mondial. La dimension humaine de sa poésie est la première raison de cette universalité. Darwich entretient un symbolisme qui, au fur et à mesure de ses écrits prend sa dimension humaine, historique, mythologique, religieuse et naturelle. De ce fait, il ne s'inscrit pas seulement dans le mouvement poétique contemporain, mais au sens plus large, il fait partie d'un mouvement moderne qui, depuis les premiers poètes de la renaissance, introduit le symbole. Cependant, bien qu'il soit sous l'influence de l'école symbolique, c'est la structure de son texte poétique lyrique qui permet à Darwich de prendre sa place dans notre ère<sup>1</sup>. Néanmoins, on doit se

---

1. Les conditions de vie de Darwich ont fortement influencé son style d'écriture. Le symbolisme n'est pas toujours présent dans ses textes. Le symbole est inexistant dans les poèmes qu'il a écrits durant la première guerre civile au Liban, accompagnant les résistants durant les combats. Ses poèmes sont alors simplifiés et privés de sens approfondi ('Âdil al-Uṣṭa, « Maḥmūd Darwīsh: takhlīṣ al-shi'r mimmā laysa shi'ran », revue *Ru'yat*, n° 1, 2000, Palestine, p. 143-148), et la réalité fait partie intégrante de sa poésie. Lui-même disait : « Que les origines de la poésie disparaissent, et que le symbole se dévoile » ('Âdil al-Uṣṭa, « Maḥmūd Darwīsh : takhlīṣ al-shi'r mimmā laysa shi'ran », *Idem*, p. 143-148). Décrire la réalité en évitant l'usage des symboles et des métaphores était capital pour Darwich car les révolutionnaires ont davantage d'intérêt dans la révolution elle-même que dans le symbole. Beyrouth est détruite, les camps se font bombarder : la révolution ne lui a pas laissé le temps de vérifier ses textes, de les rectifier et de les approfondir par le symbolisme. Malgré cela, la plupart des textes de l'auteur ont été travaillés à partir d'une

demander ce qui pousse Darwich à utiliser la figure du Christ et réfléchir ensuite sur les conditions dans lesquelles ce personnage prend sa forme symbolique et ses dimensions poétiques. Le Christ et le Palestinien sont-ils des symboles de l'universalité de la cause humaine ?

### Le Christ dans la littérature

Darwich utilisa divers symboles, dans la plupart de ses textes, et notamment celui du Christ<sup>2</sup>. Mais il ne fut pas le premier ; d'autres l'avaient précédé<sup>3</sup>, à l'époque moderne et, déjà, à l'époque classique, à l'instar d'al-Ḥallâj, à l'époque abbasside, qui s'était dit Dieu (*anâ al-ḥaqq*) et fut crucifié le 22 mars 922<sup>4</sup>. L'introduction du Christ dans la poésie arabe moderne sert en réalité à traduire certains cas psychologiques. Maurice Borrmans a fait

---

réflexion qui tire ses sources du symbolisme : jusqu'aux formes poétiques de ses textes qui sont en quelque sorte des symboles structurels. Ses différents thèmes sont abordés avec le cœur et non avec la raison, c'est pourquoi ses poèmes tendent vers le lyrisme. Pour *Shâkir al-Nâbulî*, ce lyrisme n'est pas seulement le fruit de son expérience mais aussi un moyen de ressusciter le symbole même (*Shâkir al-Nâbulî, Majmûn al-turâb, dirâsa fi shi'r wa fikr Maḥmûd Darwîsh*, al-mu'assasa al-'arabiyya lil-dirâsât wa al-nashr, Beyrouth, 1987, p. 516). Darwich revient donc au symbole dès qu'il cherche dans les ruines de son cœur un signe de vie, et dans sa terre occupée un panneau indiquant encore son village. Il fouille dans le symbolisme philosophique, historique, mythologique, pour construire les ponts d'une expression possible, l'horizon d'une métaphore mythique. Seul le symbole libère le poète de sa solitude et de son exil : il est un tunnel à travers lequel le signifiant rejoint son signifié et au bout duquel nous cherchons une lumière indiquant l'intertextualité du texte de Darwich et les mythes en tant que références populaires. Ainsi on peut dire que Darwich est un poète du symbole ; M. J. Bârût disait : « Après *Khalîl Ḥâwî*, qui avait largement investi dans l'usage poétique du symbole mythologique, vint Darwich, qui est actuellement le seul héritier de cette école » (*Muḥammad Jamâl Bârût, « Bunyat al-ramz al-dînâmîkî wa dalâlatuhu fi shi'r Kbalîl Ḥâwî », Nizwâ, n° 4, 1995*).

2. Le Christ est présent dans la religion, dans la littérature et aussi dans les traditions de la société palestinienne. Le fait d'infuser la sauge dans le thé chez les Palestiniens par exemple a des racines dans la tradition musulmane. Le nom populaire de la sauge en Palestine est *maryamiyyé*, « la mariale ». Selon cette tradition, l'âne qui portait le Christ enfant s'est nourri de sauge tout au long du voyage lors de la fuite de la Sainte Famille en Égypte. Grâce à cette plante, l'âne a pu continuer le voyage, ce qui a sauvé la vie du Christ.
3. Pour plus de renseignements sur l'introduction du Christ dans la poésie arabe moderne, voir Maurice Borrmans, « Dialogue islamo-chrétien à temps et contretemps », Versailles, éditions Saint-Paul, 2002, p. 236-238.
4. Le mois de mars symbolise la résurrection dans les civilisations du Moyen-Orient.

des remarques sur certains poètes arabes citant le Christ, à commencer par deux poètes irakiens qui furent éprouvés par la maladie ou la prison : Badr Shâkir al-Sayyâb (1926-1964), qui représentait le Christ comme un « objectif corrélatif »<sup>5</sup> de son état de douleur<sup>6</sup> ; et 'Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî (1926-1999) qui a composé pour l'algérienne Jamîla Bouhired un poème intitulé « Le christ qui a été recrucifié » (*Al-masîḥ alladhî u'îda ṣalḥubū*)<sup>7</sup>. Parmi les poètes arabes modernes, on peut citer Khalîl Ḥâwî, poète libanais qui a représenté le Christ comme un symbole de la résurrection de la nation arabe. Son recueil intitulé *La Rivière de Cendres (Nahr al-ramâd)* contient tous les symboles ayant une signification en rapport avec la résurrection, y compris le Christ. On peut dire la même chose du poète égyptien Amal Dunqul. Les poètes palestiniens s'inspirent eux aussi de l'exemple de Jésus, comme Samîḥ al-Qâsim<sup>8</sup> qui, après les événements de

5. Le poète introduit particulièrement une figure afin de créer une image extérieure parallèle au sujet du poème. Ceci est appelé « objectif corrélatif » par le poète Thomas Stearns Eliot (1888-1965).

