



MEDIAPART

DOSSIER Chroniques de Gaza

Les morts de Gaza, et la langue pour les dire

Sa langue maternelle est l'arabe, elle écrit ses poèmes en anglais : l'autrice gazaouie Nour Elassy revient, dans sa nouvelle chronique, sur l'importance de la langue, l'impossible expression en version originale. Et le prix à payer.

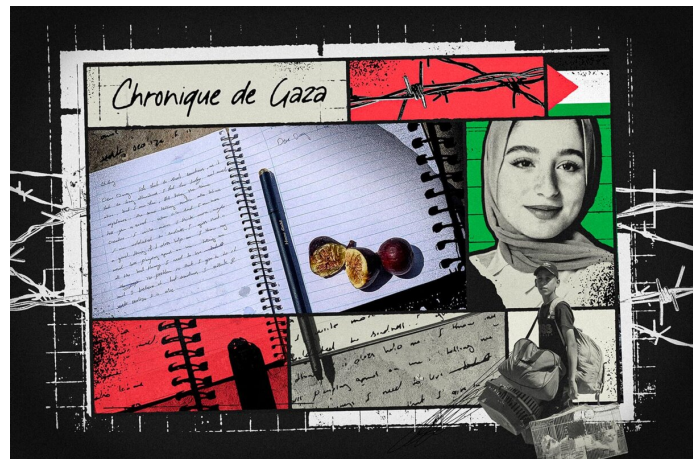
Nour Elassy

21 septembre 2026 à 11h37

Sur mon bureau, une pile de discours imprimés. Les propos d'Emmanuel Macron sur l'Ukraine, ceux d'Emmanuel Macron sur Gaza. Je suis étudiante en master de sciences politiques, évacuée de Gaza vers la France en juillet 2025, et ma recherche porte sur une question précise, peu glamour : comment un président parle-t-il de deux guerres à la fois ? Quelles mort-es sont nommées ? Quelles mères apparaissent dans la phrase ? J'ai des surligneurs. J'ai un tableau et une date butoir.

Depuis des semaines, je n'y ai pratiquement pas touché, car lors d'une lecture, une femme m'a posé une question à laquelle je n'ai pas su répondre.

« Pourquoi n'écris-tu pas en arabe ? L'arabe est une très belle langue ! » Elle n'était pas la première à me poser cette question. Elle était gentille, curieuse, et je restais là, comme une élève qui n'a pas fait ses devoirs. L'arabe est ma langue maternelle. Je ne m'étais jamais demandé pourquoi mes poèmes ne s'exprimaient pas dans cette langue. Près de trois ans après le début du génocide qui se poursuit encore aujourd'hui, j'ai publié un recueil de poésie (*Ceci est ma maison*, Les liens qui libèrent, 2026) sur une maison qui n'existe plus, dans une langue que ma mère ne sait pas lire, dans un pays où ma famille ne peut pas me suivre.



© Illustration Simon Toupet / Mediapart avec photo Nour Elassy

Il parle d'une maison située au nord de Gaza, où mes frères se sont mariés, où mes sœurs ont accouché, où leurs enfants ont appris à marcher sur un toit que je pourrais vous décrire tuile par tuile. La maison n'est plus que décombres. Tout comme la ville. Tout comme le campus de mon université.

Un réflexe

Les deux premiers poèmes, je les ai écrits deux ou trois mois après le début du génocide, dans un cahier violet que ma sœur m'avait offert, dans une maison qui tenait encore debout, à propos d'un arbre que je ne reverrai plus jamais. Mon université a continué à dispenser ses cours en ligne après la destruction de ses bâtiments, ce qui semble absurde, tout comme l'était ce que je faisais : une demi-ligne sur un enfant mort griffonnée en haut d'une page de notes sur le subjonctif français. Je n'étais pas en train d'écrire un livre. Je rattrapais des phrases avant qu'elles ne disparaissent, comme tout le reste.

Et je les ai rattrapées en anglais. Toutes. N'écrivant pour personne d'autre que moi-même et ma famille, alors que les fenêtres tremblaient, ma main s'est tournée vers ma deuxième langue comme on porte la main à son propre visage. Je n'ai pris aucune décision. Il n'y avait rien à décider. C'était un réflexe.

Je n'ai jamais eu l'intention d'écrire un manuscrit. J'ai récité les poèmes sur Instagram, depuis Gaza, pendant des mois, parce que les gens écoutaient et que je voulais qu'ils continuent à écouter. C'est ainsi que l'artiste Lisa

Ducasse m'a trouvée, quelques mois après mon évacuation vers la France. Elle m'a écrit pour me demander ce que je penserais si elle traduisait les poèmes en français, et m'a proposé de me présenter un agent, qui m'a ensuite mise en relation avec des éditeurs. Ce livre existe parce qu'une inconnue m'a entendue lire à voix haute au téléphone.

