

«Une autre voix dans la pièce»:  
l'écrivain syrien Mohamad Abdul Moula  
et le «fantôme poétique» de Hannah Arendt

par Emmanuelle Terrones\*

*«Another Voice in the Room»: The Syrian Writer Mohamad Abdul Moula and the «Poetic Ghost» of Hannah Arendt*

Exiled in Hanover since the end of 2015, the Syrian poet Mohamad Abdul Moula dedicates a collection of poems in Arabic to the German thinker Hannah Arendt. Witnesses to the encounter he imagines with her, the poems are haunted by the voice of the philosopher and a dialogue, unreal and real at the same time, engages with the «poetic ghost» of Hannah Arendt. This paper attempts, through the analysis of a selection of poems, to identify such an absent presence and the way in which the exchange with it can take place. Relying on the common points which he notes between the thinker and himself – notably the flight from a totalitarian regime, the experience of exile, the city of Hanover – the poet superimposes eras, playing with their intermingling to transcend his own reality and seek to understand. The community of thought constantly suggested by the poetic self feeds on common experiences and reflections and, through a dialogue with this voice from the past and from death, calls for a text still to come.

*Keywords:* Hannah Arendt, Mohamad Abdul Moula, poetic ghost, dialogue, exile.

«Parler avec [le] fantôme poétique»<sup>1</sup> de Hannah Arendt est l'expérience d'écriture hors du commun menée par Mohamad Abdul Moula. En exil à Hanovre depuis fin 2015, ville de naissance de la penseuse allemande, le poète syrien consacre et dédie à cette dernière un recueil de quarante-deux poèmes écrits en langue arabe<sup>2</sup>.

Beaucoup lue et discutée parmi les intellectuels arabophones depuis

\* Université François-Rabelais de Tours (F) (ICD, EA 6297); emmanuelle.terrones@univ-tours.fr.

<sup>1</sup> M. Abdul Moula, Lettre du 3/8/2019, archives personnelles. Les citations inédites (lettres et poèmes) se font avec l'aimable autorisation de leur auteur. Je tiens à l'en remercier.

<sup>2</sup> Id., *أُلْيَانْ هَانْنَاهْ آرِنْدْتْ* (*A Hannah Arendt*), recueil inédit. Je remercie Amna Malitan et Abdulkarim Masimir de leur aide pour la traduction des poèmes.

ses premières traductions en arabe<sup>3</sup>, l'œuvre de Hannah Arendt – une pensée politique suscitée par l'expérience vécue du totalitarisme et de l'exil, héritière de la philosophie et nourrie de littérature, qui se centre sur la question de l'«agir» politique et de ses conditions de réalisation – suscite d'emblée l'intérêt le plus vif de la part du poète alors qu'il était encore en Syrie et lui devient rapidement très familière, notamment, précise-t-il, ses écrits concernant «les régimes totalitaires, la révolution, la violence et la liberté»<sup>4</sup>. Fuyant la Syrie et son régime, Abdul Moula devient en 2015 lauréat de la bourse Hannah-Arendt délivrée à des écrivains en exil – heureux hasard ou non, lui-même parle de «destin»: «est-ce une coïncidence si un écrivain syrien reçoit une bourse portant le nom de cette célèbre théoricienne allemande?» (Abdul Moula 2017) Il lui semble alors que tout le pousse à la rencontre: «Il n'est plus possible de passer outre aux points communs entre elle et moi! Il n'est plus possible de passer devant la maison dans laquelle elle est née sans lui parler»<sup>5</sup>. C'est justement cette rencontre peu ordinaire qui fait l'objet des poèmes dont il sera question ici.

Dès les années 1980 en Syrie, Abdul Moula publie des textes en prose et des poèmes critiques, son engagement ensuite accru par l'exil<sup>6</sup> et par la situation actuelle en Syrie signifie pour lui «une sorte d'obligation morale, mais aussi un engagement intellectuel-philosophique profond»<sup>7</sup>. Ainsi, dans les poèmes qui nous occupent ici, s'agit-il pour lui avant tout de traduire en un langage poétique la pensée politique de Hannah Arendt, mais il n'en accorde pas moins d'importance à la figure de Hannah Arendt, Juive allemande contrainte de s'exiler sous le national-socialisme. Celle-ci en effet n'a de cesse de traverser ses poèmes, les hante de sa voix et de sa pensée. Puisqu'une voix, qui n'est autre ici qu'une véritable «dénégation de la mort» (Milner 1982: 231), se fait entendre, dans quelle mesure un dialogue est-il pensable? Et quel type de dialogue peut s'engager dans les poèmes entre l'exilé syrien et la philosophe défunte?