6. Dans son recueil poétique *Unshûdat al-maṭar (Le chant de la pluie)*, al-Sayyâb récite un étrange poème sur le Christ après la crucifixion où on ne sait plus très bien qui parle, Jésus ou le poète, car on y entend ceci : « J'étais au commencement, et au commencement était le pauvre / Je suis mort pour qu'on mange le pain en mon nom / Pour qu'on me sème à la saison [...] / En chaque cœur quelque goutte [...] / Quand ils m'eurent cloué et que j'eus jeté les yeux sur la ville, / Je faillis ne pas reconnaître la plaine, ni le mur ni le cimetière : / De tous cotés se dressait une croix et une mère en pleurs. / Le seigneur soit loué c'est la parturition de la ville. » Et c'est encore ce même Sayyâb qui compare les souffrances de l'héroïne algérienne Jamila Bouhired aux souffrances du Christ. Voir « Dialogue islamo-chrétien à temps et contretemps », p. 236-238. Sur le site Internet *Jebat al-Shi'r*, on trouve encore, dans un autre texte, le Christ attendu par une femme arabe appelée Wafîqa, dont le nom signifie la victoire : « Fenêtre de Wafîqa, au sein du village / Enivrée, donne sur le patio. / Ses planches sont entrouvertes » (Wafîqa attend la marche de Jésus au Golgotha). Voir Badr Shâkir al-Sayyâb, *Fenêtre de Wafîqa*, traduit par Shaker Laibi.

7. Voir son poème « Le christ qui a été recrucifié », daté du 7 mars 1958, dans 'Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî, Vol. 1, Dâr al-'awda, Beyrouth, 4<sup>e</sup> éd, 1990. Il a chanté également, en 1957, les « Milliers de Jésus » qui attendent la révolution de 1958 dans les prisons d'Irak, où on lit : « Hier passa par là Jésus / Sa croix : deux branches vertes [...] fleuries / Ses yeux : deux étoiles / Son front : colombe, sa marche : chanson / Hier, il passa par ici [...] et le jardin refleurit. » Voir « Dialogue islamo-chrétien à temps et contretemps », p. 236-238.

بالأمس مرّ من هنا، يسوع / صليبه غصنان أخضران / مُرهران / عينا كوكبان / طلعت حمامة  
ميشية أغار / بالأمس مرّ من هنا / فازهر البستان /

8. Maurice Borrman a remarqué que ce poète n'hésite pas à reprendre de nombreux passages de l'évangile de Saint Jean. Voir aussi Boutros Hallaq, « La poésie arabe

1948, s'exprime dans une lettre à Dieu<sup>9</sup>. La littérature européenne n'a pas non plus manqué d'évoquer le Christ. Ceci reflète une dégradation de la société, comme on peut le voir dans le roman de Nikos Kazantzakis, *Le Christ recrucifié*, ou bien la volonté d'exprimer des sentiments spirituels, comme Pier Paolo Pasolini<sup>10</sup> dans ses poèmes. Dans la poésie européenne ou arabe, moderne ou classique, le Christ sert à traduire la souffrance, la douleur. En revanche, chez Mahmoud Darwich, ce symbole est utilisé différemment : le Christ n'est pas l'équivalent du poète ou du peuple entier, mais à l'inverse, c'est le peuple palestinien qui est l'équivalent du Christ. Il trouve sa place, dans les poèmes de Darwich, comme symbole palestinien et réincarnation de ce symbole<sup>11</sup>. Le symbolisme ainsi utilisé par Darwich a fortement influencé la poésie arabe, à tel point que d'autres auteurs introduisent la personnalité du Christ dans leurs poèmes dès lors qu'ils abordent le sujet de la Palestine<sup>12</sup>.

---

et le Christ », in *Se Comprendre* n° 135, mai 1976 et voir également « Dialogue islamo-chrétien à temps et contretemps », p. 236-237-238.

9. « Notre Père, Père, tes orphelins sont lassés de prier / Notre terre est – dit-on – de miel / Ses fleuves y coulent – dit-on – de lait [...] / Nous y souffrons toutes les souffrances de la croix / Notre père, comment acceptes-tu, pour tes pauvres enfants / Innocents, toutes les souffrances de la Croix !? ». Voir Boutros Hallaq, « La poésie arabe et le Christ ».
10. Voir le poème « Les litanies du beau garçon », Pier Paolo Pasolini, *Poèmes de jeunesse et quelques autres 1941-1953*, traduit par Nathalie Castagné et Dominique Fernandez, Paris, Gallimard, 1995, p. 31.
11. Il semble que Darwich voulait dire que le Christ veut revenir à travers le corps palestinien, il veut également se réincarner, renaître dans les souffrances de ce peuple. Si le Christ est vivant, il sera dans son village, il existera sans doute parmi les fils de son village, il se réincarnera en eux l'un après l'autre, il vivra leurs douleurs comme il a vécu les douleurs précédentes, et il annoncera sa résurrection à chaque intifada. N'est-il pas vrai que le mot intifada porte lexicalement le sens de refuser la mort. Autrement dit, il insiste sur la vie. Cette interprétation nous semble étrange et poétique à la fois. Elle se dévoile une fois que l'on cherche dans les symboles de la résurrection, leurs formes et leurs figures.
12. Salah Stétié, influencé aussi par le symbole du Christ dans ses poèmes sur la Palestine, dédie son recueil à Mahmoud Darwich. Voir Salah Stétié, *Pluie sur la Palestine*, al-Manar, 2002, avec des dessins et des peintures de Rachid Koraïchi. Le poète disait :  
« Ce pays d'olive est pays du Christ / La palme est ici son signe perdu / Nous avons chanté sa naissance claire / Sa fragilité d'enfant condamné / Par l'affreux César par l'affreux Hérodote / Dont les mains jamais ne seraient blanchies / Si tous les Jourdain venaient les laver. Cet enfant d'hier renaît aujourd'hui / Dans le giron noir des Palestiniennes / Les maris

Lors d'un entretien pour *Libération*, le 10 mai 2003, Darwich a répondu de manière directe à la question de l'utilisation de l'image du Christ. Il a d'abord indiqué qu'étant Nazaréen, le Christ<sup>13</sup> est un enfant du pays, ce qui est très important à ses yeux. Le Christ représente ce qu'il veut exprimer :

J'ai toutes les raisons de considérer que Jésus est un ami personnel. C'est un enfant du pays, il est de Nazareth, en Galilée. Et puis, sa mission est très simple, c'est une mission de paix et de justice. Avec ses paraboles, il parle comme un poète. Il est un état poétique à lui tout seul : il veut apprivoiser le géôlier en chuchotant et même en l'embrassant, à la violence il oppose la douceur. C'est l'ami des faibles, des démunis, des solitaires. En cela, il est symbole de tolérance et de l'unité de l'humanité. Enfin, il est la figure de la souffrance. Et en tant que tel, le Christ nous inspire et nous donne du courage. Car aujourd'hui c'est le peuple palestinien qui est mis en croix par la politique d'occupation d'Israël...<sup>14</sup>