Le corps tressaille moins dans la deuxième langue. [...] L'anglais était une vitre. En arabe, tout aurait été trop proche et trop bruyant.

Personne dans cette chaîne d'événements, et encore moins moi, ne s'est arrêté pour se demander dans quelle langue je m'exprimais. Une femme dont l'ensemble du travail universitaire porte sur la manière dont le langage répartit le deuil, et qui ne pouvait expliquer pourquoi son propre deuil ne s'exprimait pas dans sa langue maternelle. J'étais curieuse, j'imprimais les textes d'autres auteurs et les lisais à 2 heures du matin, et une deuxième pile, qui n'avait rien à voir avec Macron, s'est formée sur mon bureau.

La première chose que j'ai apprise, c'est que ça a un nom. Steven Kellman appelle cela le « translingualisme littéraire » : ces écrivains qui travaillent dans une langue qui n'est pas la leur. Joseph Conrad, qui comparait le fait d'écrire en anglais plutôt qu'en polonais à extraire ses phrases d'une nuit noire, tel un mineur. Samuel Beckett, qui a délibérément troqué l'anglais contre le français. Ngũgĩ wa Thiong'o, qui a décidé qu'écrire en anglais était une trahison envers son propre peuple et qui est revenu au kikuyu. Chinua Achebe, qui a décidé exactement le contraire : que la langue du colonisateur pouvait s'approprier et être rendue africaine.

Ce débat dure depuis soixante ans et personne ne l'a encore remporté.

La deuxième chose que j'ai apprise, c'est que ma vague excuse est mesurable. Dans une étude, des personnes bilingues turc-anglais, équipées d'électrodes au bout des doigts, ont écouté des mots tabous et des réprimandes d'enfance dans les deux langues ; les réprimandes d'enfance ont provoqué une réaction physique plus forte dans la langue maternelle que les mêmes mots dans la deuxième langue. Le corps tressaille moins dans la

deuxième langue.

Aneta Pavlenko, une linguiste qui est elle-même arrivée aux États-Unis en tant que réfugiée, a rassemblé ce que les écrivain-es translinguistiques disent à ce sujet : la langue d'adoption leur offre des mots purs, des mots dont sont effacées les anciennes angoisses et tabous, et cette pureté les libère de l'autocensure. Kellman a donné un nom à cet effet : le « *détachement émancipateur* ».

J'ai lu cela à la Bibliothèque nationale de France (BNF), à Paris : mon propre comportement décrit par des inconnu-es qui n'avaient jamais entendu parler de moi. L'anglais était une vitre. En arabe, tout aurait été trop proche et trop bruyant. En anglais, je pouvais me tenir de l'autre côté, regarder à l'intérieur et noter ce que je voyais. Pas un seul poème de ce livre n'aurait pu être écrit sans cette vitre. J'en ai été satisfaite pendant environ une semaine. Puis la recherche s'est retournée contre moi. Car la vitre a un trou.

Au nom de la mère et d'une petite sœur

Elle disparaît dès que j'écris sur ma mère. Elle disparaît quand j'écris sur ma petite sœur, qui est toujours à Gaza. Je peux écrire en anglais sur un enfant que je n'ai jamais rencontré, dont toute la famille a été tuée en un après-midi, et dont on attend qu'il continue à se réveiller chaque matin. Je ne peux pas prononcer mon adresse à voix haute. Si la distance par rapport à l'horreur était l'explication, elle s'appliquerait partout. Elle s'effondre précisément là où se trouvent les personnes que j'aime.

J'ai trouvé la pièce manquante dans la bouche d'un autre Palestinien. Anton Shammas a écrit son roman en hébreu plutôt qu'en arabe, et quand on lui a demandé pourquoi, il a répondu qu'on ne peut pas écrire sur les gens qu'on aime dans une langue qu'ils peuvent lire ; il avait besoin qu'ils cessent de lui souffler dans le cou. J'ai alors compris ce que ma main faisait depuis deux ans sans m'en informer. L'anglais était cette pièce où Gaza ne pouvait pas lire par-dessus mon épaule. Où ma mère ne pouvait pas voir ce que j'avais dit à propos de sa cuisine. Où aucun de ceux que j'aimais ne pouvait tressaillir, être exposé ou être blessé par une phrase concernant sa propre maison.