<sup>3</sup> Voir les articles détaillés de Jens Hanssen sur la réception de l'œuvre de Hannah Arendt dans le monde arabe.

<sup>4</sup> M. Abdul Moula, Lettre du 16/10/2018.

<sup>5</sup> Id., Lettre du 14/7/2019.

<sup>6</sup> Au Mexique, où il réside durant plus de quatre ans en tant qu'écrivain du programme ICORN (International Cities of Refuge Network), puis en Allemagne à partir de 2015, il participe à de nombreuses manifestations littéraires, publie ses poèmes dans des éditions bilingues et des revues. Il commence aujourd'hui à se faire connaître en Allemagne où la presse relaie sans encore les commenter ses apparitions publiques et les traductions de ses écrits. En Italie aussi une revue littéraire le présente, voir le reportage de E. Biasia dans *Writers magazine Italia*.

<sup>7</sup> M. Abdul Moula, Lettre du 20/01/2020.

Il s'agira de comprendre de quoi est constituée cette apparition fantomatique, quels moyens sont mis en œuvre dans les poèmes afin de transcender la réalité et comment le dialogue fantasmé s'instaure entre la penseuse et le poète.

### 1. *La voix de l'exilé(e)*

Ce qui frappe en tout premier lieu à la lecture de ces poèmes relativement courts et présentant toujours une scène, ou une séquence, enrichie de tout un arrière-plan évoqué par des détails et des images, c'est la présence absente de Hannah Arendt suggérée par la seule apparition de sa voix:

أجلس وحيداً  
لكني أسمع صوتاً آخر في المكان.  
الصوت يخرج من الكؤوس الفارغة،  
من الصحون في المجلبي، من الماء الصامت،  
من ترَاس يشرف على شارع بلا مشاة.  
الصوت ليس موسيقى ولا غناء،  
ليس بكاء ولا ارتظام نجمة بالصخرة،  
ليس طلقة رصاص نقل أبناء مدینتي،  
ليس عواء ذئب،  
ولا تهيدة امرأة في سرير.

الصوت اقترب من صدري،  
بهدوء بهدوء... وقال لي:  
أنا هنا آرندت! كيف حالك؟

Seul, je suis assis ici.  
Pourtant j'entends une autre voix dans la pièce.  
La voix s'écoule des verres vides,  
de la vaisselle dans l'évier, de l'eau muette,  
d'une terrasse donnant sur une rue vide.

La voix n'est ni musique, ni chant, pas non plus des pleurs.  
Elle n'est pas le bruit d'une étoile qui s'écrase sur un rocher.  
Elle n'est pas l'éclat d'une balle qui tue les fils de ma ville.  
La voix n'est pas le hurlement d'un loup  
ni le soupir d'une femme dans un lit.

La voix s'approche de ma poitrine,  
Douce, douce, elle m'a dit:  
«Je suis Hannah Arendt! Comment vas-tu?»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Id., إلى حنة آرندت (*A Hannah Arendt*), op. cit., poème n°4.

Le poème s'ouvre sur le paradoxe que représente la perception d'une voix dans un moment de solitude. Enigmatique et inattendue, cette «autre» voix s'impose au Moi poétique, lui apportant un nouvel élan dans sa solitude et son désœuvrement. Elle insuffle son mouvement au poète qui la perçoit comme au poème qui la transmet, elle «s'écoule» et entraîne avec elle la pensée poétique. Cette voix est prise en compte de façon naturelle et, si rien n'est dit de l'étonnement, voire de l'inquiétude qu'elle génère peut-être, c'est que toute l'attention du poète se concentre alors sur elle. Le poète qui se présente au premier vers disparaît sous l'effet de cette voix jusqu'au dernier tercet où celle-ci finit par s'adresser à lui, il n'est alors plus seulement celui qui perçoit, il est le destinataire de cette voix, son interlocuteur.