Darwich énumère ici les quatre valeurs symbolisées par le Christ : la paix, le pardon, la tolérance, et enfin la souffrance. Dans ses recueils, le Christ prend une autre allure et d'autres dimensions dans des contextes différents. Le parcours tragique du Christ, qui ressemble à celui de chaque Palestinien aujourd'hui, est l'une des raisons pour lesquelles il a été introduit dans les poèmes de Darwich, qui pensait, sentait et disait :

---

sont morts les fils sont perdus / Les maisons de tôle et de béton nu / Sont tombés comme à Guernica les tuyaux crient / Face aux tanks et face aux soldats casqués / Muets du silence de ceux-là qui tuent [...] Pays du Christ pourquoi veux-tu vivre ? / Pâques est passé et c'est "printemps d'épidémie" / Il pleut il pleut il pleut sur toi, ma Palestine, / Pays sans pluie pays à pluie de feu / Et pour Marie, "la non-touchée d'un homme", / Il y a toujours, au cœur du cœur, les épines. »

13. À la question qui lui était posée de savoir pourquoi il cite le Christ plus souvent que le prophète Mahomet, Darwich a répondu : « Parce que je sens que je peux parler de l'un librement, alors que je ressens comme un contrôle quand je désire parler de l'autre. Comme dans le christianisme, on a accepté la séparation du religieux d'avec le politique, il semble plus aisé de dialoguer avec le Christ. Les artistes ont du reste pu le représenter blond, brun ou noir, je n'arrive pas à m'imaginer Mahomet autrement qu'arabe. »
14. Rose Sean James, « Aujourd'hui, il n'y a qu'un seul dieu et il est américain », Rencontre avec Mahmoud Darwich, voir le journal *Libération*, n° 6839, samedi 10 mai 2003, p. 36-37.

En chacun de nous, il y a une Palestine, depuis le message d'amour et de paix apporté au monde par Jésus le Nazaréen... jusqu'au peuple palestinien d'aujourd'hui, crucifié sur la croix de l'occupation israélienne.<sup>15</sup>

Et encore, dans son poème « Martyr de la chanson » (*Shabîd al-uġniyya*)<sup>16</sup> :

Ils ont dressé la croix contre le mur  
 Ils ont délié de mes mains les liens  
 Le fouet est un éventail, et le coup des sandales [...]  
 Tu monteras sur le bois de la croix [...]  
 Je ne fus pas le premier à porter la couronne d'épine.

### Le Christ dans la poésie de Mahmoud Darwich

Certains, comme Borrmans et Saissi, ont remarqué que dans presque chaque recueil de Darwich se trouve une référence à Jésus ou une allusion à son drame<sup>17</sup>. Le rapport d'injustice que les Juifs avaient fait subir au Christ selon la *Bible* est apparemment l'une des raisons qui ont poussé Darwich à choisir ce personnage pour incarner le rapport similaire qui existe entre l'occupation israélienne et le peuple palestinien. Le comportement des Israéliens lors de cette occupation rappelle l'histoire de cette partie du Moyen-Orient. Il a fait de chaque Palestinien un Christ, un nouveau martyr, comme cela apparaît clairement dans son poème intitulé « Avec Jésus » (*Ma'a al-masîh*) :

Je parle d'Israël  
 J'ai les clous dans les pieds  
 Une couronne d'épines aussi je porte quelle issue choisir, Ô fils de Dieu ?  
 Quelle issue ? Dois-je renier la douce salvation ou dois-je marcher ?  
 Car mort, vie, le chemin est un.

Il semblerait qu'il emploie également la personnalité du Christ pour des raisons culturelles et ontologiques. La croix et la crucifixion ont une grande importance dans la culture orientale. La croix symbolise la souffrance, mais

15. « La poésie en des temps de sauvagerie », in *Al-Quds Al-'Arabi* – quotidien arabe publié à Londres – du lundi 14 avril 2003, traduit de l'arabe par Marcel Charbonnier.

16. Cf. « Personnification de la patrie », Mahmoud Darwich, *Poèmes palestiniens*, traduits par Olivier Carré, Cerf.

17. Maurice Borrmans, p. 238.

elle représente aussi la résurrection et la liberté. Dans la culture égyptienne ancienne, la croix représentait la vie future et le salut<sup>18</sup>. Au Moyen-Orient, elle est liée à la purification, et donc à une nouvelle vie, ou plutôt à une vie éternelle et pure. La croix sauverait l'esprit innocent de son corps indigne : elle sauve le prisonnier immaculé de son emprisonnement injuste, le détenu accusé de son ignoble lieu de détention. Dans le poème « Psaume cent cinquante et un » du recueil *Les oiseaux meurent en Galilée* (*Al-'ašâfir tamût fi al-Jalîl*), Darwich écrit :

La voix de ma liberté vient du bruit des chaînes, et ma croix bataille !  
Alléluia.<sup>19</sup>

Ces vers, datant de 1969, précisent la substance poétique de la croix, qui représente la liberté dans la poésie de Darwich. Elle symbolise aussi la vitalité dans l'« Éloge de l'ombre haute » (*Madîḥ al-zill al-âli*), poème adressé aux combattants palestiniens à Beyrouth en 1982 :

La croix est ton espace vital, ton seul chemin du siège au siège / dors  
une heure, oh mon bien aimé, une heure, pour que la Madeleine se  
repente encore, et que mon suicide s'éclaircisse.<sup>20</sup>

La croix renvoie ici à l'idée de souffrance, qui, pour un Palestinien, est l'énergie de la résistance et de la liberté. De retour en 1966, durant la phase dite révolutionnaire et patriotique<sup>21</sup>, Darwich écrit un texte décrivant une voix de la forêt, *ṣawt min al-ġâba*. Le poète, entendant la voix de la liberté, espère descendre de sa croix (qui symbolise la souffrance individuelle,

18. Le symbole de la croix égyptienne, appelée encore croix ansée signifie dans l'écriture égyptienne, « vivre » ou « la vie ». Elle est à la fois symbole de l'immortalité et symbole de pouvoir. Les dieux la portaient à la main, signifiant ainsi la continuité et l'éternité, et les grands gouverneurs la portaient également pour symboliser leur pouvoir. On note aussi, que grâce à cette croix vue comme une clé, on peut accéder au royaume des morts, ce qui signifie indirectement le pouvoir d'accéder à la vie éternelle.