Je n'avais pas seulement interposé une vitre entre moi et

la catastrophe. Je l'avais interposée entre moi et les personnes qui s'y trouvaient, afin de pouvoir les décrire. Personne ne vous prévient qu'une recherche littéraire peut vous mettre en accusation.

Et puis, cela remontait plus loin que la guerre. J'écrivais en anglais depuis des années. Dans mes journaux intimes, où il n'y avait ni public ni monde à atteindre, l'anglais nous était enseigné dès le début de l'école, mais le maîtriser réellement – penser dans cette langue, écrire en anglais quand personne ne regardait –, cela vous marquait. Les gens vous qualifiaient d'instruite. J'en étais fière. J'aimais être cette fille-là.

Pierre Bourdieu a un terme froid pour désigner ce qui lui arrivait : le capital linguistique. Les langues ne sont pas seulement des moyens de s'exprimer. Elles véhiculent de la valeur, tout comme l'argent, et nous sommes attiré-es par celles qui rapportent.

Notre génération a appris à écrire dans la langue des pays qui arment ceux qui tuent nos familles.

Et les enjeux dans le monde arabe ne sont pas subtils. Dans toute la région, les diplômés très convoités en médecine, en ingénierie et en sciences sont dispensés en anglais, et les universités ont opéré cette transition depuis trois décennies, tandis que les tentatives d'enseigner les sciences en arabe ont échoué faute de manuels scolaires et d'une terminologie consensuelle.

La version simpliste de mon histoire – selon laquelle l'horreur l'aurait chassée de sa langue maternelle – est donc fausse. L'horreur a trouvé une habitude qui l'attendait déjà. Une jeune fille de Gaza avait discrètement investi pendant des années dans quelque chose de rare et de précieux, et lorsque le ciel s'est ouvert, c'était cette langue que sa main connaissait déjà.

Il y a encore une autre conclusion. L'anglais, c'est là où l'on écoute. Refaat Alareer, mon professeur de littérature, enseignait la littérature anglaise à l'université islamique de Gaza. Il poussait ses étudiant-es à écrire en anglais, pour briser ce qu'il appelait « *l'embargo intellectuel sur Gaza* », pour s'adresser aux non-Arabs dans la langue et avec les termes qu'ils comprennent réellement, car notre histoire dans vos langues avait toujours été racontée par

tout le monde sauf par nous.

Il écrivait que la traduction ferait inévitablement perdre une partie du sens, c'est pourquoi ses auteurs et autrices écrivaient directement en anglais. Le recueil qu'il a compilé à partir de leurs récits est paru en 2014. Douze de ses quinze auteurs étaient des femmes, car à Gaza, ce sont les jeunes femmes qui écrivaient en anglais. Il a été tué avec des membres de sa famille lors d'une frappe aérienne israélienne en décembre 2023.

Je fais partie de ces personnes qu'il décrivait, que j'en aie eu conscience ou non lorsque je griffonnais au-dessus du subjonctif. Notre génération a appris à écrire dans la langue des pays qui arment ceux qui tuent nos familles. Nous n'avons pas inventé ce paradoxe. Il nous a été inculqué, et nous l'utilisons faute d'alternative réelle.

Ainsi, la question à laquelle je ne pouvais répondre contient sa propre réponse. Tu me demandes pourquoi je n'écris pas en arabe. Tu ne m'aurais pas lue en arabe. Tu ne connaîtrais ni mon nom, ni ma maison, ni l'arbre. Finalement, je suis revenue à Macron, et les deux piles sur mon bureau ont cessé d'être distinctes.

Je passe mes journées à examiner comment la grammaire d'un président décide quelles morts sont dignes d'être pleurées et lesquelles ne sont que des formalités administratives. Puis je ferme le dossier et je vais incarner ce que j'étudie : une Palestinienne qui a appris, bien avant de pouvoir le nommer, que pour qu'on pleure ta mort dans cette partie du monde, tu dois arriver déjà traduite.

Nour Elassy

Boîte noire

Nour Elassy est journaliste, écrivaine et poétesse.

Arrivée en France depuis le 11 juillet 2025, où elle suit à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), à Paris, un master en science politique, elle poursuit pour Mediapart la série de chroniques entamée depuis Gaza. Elle vient de publier un [recueil](#) *Ceci est ma maison*, aux éditions Les liens qui Libèrent.

Cette chronique a été écrite en anglais et traduite en français à l'aide de DeepL.

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart - 127 avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris.
RCS Paris 500 631 932. Numéro de CPPAP : 1224Y90071 - Directeur de la publication : Carine Fouteau