Le poème insiste sur le néant d'où provient la voix qui se fait entendre. Voix autonome, indépendante de toute personne ou de tout corps, elle vient de partout et ne vient de nulle part et, quels que soient les éléments énoncés susceptibles de caractériser son origine, c'est bien la vacuité qui est toujours soulignée. Pourtant, c'est l'apparition de cette voix qui rend peu à peu perceptibles les objets qui constituent l'espace dans lequel elle résonne, un «ici» indéterminé qui est celui de la solitude et de l'exil. Sa présence illusoire fait naître tout un environnement, évoque à la fois un intérieur et un extérieur dans lequel évolue le Moi dans sa solitude. C'est elle qui donne à voir le quotidien de cette solitude (les verres vides, la vaisselle abandonnée), qui fait parler l'eau et les rues dépeuplées. Dans ce quotidien réduit à l'essentiel (boire, manger, l'eau, une rue qui implique une présence humaine), elle fait ainsi d'autant plus apparaître le vide et l'isolement qu'elle est pourtant en train de combler de sa présence à la fois perceptible et insaisissable, à la manière dont Maurice Blanchot, réfléchissant à la parole poétique, parole «nous tenant comme en suspens entre le visible et l'invisible» (Blanchot 1969: 43)<sup>9</sup>, pense cette «invisibilité qui est encore une manière de se laisser voir, et une autre qui se détourne de tout visible et de tout invisible» (Blanchot 1969: 43).

Le poème s'emploie en conséquence à cerner cette étrange présence, mais à défaut de la définir précisément, il tente de la circonscrire en partant de ce qu'elle n'est pas, soulignant par là même son caractère indéfinissable. La tentative d'appréhension par la

<sup>9</sup> Voir sur les liens entre l'œuvre de Hannah Arendt et de Maurice Blanchot, l'article de Françoise Collin, *L'indicible est dans le dit, Maurice Blanchot, Hannah Arendt*.

négative s'appuie sur l'énumération de quatre ensembles d'images, tous tendus entre deux pôles – la joie et la tristesse, le ciel et la terre, la guerre et la paix, l'animal et l'humain – et évoquant des bruits familiers ou inconnus, réels ou irréels, perçus ou imaginés. A travers le rapprochement surprenant de tant d'images à la fois concrètes et abstraites, générales et particulières, la voix perçue se trouve enrichie de l'imaginaire que le poète projette sur elle, qui en dit finalement plus long sur lui-même que sur la voix qu'il tente d'approcher. Car c'est surtout la dimension énigmatique de la présence de cette voix qui se trouve amplifiée dans la mesure où la voix est bien au-delà de ce que le poète peut imaginer ou est en droit d'attendre. Et son irréalité est accentuée plus encore à l'arrivée de chaque nouvelle image.

Aussi irréelle et indéfinissable soit-elle, la voix à la toute fin du poème se fait entendre non plus seulement du poète, mais aussi désormais du lecteur, car la voix abstraite se matérialise – si l'on peut dire – dans des mots bien distincts que le dernier vers vient citer. Si le poète a échoué dans sa tentative d'appréhender cette voix, c'est la voix qui s'approche de lui à la manière dont les apparitions fantomatiques s'approchaient des spectateurs dans les fantasmagories – tel que Max Milner décrit ces spectacles populaires au XIX<sup>e</sup> siècle suggérant «la manifestation d'un autre visible, échappant aux contraintes du principe de réalité et susceptible par là même de supporter les messages de ce monde pulsionnel, ou pré-humain ou transhumain, qui est à la base du fantastique» (Milner 1982: 12). Cette fois cependant, il n'est rien d'horrifiant dans cette approche, car la voix qui entame le dialogue se veut réconfortante – sa douceur est répétée dans l'avant-dernier vers –, rien non plus d'inquiétant ou d'extraordinaire dans la simplicité apparemment banale de ce qu'elle énonce. Or, c'est Hannah Arendt qui prend la parole dans ce dernier vers, ou plutôt c'est sa voix qui est mise en scène, la voix de son «fantôme poétique» qui s'invite auprès du poète, la voix de l'exilée d'hier qui invite au dialogue celle de l'exilé d'aujourd'hui, la voix du philosophe qui rejoint le poète pour se retrouver, selon les termes de Maurice Blanchot décrivant dans la littérature moderne la «douleur du dialogue», dans «cette parole de la solitude et de l'exil, parole de l'extrême, privée de centre et donc sans vis-à-vis» (Blanchot 1959: 214). C'est aussi la raison pour laquelle le dialogue s'interrompt au moment-même où il s'engage et, pour l'instant, seule l'approche de cette voix est essentielle, tout comme ce qu'elle laisse imaginer d'un échange à venir.