19. Mahmoud Darwich, *Diwān Maḥmūd Darwīsh, al-'ašâfir tamût fi al-Jalîl*, 1969, Dâr al-'awda, 1994, p. 287.

20. Mahmoud Darwich, *Diwān*, t. II, poème « *Madîḥ al-zill al-âli* », Dâr al-'awda, n° 14, Beyrouth, 1994, p. 11.

21. « À cette époque, dit Ṣubḥî Ḥadîdî, la poésie de Darwich est partie intégrante de ce qui fut alors appelé la poésie de la résistance et qui regroupait d'autres poètes palestiniens, tels Tawfîq Zayyâd et Samîḥ al-Qâsim. Mais il se distinguait déjà de ces derniers par l'abondance de sa création, un horizon humain plus large, un usage remarquable des mythes et des symboles du Moyen-Orient et de la Grèce ancienne [...] »

à l'inverse des autres croix) et refuse que les corbeaux ne mangent son crâne<sup>22</sup>, voulant accompagner ses compatriotes dans leur lutte contre l'occupant. Dans ce texte, l'olivieraie symbolise la Palestine, et l'Intifada et la liberté sont représentées par le mot « écho » *ṣadā* :

Une voix venue de l'olivieraie.  
L'écho est venu de l'olivieraie  
J'étais crucifié sur le feu  
Et je disais aux corbeaux : ne me dévorez pas.  
Je pourrais rentrer à la maison,  
Le ciel pourrait pleuvoir,  
Et il pourrait...  
Éteindre ce bois carnassier !  
Un jour je descendrai de ma croix.  
Mais alors, comment  
rentrer chez moi, nu et nu-pieds ?<sup>23</sup>

La localisation géographique et spirituelle du Christ à Jérusalem fait que le poète le considère comme un ancêtre, l'un des prophètes de cette terre. Dans « *À Jérusalem* » (*Fî al-Quds*)<sup>24</sup>, le poète aborde les notions de paix, de liberté et de dignité à travers l'image de cette ville : celle de tous les prophètes et de toutes les nations. Il rêve, dans un corps transfiguré, d'un monde d'une quiétude absolue :

Les prophètes là-bas se partagent  
l'histoire du sacré... Ils montent aux cieux  
et reviennent moins abattus et moins tristes,

22. Il se peut que pour cette raison, on ait appelé l'endroit où l'accusé fut conduit hors de Jérusalem par le mot « Golgotha », « lieu du crâne ». En arabe, on le prononce « juljula ». Ceci fait référence phonétiquement au mot « jumjuma » qui signifie également crâne. Peut-être est-ce aussi parce que les corbeaux mangeaient le crâne des crucifiés, comme dans la mythologie grecque, où le foie de Prométhée (sacrifié en tant que le Christ) est dévoré par l'aigle, que le nom Golgotha a été donné à cet endroit, en sachant que la langue sémitique est très métaphorique (c'est-à-dire qu'on nomme les lieux selon leur fonction). Selon d'autres traditions, l'endroit fait mémoire au crâne d'Adam, qui aurait été enterré là.

23. Mahmoud Darwich, *La Terre nous est étroite et autres poèmes 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, p. 15.

24. Mahmoud Darwich, *Ne t'excuse pas*, Poèmes traduits de l'arabe par Elias Sanbar, Actes Sud, Paris, 2006, p. 43. Voir aussi Mahmoud Darwich, *al-a'mâl al-jadîda*, Beyrouth, 1<sup>re</sup> éd. Dâr Riyâd al-Rayyis, 2004, p. 51-52.

car l'amour  
et la paix sont saints et ils viendront à la ville.

Il évoque ici une paix possible après la venue des prophètes. La différence entre l'histoire de cette ville et ce qu'elle est aujourd'hui provoque chez Darwich un tiraillement entre le sacré du passé et le profane du présent. Il se métamorphose pour se rapprocher de la paix de son âme. Il marche, transformé, ses mains semblables à deux colombes sur la croix, qui tournoient dans le ciel et portent la terre, et sa plaie telle une rose blanche évangélique. Dans cette transformation physique, les colombes et la rose blanche symbolisent l'espoir d'un autre devenir. Le corps brisé, sur une croix, portant à la fois la terre et le ciel, représente le cycle sans fin de la souffrance et la déchirure évoquée précédemment entre le sacré d'autrefois et le profane d'aujourd'hui. Lors de son ascension, le poète ne sait plus qui il est. De retour au ciel, il n'est plus le même, la terre a transformé son identité :

Je marche dans mon sommeil.  
Yeux grands ouverts dans mon songe,  
je ne vois personne derrière moi. Personne devant.  
Toute cette lumière m'appartient. Je marche.  
Je m'allège, vole  
et me transfigure.  
Les mots poussent comme l'herbe  
dans la bouche prophétique  
d'Isaïe : « Croyez pour être sauvés. »  
Je marche comme si j'étais un autre que moi.  
Ma plaie est une rose  
blanche, évangélique. Mes mains  
sont pareilles à deux colombes  
sur la croix qui tournoient dans le ciel  
et portent la terre.  
Je ne marche pas. Je vole et me transfigure.  
Je ne marche pas. Je vole et me transfigure.  
Pas de lieu, pas de temps. Qui suis-je donc ?  
Je ne suis pas moi en ce lieu de l'ascension.

Le sacré donne aux poèmes de Darwich non seulement une dimension géoculturelle mais aussi un aspect historique. À titre d'exemple, Darwich disait dans son poème « *Fî al-Quds* » :

Dans *al-Quds*  
je précise, entre les vieilles murailles.<sup>25</sup>

Ce vers montre le côté historique de la vieille ville qui doit son aspect sacré aux différents événements qui font sa culture et jalonnent son histoire. Darwich a dit :

Ma lecture du sacré n'est pas religieuse, mais culturelle et historique. La Palestine est le pays d'une multiplicité de dieux et cela explique la floraison de civilisations et de cultures qui ont émergé de cette terre. Ses très nombreux prophètes sont utiles à mon travail de poète, même si je porte parfois sur eux un regard sarcastique.<sup>26</sup>

### L'introduction du Christ

Après avoir abordé les dimensions du sacré dans les poèmes de Darwich, venons-en à la question des conditions dans lesquelles le poète introduit le Christ. Sans doute, l'engagement de Darwich dans sa poésie est essentiellement lié à ses conditions d'existence. Il se réalise dans la métaphore, autrement dit, l'imaginaire. De ce fait, le Christ en tant que cas existentiel unique, figure première, peut offrir au poète des réponses à ses questions, des formes métaphoriques à ses faits réels. Sont nombreux les cas où Darwich a recouru au Christ pour trouver ce qu'on a appelé l'objectif corrélatif. Parmi eux on peut citer :

#### *Perte*

Darwich utilisa le symbole du Christ lorsqu'il perdit un ami cher. Dans son recueil *Siège des éloges de la mer (Hişâr li-madâ'ih al-baḥr)*<sup>27</sup>, le poème intitulé « La dernière rencontre à Rome » (*al-ḥiwâr al-akḥîr bi-rûmâ*) est adressé à son ami Majîd Abû Sharâr. Il y compare le pain du Christ avec la chair palestinienne.

