

Sociopoétiques

ISSN 2429-2003 - DOI 10.52497/sociopoetiques.2532



Pour citer cet article :

Catherine MILKOVITCH-RIOUX, « "De l'éclatement du temps et du choc des continents" : L'autre nom de l'exil palestinien selon Olivia Elias », *Sociopoétiques* [En ligne], 10 | 2025,
URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2532>
DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.2532>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.



« DE L'ÉCLATEMENT DU TEMPS ET DU CHOC DES
CONTINENTS »
L'AUTRE NOM DE L'EXIL PALESTINIEN SELON
OLIVIA ELIAS

Catherine MILKOVITCH-RIOUX

CELIS, Université Clermont Auvergne

Institut d'histoire du temps présent, CNRS

Résumé : La poésie de la diaspora palestinienne, porteuse d'une histoire marquée par les conflits et les exodes, les déplacements de population sur le territoire palestinien, l'exil consécutif aux guerres et à la colonisation, occupe une place singulière dans les littératures migrantes. Plusieurs générations sont identifiées : celle de la *Nakba*, de l'*Al-Naksa* à la suite de la guerre des Six Jours et enfin une poésie de l'émigration – *Mahjar*. Poétesse de la diaspora palestinienne écrivant en français, Olivia Elias rend compte d'une double situation d'exode et de guerre. Elle permet de saisir la singularité irréductible de la poésie palestinienne de la diaspora, où la poétique de la migration est indissociablement liée à une poétique de la guerre et engage à la fois une écriture, une identité intime et un pays perdu.

Mots-clés : poésie-refuge, exil, diaspora palestinienne, xxie siècle, Elias (Olivia), *Nakba*

Abstract: The Palestinian diaspora poetry in a history marked by conflict and exodus, population displacement, exile following wars and colonization, occupies a singular place in migrant literature. Several generations have been identified: that of the Nakba, the Al-Naksa following the Six-Day War and, finally, the poetry of emigration - Mahjar. Olivia Elias is a poet from the Palestinian diaspora who writes in French, reflecting the dual situation of exodus and war. She provides an insight into the irreducible singularity of Palestinian poetry from the diaspora, where the poetics of migration is inextricably linked to the poetics of war, involving writing an intimate identity and a lost country.

Keywords: refuge poetry, exile, 21st century, Elias (Olivia), Nakba

Et après ? Que feront les rescapés de la terre ancienne ?
 Reprendront-ils le récit ? Qu'est le commencement ?
 Quel est l'épilogue ?¹
 Mahmoud Darwich

« Fait rare dans l'histoire de la littérature, le nom d'un pays, la Palestine en l'occurrence, est devenu en soi une poétique² », observe Abdellatif Laâbi en introduction de la troisième anthologie qu'il consacre en 2022 à la poésie palestinienne. Dans le vaste paysage des poésies migrantes, les œuvres palestiniennes occupent une place singulière : écrites souvent en arabe, parfois dans une autre langue de la diaspora, toutes sont porteuses d'une histoire marquée par les conflits et les exodes, les déplacements de population sur le territoire palestinien, l'exil consécutif aux guerres et à la colonisation : pour le poète Ashraf Fayad, « Être sans pays/veut nécessairement dire être palestinien³ ». Plusieurs générations de poètes se sont succédé, diversement décrites dans des anthologies qui ancrent les formes poétiques dans l'histoire du territoire qu'elles arpencent. Ghassan Zaqtan distingue ainsi, dans *Le Poème palestinien contemporain*, les générations de la *Nakba* – la Catastrophe⁴ – en 1948, de l'*Al-Naksa* – la Rechute – en 1967, à la suite de la guerre des Six Jours⁵, et une poésie du *Mahjar*⁶ – l'émigration –, enfin, où la Palestine se constitue « dans l'imaginaire comme une nouvelle “terre promise”⁷ ». D'autres, comme Abdellatif Laâbi, soulignent, après le temps des précurseurs au début du xx^e siècle⁸, l'importance de la génération des années 1960-1970, dont Mah-