## 2. Deux «réalités»

Si, à travers sa voix, le «fantôme poétique» de Hannah Arendt invite au dialogue, il ne s'agit pas pour autant dans les poèmes de Mohamad Abdul Moula d'un simple dépassement de la réalité, mais plutôt de la superposition de deux réalités différentes: celle de Hannah Arendt au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, celle du poète au XXI<sup>e</sup> siècle. Le dialogue poétique va s'enrichir constamment d'une telle combinaison:

الشجرة التي مررت بها تلك الليلة،  
ها هي تناذيني باسمِي.  
من علمها اسمِي؟  
هل هي الشجرة نفسها  
التي مررت بها حين كنت تزورين أفكارِي  
في بيتي السوري؟.

أنت وأنا، اسمان ينضجان في صيفِ التأمل،  
يتبادلانِ الدروس على مقعدِ واحد،  
وعند انتهاءِ الدرس الأخير،  
يواجهُهما كثرة الأطفال الذين يلعبون حول المقعد.

L'arbre devant lequel tu es passée cette nuit-là  
m'appelle par mon nom.  
Mais qui lui a appris mon nom?  
Etais-ce le même arbre,  
devant lequel tu es passée, quand tu visitais mes pensées  
dans ma maison en Syrie?

Toi et moi – deux noms,  
qui ont mûri lors d'un été de méditation.  
Ils s'échangèrent les leçons – sur le même banc d'école.  
Lorsque s'acheva la dernière leçon,  
toi et moi fûmes surpris,  
qu'autant d'enfants jouent entre les bancs<sup>10</sup>.

La superposition des deux époques peut avoir lieu ici grâce à l'image

<sup>10</sup> M. Abdul Moula, إلى حنة آرندت (*A Hannah Arendt*), *op.cit.*, poème n°1.

poétique de l’arbre. Evocation commune des racines, de l’enracinement et de l’immuabilité, l’arbre a vu en Allemagne Hannah Arendt partir en exil, il est aussi celui qui voit passer devant lui le réfugié syrien qui arrive. Pour autant, l’arbre, repère ou jalon, n’est pas seulement un signe, il fait signe: il ne demeure pas un témoin muet de ce départ et de cette arrivée forcés par les circonstances historiques, il appelle l’exilé par son nom. La dimension énigmatique de cet appel, c’est du moins ce que révèle la question posée alors par le poète, ne repose nullement sur le fait que l’arbre puisse le nommer, mais bien sur la présence absente de celui qui lui a appris ce nom. De façon ténue, un lien est ainsi établi entre le «tu» et «mon nom». Et c’est en ce nom que se rejoignent les deux époques: le nom de l’exilé qui est celui de Hannah Arendt comme celui du poète syrien réfugié. Dans une lettre, Abdul Moula insiste sur les liens qui l’unissent avec la penseuse politique: «J’ai vu ce qu’il y avait de commun entre elle et moi: je suis un réfugié syrien à Hanovre, la ville natale de Arendt. Aujourd’hui, la maison dans laquelle je vis se trouve dans la même rue où elle avait l’habitude de se promener»<sup>11</sup>. Dans le poème, l’expérience commune de l’exil trouve avec cet arbre, un arbre qui nomme, un point d’articulation à partir duquel un échange va être rendu possible.

Car il est bien question ici d’un échange et d’une réciprocité: l’arbre – en s’interrogeant, le sujet poétique suggère qu’il peut s’agir du même arbre – joue toujours le rôle de témoin, en Allemagne comme en Syrie. Et, alors que le poète vit désormais dans la ville natale de Hannah Arendt, il imagine la visite de Hannah Arendt dans son pays natal, visite tout aussi abstraite («tu visitais mes pensées») que concrète («dans ma maison en Syrie»). Abdul Moula inverse les choses puisque, lisant l’œuvre de Arendt alors qu’il vivait encore en Syrie, c’est lui qui visita alors les pensées de la théoricienne allemande. Ainsi se superposent deux époques, deux espaces correspondant à deux réalités si différentes et si proches à la fois. L’écrivain dans ses lettres ne manque de souligner les différences évidentes entre sa réalité et celle de Hannah Arendt, entre deux situations politiques et sociales si distinctes que celle des Juifs sous l’Allemagne nazie et celle des Syriens sous le régime actuel: «Bien que ce qu’elle a pensé et écrit diffère grandement des circonstances arabes, il existe un niveau théorique de pensée qui concerne l’ensemble de l’humanité»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Id., Lettre du 16/10/2018.