Toute la terre de dieu est Rome,  
oh l'étranger, oh la chair qui couvre les surfaces et les seigneurs des  
mots,

25. Mahmoud Darwich, *op. cit.*, p. 51.

26. Cathéline Bédarida, *Mahmoud Darwich le voyageur des mots, Le Monde, Horizons*, 4 avril 2003, p. 15.

27. Mahmoud Darwich, *Dîwân*, vol. 2, p. 142.

oh la chair du palestinien,  
oh le pain dur du Christ.

Mahmoud Darwich<sup>28</sup> évoque également le Christ en pleurant la mort d'Edward Saïd, ainsi que dans son texte « Țibâq ». Il semblerait que ces deuils sont pour lui comparables à celui du Christ :

Le poème pourrait accueillir la perte, filet de lumière luisant au cœur d'une guitare ou un Christ monté sur une jument et ensanglanté de belles métaphores. Qu'est le beau, sinon la présence du vrai dans la forme ?

### *Enfant victime*

Le poète fit aussi référence au Christ lorsqu'un enfant palestinien fut tué par les balles israéliennes. En symbolisant ainsi Muḥammad al-Durra, l'enfant abattu devant la caméra « de sang-froid par le fusil du chasseur », Darwich confirme le lien entre le Christ en tant que victime lui aussi :

Muḥammad, Petit Jésus endormi et rêvant à l'intérieur d'une icône, faite de cuivre, d'un rameau d'olivier et de l'âme d'un peuple renaissant. Muḥammad, sang superflu pour la quête des prophètes.

Lors de la guerre entre Israël et le Liban en 2006, le poète n'hésite pas à faire référence au Christ en parlant des enfants de Qânâ massacrés par les bombes des avions israéliens :

La description est immorale lorsque la langue devient rhétorique. La langue n'a pas le droit de décrire l'image, l'image qui ne peut contenir les morceaux éparpillés des petits anges. Combien de petits Jésus l'icône peut-elle contenir ?<sup>29</sup>

### *Vision du prophète / Parole du poète*

Les poètes se sont souvent comparés aux prophètes et Darwich dit que ceux-ci sont utiles à son travail qui dépend essentiellement de la langue. Ils utilisent le même outil pour transmettre leur message : la parole. Et pour cela, Darwich se compare au Christ dans ses propres poèmes. Il dit :

28. Mahmoud Darwich, « Hommage à Edward Saïd, Contrepoint – Țibâq » traduit par Elias Sanbar, *Le Monde Diplomatique*, janvier 2005, p. 28.

29. Mahmoud Darwich, *Yawmiyyât*, Revue *Al-Karmal*, n° 88-89, 2006, p. 17.

Comme le Christ sur le lac, j'ai marché dans ma vision. Mais je suis descendu de la croix car je crains l'altitude et n'annonce pas la résurrection. Je n'ai changé que ma cadence pour entendre, nette, la voix de mon cœur...<sup>30</sup>

Ici, il ne s'identifie pas à lui jusqu'au bout, car il n'accepte pas sa souffrance. Il ne peut pas rester sur sa croix (métaphorique) pour deux raisons : il a peur de l'altitude, et il n'annoncera pas la résurrection. Ils sont donc dissemblables sur ces deux points. Que signifient l'altitude et la résurrection ? La souffrance liée à l'altitude représente la résistance d'un peuple. La résurrection est la liberté attendue.

### *Résurrection / Intifada*

L'idée de la résurrection<sup>31</sup> du Christ a également un rapport avec l'Intifada :

En mars, l'année de *l'Intifada*, la terre nous a divulgué ses secrets sanglots.<sup>32</sup>

Les poètes du Moyen-Orient ont souvent utilisé le symbole mythologique comme vecteur de la culture de la civilisation orientale. La pensée orientale a été presque entièrement dominée par le phénomène de la résurrection. Tammûz (mars), Adonis et l'aigle phénicien *al-'anqā'* ont également servi à la représenter, en plus du Christ. Salmâ *Kḥaḍrâ'* al-Jayyûsî pensait que Tammûz est la figure principale dans le phénomène mystique de la résurrection :

Nous trouvons que la croix, la crucifixion, et la résurrection du Christ ne sont que des manifestations du personnage de Tammûz.<sup>33</sup>

30. Mahmoud Darwich, *Murale*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, 2003.

31. « Le modèle le plus exemplaire de la nouvelle naissance (résurrection), qui existe dans la nature en général et dans la vie humaine en particulier et qui représente la raison essentielle de l'espoir humain, ne peut manifester sa force que lorsque la suggestion dans la parole humaine est capable de nous permettre de voir nos peines récentes, figurés dans une réalité enflammée, dépassant la perspective de l'espace et du temps », Maude Bodkin, *Studies of Type-images in Poetry, Religion and Philosophy*, London, Oxford University Press, 1951, p. 158.

32. *La terre nous est étroite*, p. 143.

33. Cela explique la succession des saisons et les différentes modifications de la nature au cours du déroulement de l'année. Salmâ *Kḥaḍrâ'* al-Jayyûsî, « *Al-Ittijâbât wa al-ḥarakât*

Le choix de Darwich s'est porté particulièrement sur le Christ, car comme il le dit lui-même, c'est un enfant de son village. En outre, ils ont le même parcours. Tous deux ont fui la Palestine dans leur enfance et ont voyagé. Leur métier est la parole. Ils ont souffert jusqu'à l'extrême. Pour Darwish, le Christ symbolise *al-intifâda*. Dans le « Poème de la terre » (*Qaṣīdat al-ard*), il évoque l'Intifada du mois de mars<sup>34</sup> (l'association du Christ, *l'intifâda* et le mois de mars signifie largement le fait de renouveler, recommencer une vie nouvelle). **Il voulait voir son peuple qui, enchaîné à son cadavre, un peuple plein d'espoir et d'envie de vivre**, comme il avait vu dans ses visions la sortie du Christ de la blessure et du vent, Vert comme les plantes qui recouvrent ses clous. Voici comment il décrit cette naissance utopique :

En mars, se réveillent les chevaux, ma dame la terre  
 Quel est l'hymne qui s'avancera sur ton ventre ondulant,  
 Après moi ?  
 Quel est l'hymne qui sied à cette rosée et à cet encens ?  
 Comme si les temples se renseignaient maintenant sur les prophètes  
 de la Palestine à ses origines perpétuelles.  
 Voici le verdoisement de l'horizon, le rougeolement des pierres.  
 Voici mon chant  
 Et la sortie du Christ de la blessure et du vent  
 Vert comme les plantes qui recouvrent ses clous et mes chaînes...<sup>35</sup>

On voit donc que, selon cette image, la résurrection n'est pas encore achevée. Il n'est pas encore mort et sa mission n'est pas accomplie. Il sort de son vent pour répondre comme un chant au poète enchaîné. On relève deux couleurs (le verdoisement de l'horizon, le rougeolement des pierres) ; la couleur verte associée au printemps, symbole de la résurrection, et la couleur rouge associée à l'automne, symbole de la mort<sup>36</sup>. Mais voici une résurrection/*intifâda* morte, que Darwich attendra pour quelle ressuscite une autre fois.

*fî al-sbi'r al-'arabî al-ḥadîth* », trad. 'Abd al-Wâḥid Lu'lu'a, 1<sup>re</sup> éd, Markaz dirâsât al-wiḥda al-'arabiyya, p. 811.

34. Qui signifie également le mois de la résurrection.

35. *La terre nous est étroite*, p. 146.

36. Dans ce texte, le vert est la couleur de l'horizon, autrement dit, de l'espoir, de l'avenir et de la vie, tandis que le rouge est la couleur des pierres, du présent, de la désespérance et de l'immobilité.

Ô Karmil, voici que carillonnent toutes les cloches des églises.  
 Elles annoncent que mon trépas momentané ne s'achève pas toujours,  
 ou s'achève une fois.  
 Ô Karmil, voici que des oiseaux de papier viennent à toi.  
 Et toi, nulle différence entre les cailloux et les oiseaux  
 et la résurrection du christ est encore remise.<sup>37</sup>

En réalité, cette habitude d'associer le nom du Christ aux victimes de l'Intifada existe depuis longtemps. Dahmash rapporte que le titre de *Messie de l'Intifada* (*Masîḥ al-intifâḍa*) est donné aux meilleurs parmi ceux qui y participent<sup>38</sup>. Cela montre que l'utilisation du Messie ne servait pas uniquement le poétique et le métaphorique mais aussi la perception quotidienne de la réalité vécue. D'autre part, le mot Messie est en général lié aux actions de l'Intifada, d'où l'association métaphorique de la résurrection à l'Intifada. Michel Lagarde fait cette même remarque par rapport à la poésie de Salim Jubran, né en 1941, comme Darwich, qui évoque lui aussi la résurrection du Messie<sup>39</sup>.

### *Mère / Patrie*

La mère dans la mémoire collective est généralement présentée en tant que symbole de la fertilité, la continuation de la vie, vu tout d'abord la nature de son être, et en deuxième lieu la position sacrée qu'elle occupe dans la mémoire collective qui glorifie des mères comme Ishtār, Isis. Chez Darwich, la mère revient souvent pour indiquer le sens de la terre, soit par l'introduction de la personnalité de sa mère, soit par l'intermédiaire du personnage de Marie, la mère du Christ. Le lien entre le Christ et sa

37. « J'ai imaginé que tu étais mon appui / et je me suis lassé de l'attachement de la croix aux clous. Descendant de la pointe des lances et de la blessure, j'ai touché un objet. / ce n'était que la sandale d'un soldat / et ma chute s'est prolongée et prolongée / [...] / un soldat partage avec moi mes plaies / il les veille dans l'espoir d'être décoré / et m'interdit de continuer à mourir. Il se saisit de la moitié de mes plaies / et abandonne l'autre, à la sécurité des nations [...]. » Ce texte précède la strophe exposée dans le corpus. *Idem*, p. 76-77.

38. Wassim Dahmash, T. di Francesco, P. Blasone, *La terra più amata, voci della letteratura palestinese*, Roma, Mani festolibi, 2002, p. 19-20. Voir aussi Michel Lagarde, *Poèmes palestiniens d'hier et d'aujourd'hui, Études arabes* n° 98-99, Pontificio Instituto di studi Arabi et d'Islamica (P.I.S.A.I), 2005, p. 12.

39. Michel Lagarde, *Poèmes palestiniens d'hier et d'aujourd'hui*, p. 13.

mère est une image qui traduit la relation entre Darwich et la Palestine. Quand le Christ rêve de Marie, Darwich rêve de la Palestine. Dans le recueil *Le lit de l'étrangère (Sarîr al-ğarîba)*, il évoque le Christ rêvant de vivre et mourir auprès de Marie. Ceci nous révèle l'idée que Darwich veut également vivre et mourir avec la Palestine. Tout au long du poème « Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? (*Ilâhî limâdhâ taraktanî ?*)<sup>40</sup>, une femme est présente : Palestine. Elle reproche à Dieu le fait qu'il se marie avec Marie. Pour nous, une seule idée qui s'impose, la Palestine qui reproche à Dieu de ne pas la choisir comme épouse plutôt que Marie.

Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, pourquoi tu es marié avec Marie ? Pourquoi tu as promis ma seule vigne aux soldats pourquoi ? Je suis la veuve... as-tu divorcé de moi ? ou bien tu es parti pour guérir les autres, mon ennemi de la guillotine, une comme moi a-t-elle le droit de demander à Dieu d'être son marié, et de lui prier Dieu Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, pourquoi tu es marié avec moi, pourquoi tu es marié avec Marie.<sup>41</sup>

### *Femme, Homme, Arbre*

Darwich a composé dans l'univers poétique de ce texte une trinité terrestre représentée par Marie, le Christ et le palmier symbole de l'origine dans la tradition musulmane. Le *Coran* nous informe que Marie a couché le Christ sous un palmier pour pouvoir résister à la solitude, la faim et la soif<sup>42</sup>. Certains mots dans le texte de Darwich font référence à cet événement<sup>43</sup> ; la présence du mot Zacharie fait référence à Marie, l'olivier fait référence

40. Mahmoud Darwich, *Dîwân*, t. II, *Wardun aqall*, p. 361. Il existe ici une intertextualité avec l'Évangile : le Christ conduit vers la crucifixion s'adresse à Dieu lui disant : « *ilâhî ilâhî limâdhâ sabaqtanî* » (pourquoi m'as-tu abandonné).

41. Mahmoud Darwich, *op. cit.*, p. 361.

42. « 22 – Elle (Marie) le conçut, et s'isola avec lui en un lieu lointain. 23 – les douleurs la firent s'adosser au fût du palmier ; elle dit : “Qu'avant cela ne suis-je morte, et ne suis-je oubliable oubliée !” 24 – Il l'appela de sous elle : “N'aie chagrin. Le Seigneur a mis sous toi une gloire. 25 – secoue vers toi ce fût de palmier, pour en faire pleuvoir des dattes mûres toutes cueillies. 26 – mange et bois, rends à ton œil la fraîcheur.” Au premier humain que tu verras, dis : “J'ai fait vœu au Tout miséricorde de jeûner. Je ne parlerai ce jour à personne” ». Voir Le *Coran*, Sourate Marie. Quelle traduction ?