<sup>12</sup> Id., Lettre du 14/7/2019.

Au-delà des différences dont il est conscient, il est un certain nombre de points communs qui permettent de rapprocher les deux époques<sup>13</sup> et qui sont aussi à l'origine de ses poèmes. Penser le «fantôme poétique» de Hannah Arendt est aussi une façon de mettre en évidence la différence entre deux «réalités», tout comme penser une visite de celui-ci souligne les échanges rendus possibles par des expériences et des réflexions communes. Et si le poète se raccroche ici à «ma maison» – il disait aussi dans le poème précédent «ma ville» – comme à autant de souvenirs disparus, il ne lui reste plus que «mon nom» prononcé par un arbre. Finalement, laquelle de ces deux présences est la plus fantomatique?<sup>14</sup>

Rendu possible par la superposition des espaces et des temps, la rencontre est décrite alors dans une reconnaissance mutuelle entre «toi et moi», une connivence intellectuelle qui se lit dans l'échange de savoirs, d'expériences, de réflexions sur le même banc d'école, à savoir sur le même arrière-plan politique de guerre et de terreur. La formulation de Hannah Arendt lors d'un célèbre entretien – «je veux comprendre» (Arendt 1996: 48) –, formulation qui caractérise sa démarche intellectuelle, vaut pour les deux noms rassemblés ici en un «ils», à la fois commun et distant, car tous deux se veulent d'éternels apprenants. L'échange imaginé ici se nourrit de cet apprentissage commun et la «dernière leçon» de cette école, que l'on peut sans doute rapporter au départ en exil, leur révèle qu'ils ne vivent pas seuls cette expérience pourtant hors du commun<sup>15</sup>, mais font partie d'un vaste ensemble («autant d'enfants»), dont ils se distinguent alors par la volonté commune de mener jusqu'au bout («lorsque s'acheva la dernière leçon») envers et contre tout leur travail de réflexion.

Une telle communauté de pensée trouve d'autres moyens d'expression dans le poème suivant:

<sup>13</sup> Le pôle de recherche Walter A. Berendsohn sur la littérature allemande de l'exil (Hambourg) va aussi dans ce sens en établissant des ponts entre la littérature de l'exil entre 1933 et 1945 et celle d'écrivains actuellement en exil en Allemagne.

<sup>14</sup> L'exilé apparaît en tant que présence fantomatique dans nombre de romans de langue allemande, voir E. Terrones, *Abel Nema, l'être sans présence dans Alle Tage de Terézia Mora*.

<sup>15</sup> Dans son roman *Die Wenigen und die Vielen* (1959), paru en français sous le titre *Le troupeau perdu*, Hans Sahl décrit cette même expérience.

رأسي تضربه الأحجارُ التي تهوي من الذكريات.  
 سألتقط حجرة منها وأذهب بها نحو قبركِ،  
 قومي اكتبِ عليها شيئاً ما:  
 معنى آخر للوطن،  
 وطناً آخر بلا طغاة،  
 عالماً ليس فيه حدود،  
 سماوات تساعد الروح على الجلوس في حديقةٍ  
 بانتظار عرسٍ أزرق.

حجرتي صغيرةٌ  
 لكنها كافيةٌ لكتبِ عليها سرداً لا يتوقف.

Ma tête est frappée par des pierres qui tombent du souvenir.  
 Je vais en attraper une et la porter sur ta tombe.  
 Lève-toi et écris quelque chose dessus:  
 «Un autre sens pour la patrie,  
 une autre patrie sans tyrans  
 un monde sans frontières  
 des cieux qui aident l'âme à s'asseoir dans un jardin en attendant des  
 noces bleues.»  
 Ma chambre est petite,  
 mais assez grande,  
 pour que tu y écrives un texte infini<sup>16</sup>.