43. Dans ce texte, les mots « Prophètes, Jérusalem, nouveau prophète, Zacharie » indiquent un climat du sacré et de la prophétie.

au palmier, le « je » ou le « nouvel enfant » fait référence au Christ. Cette trinité reliant le palmier symbole de vie, le Christ et Marie, symbole d'une histoire douloureuse, est en parfaite adéquation avec l'olivier symbole de la vie, de la paix et de l'appartenance à la terre également, le « je » du poète exilé, et la mère-la Palestine enlevée. Cette introduction renvoie aux thèmes essentiels à savoir l'arbre symbole de l'origine, la femme<sup>44</sup> celui du paradis impossible, et l'homme celui de l'innocent expulsé. Il disait

J'ouvre sur une femme qui s'ensoleille en elle-même  
 J'ouvre sur le cortège des prophètes anciens montant nu-pieds vers  
 Jérusalem  
 Et j'interroge : est-il un nouveau prophète pour ce temps nouveau ?  
 ainsi qu'une fenêtre, j'ouvre sur ce que je veux  
 J'ouvre sur mon image qui fuit vers l'escalier de pierre  
 Elle tient l'écharpe de ma mère et bat au vent  
 Qu'advientra-t-il si j'étais à nouveau enfant ?  
 Si je revenais à toi, si tu revenais à moi  
 J'ouvre sur le tronc d'un olivier qui cacha Zacharie.<sup>45</sup>

### *Fils unique, Père multiple*

Dans un autre passage, on fait référence à une seule mère mais à de multiples pères. La Palestine ressemble à une femme qui s'est mariée avec différents hommes, Darwich son enfant, parle dans ses poèmes de ses différents pères :

Je suis né pré de la mer, d'une mère palestinienne et d'un père  
 araméen, d'une mère palestinienne et d'un père moabite, d'une mère  
 palestinienne et d'un père assyrien, d'une mère palestinienne et d'un  
 père arabe, et d'une mère... et d'une mère...  
 Je suis le prophète des prophètes  
 Le poète des poètes  
 Je suis le premier tué et le dernier qui meurt,  
 La *bible* de mes ennemis et la torah des tristes commandements  
 Sur mon corps était écrit

44. La femme est considérée comme un deuxième paradis, parce qu'Adam n'y était jamais assez heureux qu'après sa création. La femme représente donc non seulement cet humain mais aussi la terre paradis.

45. Mahmoud Darwich, *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, 1996, p. 12.

Je suis le Alif et le bā' dans le livre de dessein  
 Tous les peuples se sont mariés avec ma mère  
 Et ma mère n'était que pour ma mère  
 Sa taille est une mer  
 Ses bras sont un nuage sec  
 Son sommeil est une pluie et un roseau.<sup>46</sup>

Dans un entretien, Darwich<sup>47</sup> confirme cette idée disant que :

Dans mon écriture, je m'avoue l'enfant de plusieurs cultures successives. Il y a place pour les voix juives, grecques, chrétiennes, musulmanes.<sup>48</sup>

Il prend conscience que la Palestine est sa mère et qu'elle est mariée avec plusieurs civilisations ; il est donc non seulement l'enfant de la mère/Palestine, mais aussi le fils de plus d'un père/nations. Il s'imagine un mélange des civilisations qui le traversent, une fusion des prophètes et un croisement des poétiques. Cet enfant qui déclare qu'il est à la fois la *Bible* et la *Torah*, autrement dit, les deux textes sacrés de la Palestine, devient dans le livre des poèmes<sup>49</sup> le père de la Palestine dans le sens où il est censé la rendre à elle-même :

Tous les peuples se sont mariés avec ma mère, ma mère n'était que pour ma mère.

### *La résistance, une lutte pour la cause*

Dans la dernière strophe de l'*Éloge à l'ombre haute*, Darwich nous surprend en mettant en scène le Christ engageant la conversation avec un résistant. Il l'invite à monter à Golgotha afin de sauver les autres

46. Mahmoud Darwich, *Dîwân*, t. 1, *Madîḥ al-zill al-'âlî*, p. 76-77.

47. Mahmoud Darwich : « Pour moi, la poésie est liée à la paix », Entretien réalisé par Muriel Steinmetz, *L'Humanité*, Rubrique Cultures, 15 avril 2004.

48. *Le Jeune Indépendant* disait : « Darwich dialogue dans ses textes avec l'ensemble des cultures (cananéenne, hébraïque, grecque, romaine, persane, égyptienne, arabe, ottomane, anglaise et française) qui se sont succédé sur la terre de Palestine. Et c'est bien ici la voix même qui constitue la véritable inscription territoriale. » Voir Mahmoud Darwich, « La terre comme première mère », *Le Jeune Indépendant*, le 23 février 2004.

49. *Alif et bā' dans le livre du dessein* (Le alif et le bā' sont pour signaler le mot « ab » qui signifie en français le mot père), voir Mahmoud Darwich, *Dîwân*, t. 1, *Dîwân*, t. 1, *Madîḥ al-zill al-'âlî*, p. 69.

en souffrant pour eux et de rendre son passé pur à l'âme vagabonde et déchirée. Lors de la première lecture de ce texte, il semble que ce soit le résistant qui adresse la parole au Christ. En réalité ce n'est pas le cas. Le Christ s'adresse au résistant Palestinien en l'appelant « Notre Seigneur » mais aussi « seigneur de [notre] existence transformée » :

Viens au Golgotha  
 Et monte avec moi  
 Pour rendre à l'esprit vagabond son passé  
 Qu'est ce que tu veux, alors que tu es le seigneur de notre âme  
 Ô seigneur de l'existence transformée  
 Ô seigneur des charbons ardents  
 Ô seigneur du flambeau  
 que la révolution est large  
 que le voyage est étroit  
 que l'idée est grande  
 que l'état est petit.<sup>50</sup>

Dans un article, Darwich confirme l'utilisation de l'image du Christ pour symboliser la résistance :

Malgré tout, demeure la volonté d'un peuple qui n'a d'autre choix que de résister. Et au milieu des battements de notre cœur blessé, nous nous demandons combien de temps il faudra applaudir à un Christ qui monte à son Golgotha ?<sup>51</sup>

En fait, le Christ a universalisé la cause humaine. Il était le premier à avoir résisté contre le pouvoir injuste, à avoir défendu l'humanité violée, et à avoir rendu aux méprisés leurs droits d'exister. Par le fait de résister aux injustices de l'occupant et du monde entier, le Palestinien, selon Darwich, universalise également la cause palestinienne en tant que valeur humaine, et il la défend.

### *La scène de l'exil*

Dans son journal, *Une mémoire pour l'oubli (Dbâkira lil-nisyân)*, Darwich intègre un texte de l'Évangile selon St Matthieu, XIII, 1-28, dans

50. *Ibid.*, p. 76-77.