Le poème s'ouvre sur une image relevant de nouveau à la fois d'une réalité concrète (la tête «frappée par des pierres») et abstraite (les pierres «tombent du souvenir»), une manière de faire prévaloir là aussi d'emblée la superposition qui favorisera le rapprochement du Moi poétique et de son interlocuteur. Sous la violence des images venues de son passé et qui le frappent encore comme autant de pierres, le Moi poétique décide de jouer un rôle actif. Saisir une de ces pierres et implorer Hannah Arendt d'y écrire quelques mots, c'est s'en remettre à une pensée pour ne pas se soumettre ni succomber au traumatisme d'une violence vécue. Mais ici: qui écrit? Les paroles placées entre guillemets peuvent tout aussi bien correspondre à des vers dictés par le poète qu'à des idées énoncées par la penseuse politique. Car penser

<sup>16</sup> M. Abdul Moula, إلى حنة آrendt (A Hannah Arendt), op. cit., poème n°3.

autrement la patrie, imaginer un pouvoir qui ne serait pas tyrannique, un monde où les frontières seraient dépassées sont autant de pensées communes à l'une et à l'autre, autant de théories développées par Hannah Arendt dans son œuvre et que le poète transcrit en vers. Les pensées politiques se font implorations et, le souvenir de la violence des pierres étant encore présent au lecteur, renvoient à une expérience passée, concrète et douloureuse, que le poème suggère. En outre, les idées énoncées ne méconnaissent pas leur dimension utopique, dimension que l'image des cieux venant au secours de l'âme jusqu'aux noces bleues – symbole de paix dans l'alliance du ciel et de la mer – vient souligner plus encore. Certes, la communauté de pensée est indéniable, mais le dialogue ne peut avoir lieu que dans un registre irréel.

La pierre qui frappe devient un caillou porté sur la tombe de Hannah Arendt – comme le veut une coutume juive pour honorer les morts – que le poète invite à se lever. Il entend poursuivre le dialogue au-delà de la mort, au-delà des limites de la réalité. De nouveau, il y a ici une invitation au dialogue sans que celui-ci soit figuré. Et malgré les contraintes de la réalité – est mentionnée alors l'étroitesse de la chambre, non le fait qu'il s'adresse à une défunte –, la réponse de Hannah Arendt est attendue comme «un texte infini». Continuer de penser à partir de la réalité d'un réfugié syrien, ceci correspond à la conviction de l'écrivain telle qu'il en fait part dans une lettre: «J'imagine que si Arendt était un contemporain de la question des réfugiés syriens, elle arriverait à de nouvelles conclusions qui viendraient compléter ses recherches»<sup>17</sup>. L'hommage symbolisé par le caillou posé sur la tombe devient un appel à renaître, à ressusciter, il se fait aussi prière évoquant une suite à l'œuvre de Hannah Arendt au-delà de sa mort (ce que font les poèmes en quelque sorte en invitant à penser aujourd'hui avec elle). Ainsi le passé du souvenir, tel qu'il est symbolisé par le caillou, appelle-t-il ici un texte à venir.

### *3. Un dialogue fantasmé*

Dans un des poèmes, «la voix» est identifiée d'emblée comme «ta voix», plus proche et familière même si sa présence relève toujours d'une étrangeté indéfinissable, et le poète de recourir à des moyens toujours nouveaux afin de suggérer un dialogue fantasmé:

<sup>17</sup> Id., Lettre du 14/7/2019.

خرجتُ مع صوتكِ في الليلِ مشينا باتجاه بيتكِ  
وقف صوتكِ عدة مرات في منعطفات شوارع جديدة.  
أشارَ إلى القمرِ وقال: كان يضيءُ المذبحة

صوتكِ أصبح في هذه اللحظة ثمرةً  
تدلى من شجرة الظلام.  
صوتي يمدد يده ليتناول الثمرة،  
وإذ به يمسكُ أغنيةً بلون الحلم.

صوتكِ كان ضيفي هذه الليلة،  
تركَ في بيت الماضي زماناً قادماً،  
وماضى.

La nuit, je suis sorti avec ta voix, j'ai marché vers ta maison.  
Dans les virages des nouvelles rues, ta voix s'est tue maintes fois.  
Montrant la lune, elle dit: «Elle a éclairé l'Holocauste.»

Ta voix devint alors un fruit  
suspendu à l'arbre des ténèbres.  
Ma voix tendit sa main pour cueillir le fruit.  
Mais elle ne tint qu'un chant à la couleur du rêve.  
  
Ta voix fut mon invitée cette nuit-là,  
elle laissa dans la maison du passé le futur  
et s'en fut<sup>18</sup>.

Si le Moi poétique avait laissé la voix venir à lui dans le premier poème, il entre cette fois lui-même en mouvement et l'entraîne. A la faveur de la nuit, il ramène la voix chez elle, du moins dans ce que fut autrefois sa demeure («ta maison»). Or, il se trouve que rentrer à la maison, traverser la nuit, ne plus avoir de patrie, ne plus être que fantôme sont autant d'idées que Hannah Arendt rassembla elle-même dans un des poèmes qu'elle écrivit au lendemain de la guerre. Ce poème sans titre, daté de 1946, s'achève en effet sur ces vers: «Nous avons juste à allumer la petite lumière du deuil/ Pour retrouver, tels des ombres à travers la longue et vaste nuit, le chemin de la maison./ Eclairée est la forêt, la ville, la rue et l'arbre./ Heureux celui qui n'a pas de patrie; il la voit encore

<sup>18</sup> Id., إلى حنة آرندت (*A Hannah Arendt*), op. cit., poème n°5.

en rêve» (Arendt 2015: 37). C'est donc tout d'abord la voix poétique de la penseuse allemande qui trouve un écho dans les vers du poète syrien et invite ainsi à cette «lecture relationnelle» que Gérard Genette définit dans *Palimpsestes* comme «lire deux ou plusieurs textes *en fonction* l'un de l'autre» (Genette 1982: 556-557). Et en effet c'est ici, dès cette première suggestion, la réciprocité qui importe.

Car le dialogue va bien au-delà d'un simple écho d'images entre deux poètes, cette voix qui accompagne le Moi tout en le laissant seul («je suis sorti», «j'ai marché») réagit à ce qu'il lui donne à «voir». La voix, présence absente de la penseuse et poète comme de l'Allemande exilée, se trouve personnifiée: non seulement elle voit les «nouvelles rues» qu'elle ne reconnaît donc plus et se tait «maintes fois» – face à la disparition, la voix elle-même ne peut que disparaître – mais aussi la voix «montre» et «dit». Les rues méconnaissables évoquent la guerre et la destruction ainsi que le contexte qui autrefois la fit fuir de son pays, d'où la phrase brève et péremptoire qui résonne alors dans la nuit telle une révélation: «Elle a éclairé l'Holocauste». La lune, témoin muet d'une catastrophe, presque coupable de l'avoir illuminée, représente pourtant le seul lien immuable avec cet autrefois disparu. Rendue audible à cet instant, la voix de Hannah Arendt participe de l'expérience vécue par le Moi poétique, expérience inouïe dont il a pleinement conscience.

Parvenu à un tel climax à ce moment précis, le dialogue se poursuit alors nécessairement sur un tout autre registre: la voix devient fruit. Matérialisée de cette façon, elle n'en demeure pas moins abstrairement «suspendue à l'arbre des ténèbres». Fruit d'une période de ténèbres, de «sombres temps» (Arendt 1989) pour reprendre une formule arendtienne, l'image laisse entendre aisément que les réflexions de Hannah Arendt sur le totalitarisme dont elle a fui, sont fertiles aujourd'hui encore. Des ouvrages de la penseuse politique concernant les régimes totalitaires, Mohamad Abdul Moula écrit d'autre part qu'«ils sont tous importants, soulèvent de nouvelles questions et élargissent la conscience»<sup>19</sup>. Dans le poème, le Moi poétique devenu une voix («ma voix») au même titre que celle de Hannah Arendt cherche le dialogue en voulant cueillir le fruit: ni fruit défendu ici, ni arbre de la connaissance, mais un appel à comprendre une situation et poursuivre une pensée qui correspond aux propos du poète syrien: «Elle aurait développé certaines de ses idées sur les origines de la dictature en

<sup>19</sup> Id., Lettre du 14/7/2019.

analysant le phénomène du système politique en Syrie»<sup>20</sup>. Ce qui est frappant dans ce poème, c'est bien la réciprocité permanente dans laquelle le Moi poétique et la voix interagissent: la voix est son invitée et en tant que fruit l'invite à la cueillir, c'est de même le poète qui invite ce «fantôme poétique» dans son poème comme il lui revient de visiter l'œuvre et la pensée de la théoricienne défunte. Mais l'éclaircissement attendu viendra sous un autre mode car le fruit se métamorphose à nouveau, sans toutefois échapper totalement au Moi qui le «tient», – il devient «chant à la couleur du rêve» – et le dialogue fantasmé se poursuit sans donner cette fois l'illusion de nier son irréalité, mais en consentant pleinement à sa nature onirique. L'échange a bien lieu et peut – ou plutôt doit – être poursuivi parce que la poésie lui en fournit les moyens. La voix invitée accompagne et échappe sans cesse, suggérant que seule peut-être la poésie serait en mesure de la retenir sans pour autant la figer, une responsabilité qui est celle de la parole poétique et qui s'exprime comme le formule Maurice Blanchot: «dans le langage dur de l'exigence: il faut parler. / – Parler sans pouvoir. / – Tenir parole» (Blanchot 1969: 92-93). C'est aussi le sens des derniers vers de ce poème qui rappellent que cette voix venue du passé se fait promesse de pensées futures avant de disparaître.