51. Mahmoud Darwich, *Assiège ceux qui t'assiègent !*, traduit par Yves Gonzalez-Quijano, paru dans Al-Safir, Beyrouth le 5 avril 2002, dans la *Revue d'Études palestiniennes*, n° 84, été 2002.

lequel il projette l'image du Christ sur le Palestinien. Ce journal retrace l'exode des Palestiniens lors de l'invasion des troupes israéliennes au Liban en août 1982. Alors qu'ils sont au bord de la mer, sur le point d'atteindre la Tunisie, leur exil, Darwich évoque Jésus sur son bateau, parlant à ses fidèles :

Ce jour-là Jésus sortit de la maison et s'assit au bord de la mer, et de grosses foules se rassemblèrent auprès de lui, de sorte qu'il entra s'asseoir dans un bateau, et toute la foule se tenait sur la plage.<sup>52</sup>

Ce passage évangélique reflète l'état psychologique du poète Palestinien qui, attendant son débarquement, voit la foule des Libanais et des Arabes le saluant.

On peut constater que Darwich utilise le Christ non seulement à partir d'une situation géographique (Palestine sa terre et celle du Christ) mais aussi en relation à une situation culturelle où la croyance consiste depuis longtemps, au Moyen-Orient, à glorifier ce qui peut contenir le symbole de la mort et de la résurrection, sachant que le Christ est le seul pouvant représenter pour Darwich cette dualité. De ce fait, Darwich essaie de sacraliser les martyrs, de rendre gloire aux victimes de l'occupation, de créer un sentiment de culpabilité humaine envers ses compatriotes, et de louer la mort dans sa dimension militante et résistante pour l'intérêt de l'humanité. Cependant, l'introduction du Christ était moins métaphorique que réelle, il l'utilise en tant que réalité antique pour exprimer une réalité récente. Ceci nous amène à l'idée que le fait de comparer le Christ aux victimes signifie tout d'abord leur élévation au rang des martyrs, la continuité de leur vie même après leur mort, autrement dit leur éternité. Deuxièmement, se consoler de la perte dans toutes ses significations et enfin, Darwich fait référence au Christ en tant que symbole de la cause humaine, dont la cause

52. Mahmoud Darwich, *Une mémoire pour l'oubli, Le temps : Beyrouth, Le lieu : un jour d'août 1982*, Récit traduit de l'arabe (Palestine) par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Actes sud, 1994, p. 55.

palestinienne est le sujet principal. Cela veut dire que par l'intermédiaire de la figure du Christ, le poète affirme non seulement l'universalité de la cause palestinienne, mais aussi son humanisme, par le fait de résister contre le mépris et l'injustice. On peut conclure que la poésie de Darwich a inscrit profondément la figure du Christ dans son registre malgré des changements et des mouvements continus, dans une tradition sans cesse renouvelée.

## Bibliographie

### *Ouvrages*

- AL-BAYYĀTĪ 'Abd al-Wahhâb, *Dîwân 'Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî*, vol. 1, Beyrouth, Dâr al-'awda, 1990.
- BODKIN Maude, *Studies of Type-images in Poetry, Religion and Philosophy*, London, Oxford University Press, 1951.
- BORRMANS Maurice, *Dialogue islamo-chrétien à temps et contretemps*, Versailles, éditions Saint-Paul, 2002.
- DAHMAHSH Wassim, T. DI FRANCESCO, P. BLASONE, *La terra più amata, voci della letteratura palestinese*, Roma, Mani festolibi, 2002.
- DARWICH Mahmoud, *Al-a'mâl al-jadîda*, 1<sup>re</sup> éd, Beyrouth, Dâr Riyâḍ al-Rayyis, 2004.
- , *Assiège ceux qui t'assiègent !*, traduit par Yves Gonzalez-Quijano, *Revue d'Études Palestiniennes*, Beyrouth n° 84, 2002.
- , *Chronique de la tristesse ordinaire, suivi de Poèmes palestiniens*, traduits par Olivier Carré, Cerf, 1989.
- , *Dîwân Maḥmūd Darwish*, Beyrouth, Dâr al-'awda, 199
- , *La Terre nous est étroite et autres poèmes, 1966-1999*, traduit de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Gallimard, 2000.
- , *Murale*, traduit de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, Paris, Actes Sud, 2003.
- , *Ne t'excuse pas*, Poèmes traduits de l'arabe par Elias Sanbar, Paris, Actes Sud, 2006.

- , *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?*, Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, Paris, Acte Sud, 1996.
- , *Une mémoire pour l'oubli, Le temps : Beyrouth, Le lieu : un jour d'août 1982*, Récit traduit de l'arabe (Palestine) par Yves Gonzalez-Quijano et Farouk Mardam-Bey, Paris, Actes sud, 1994.
- , al-Jayyûsî Salmâ *Khadrâ'*, *al-Ittijâbât wa al-ḥarakât fi al-shi'r al-'arabî al-ḥadîth*, trad. par 'Abd al-Wâḥid Lu'lu'a, 1<sup>re</sup> éd, Beyrouth, Markaz dirâsât al-wiḥda al-'arabiyya.
- , al-Nâbulî *Shâkir*, *Majnûn al-turâb, dirâsa fi shi'r wa fikr Maḥmûd Darwîsh*, Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirâsât wa-al-nashr, 1987.
- PASOLINI Pier Paolo, *Poèmes de jeunesse et quelques autres, 1941-1953*, traduit par Nathalie Castagné et Dominique Fernandez, Paris, Gallimard, 1995.
- STÉTIÉ Salah, *Pluie sur la Palestine*, Paris, al-Manar, 2002.

### Articles

- BÂRÛT Muḥammad Jamâl, « *Bunyat al-ramz al-dînâmîkî wa dalâlatuhu fi shi'r Kbalîl Ḥâwî* », *Nizwâ* n° 4, 1995.
- BÉDARIDA Catherine, « Mahmoud Darwich le voyageur des mots », *Le Monde*, Horizons, 4 avril 2003.
- DARWICH Mahmoud, « Hommage à Edward Said, Contrepoint – Tibaq », traduit par Elias Sanbar, *Le Monde Diplomatique*, janvier 2005.
- , « La poésie en des temps de sauvagerie », in *Al-Quds Al-Arabi*, Londres, traduit de l'arabe par Marcel Charbonnier, lundi 14 avril 2003.
- , « Pour moi, la poésie est liée à la paix », Entretien réalisé par Muriel Steinmetz, *Le Jeune Indépendant*, 23 février 2004.
- , « yawmiyyât », revue *Al-Karmal*, Palestine, n° 88-89, 2006.
- ḤALLAQ Boutros, « La poésie arabe et le Christ », in *Se Comprendre*, Paris, 17 mai 1976, n° 135.
- LAGARDE Michel, « Poèmes palestiniens d'hier et d'aujourd'hui », *Études arabes* n° 98-99, Pontificio Instituto distudi Arabi et d'Islamica (P.I.S.A.I), 2005.
- SEAN JAMES Rose, « Aujourd'hui, il n'y a qu'un seul dieu et il est américain », Rencontre avec Mahmoud Darwich, *Libération*, 10 mai 2003, n° 6839.
- AL-USTA 'Âdil, « Maḥmûd Darwîsh : takhlîṣ al-shi'r mimmâ laysa shi'ran », *Ru'yat*, n° 1, 2000, Palestine, p. 143-148.