Présence absente, voix insaisissable et indéfinissable venue du néant, tel se présente le «fantôme poétique» de Hannah Arendt qui, dans les poèmes de Mohamad Abdul Moula, vient inviter le Moi poétique au dialogue. Répondant d'une part certainement au «désir de franchir les limites qui circonscrivent l'existence humaine» (Milner 1982, 139), il s'agit d'autre part d'engager un entretien sans fin avec la figure et l'œuvre de la penseuse politique, de consacrer «un long travail au dialogue avec un intellectuel»<sup>21</sup>. Le poète syrien trouve aussi à travers la convocation de Hannah Arendt dans ses poèmes, et notamment de sa voix aussi ténue et énigmatique soit-elle, une façon d'inspirer les pensées politiques de celle-ci, en l'occurrence ici au sujet de la violence sous une dictature totalitaire et de la vie en exil. En outre, superposant des espace-temps et des contextes aussi différents que l'Allemagne nazie fuie par Hannah Arendt et la Syrie sous le régime dont il a fui lui-même, le poète suggère nombre de parallèles entre deux époques tout aussi distinctes et tout aussi proches que les deux «réalités» étroitement emmêlées que sont celle du poète et celle de la voix fantomatique. Mais surtout, il lui importe de signifier à travers di-

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Id., Lettre du 3/8/2019.

verses figurations d'un échange et d'une réciprocité une communauté de pensée comme une même volonté de comprendre. Le poète donne à voir l'expérience vécue d'un dialogue dont les modalités dépassent celles de la réalité, un dialogue fantasmé en poésie afin de poursuivre une pensée politique.

*Bibliographie citée:*

- Abdul Moula M. (Inédit), *ابی حنّة زندت (A Hannah Arendt)*.  
 Abdul Moula M. (Inédit), Lettres du 16/10/2018, 14/7/2019, 3/8/2019 et 20/01/2020. Archives personnelles.  
 Abdul Moula M. (2017), *Deutschland war immer der Ort meiner Träume*, in "Cicero, Magazin für politische Kultur", in <https://www.cicero.de/kultur/serie-exilliteratur-deutschland-traum>.  
 Arendt H. (1989), *Menschen in finsternen Zeiten*, Munich, Piper.  
 Arendt H. (1996), *Ich will verstehen*, Munich-Berlin, Piper.  
 Arendt H. (2015), *Ich selbst, auch ich tanze, Die Gedichte*, Munich-Berlin, Piper.  
 Biasia E. (2018), *Reportage: Festival di Berlino*, in "Writers magazine Italia", 51, pp. 44-51.  
 Blanchot M. (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.  
 Blanchot M. (1969), *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.  
 Collin F. (2004), *L'indicible est dans le dit, Maurice Blanchot, Hannah Arendt*, in F. Rétif (éd.), *L'indicible dans l'espace franco-germanique au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, pp. 55-63.  
 Genette G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil.  
 Hanssen J. (2012), *Reading Hannah Arendt in the Middle East: Preliminary Observations on Totalitarianism, Revolution and Dissent*, in "Orient institute Studies", 1, in [https://prae.perspectivia.net/publikationen/orient-institut-studies/1-2012/hanssen\\_hannah-arendt](https://prae.perspectivia.net/publikationen/orient-institut-studies/1-2012/hanssen_hannah-arendt).  
 Hanssen J. (2013), *Translating Revolution: Hannah Arendt in Arab Political Culture*, in "HannahArendt.net", 7, in <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/301/437>.  
 Milner M. (1982), *La fantasmagorie, Essai sur l'optique fantastique*, Paris, PUF.  
 Sahl H. (2010) [1959], *Die Wenigen und die Vielen*, Munich, Luchterhand (III ed.).  
 Terrones E. (2018), *Abel Nema, l'être sans présence dans Alle Tage de Terézia Mora*. Communication présentée lors du colloque international "Etre(s) clandestin(s)", Université de Dijon, 11-12 octobre.