-
1. Cité par Olivia Elias et Michaël Glück, *Point de suspension*, Coaraze, L'Amourier, 2024, p. 7. Sauf mention contraire, les références qui suivent sont extraites des œuvres d'Olivia Elias.
 2. Abdellatif Laâbi, « Introduction », *Anthologie de la poésie palestinienne d'aujourd'hui*. Textes choisis et traduits de l'arabe par Abdellatif Laâbi, Paris, Points, 2022, p. 11.
 3. Ashraf Fayad, « Être palestinien », in *Ibid.*, p. 101. Né en 1980 à Khan Younès, le poète et plasticien Ashraf Fayad s'exila en Arabie Saoudite où il fut emprisonné de 2014 à 2022 pour « apostasie » à la suite de la publication d'un recueil de poèmes au Liban. Deux recueils ont été traduits en français : *Instructions à l'intérieur* (Montreuil, Le Temps des cerises, 2015) et *Je vis des moments difficiles* (Saint-Martin-d'Hères, Maison de la poésie Rhône-Alpes, 2019).
 4. De 1947 à 1949, la guerre israélo-palestinienne a jeté près de 800 000 Palestiniens sur les routes de l'exil, fuyant les combats ou expulsés de leurs villages par les forces israéliennes, notamment à partir de la mise en œuvre du plan Daleth à la fin du mois de mars 1948.
 5. La guerre des Six Jours provoque la migration massive de 280 000 à 325 000 Palestiniens qui ont fui ou ont été expulsés de Cisjordanie et de la bande de Gaza. Outre la dévastation de nombreux villages, les opérations militaires ont procédé à l'évacuation des camps de réfugiés d'Aqabat Jabr et d'Ein Sultân. Des centaines de milliers de Palestiniens ont fui ou ont été déplacés de force de leurs foyers vers la Jordanie, le Liban et la Syrie, et dans l'ensemble du monde arabe. Cette diaspora a créé ce qu'on a appelé la « crise des réfugiés palestiniens ».
 6. Littéralement, le *Mahjar*, issu de la diaspora arabe, désigne un mouvement littéraire amorcé par des écrivains arabophones ayant émigré en Amérique depuis le Liban, la Syrie et la Palestine ottomanes au tournant du xx^e siècle, et participant au renouveau de la littérature arabe.
 7. Ghassan Zaqtan, « Le nouveau paysage poétique palestinien. Secouer les pesanteurs », in *Le Poème palestinien contemporain*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2008, p. 13.
 8. Ces précurseurs ont « commencé à inscrire dans la mémoire des peuples du Proche-Orient une mémoire particulière en formation, celle de la population palestinienne vivant sous le joug de la domination

moud Darwich est le « porte-flambeau », pour constituer une « identité nationale et culturelle palestinienne⁹ ». C'est toujours en termes de « poétiques » que ces étapes de construction d'une poésie d'origine palestinienne sont décrites, traduisant les liens indéfectibles entre la situation – géopolitique, sociale, historique – de la Palestine et l'écriture. Les migrations contraintes, déplacements internes des populations, exodes, diasporas, forgent des représentations sociopolitiques dont les circulations composent l'identité même de la création littéraire palestinienne. Une sociopoétique¹⁰, donc, qui se constitue, selon des modalités différentes, sur les territoires palestiniens et dans la diaspora¹¹. Face à la violence de l'histoire contemporaine, elle désigne ontologiquement une situation d'écriture toujours confrontée à son propre anéantissement. Hassan Makhlof l'exprime dans « je suis un homme plein de trous » : « Je suis un homme plein de trous/Je suis venu au monde/pour combler le vide avec du sens¹² ». Olivia Elias mentionne quant à elle dans *Point de suspension* « les petits carrés de notre effacement¹³ ». Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, la Palestine est définie par la métaphore des trous qui perforent à la fois le territoire, l'identité et la langue : une métaphore qui rappelle le poème d'Henri Michaux, « Je suis né troué¹⁴ ».

langue comme terre
pleine de trous
mots ne veulent pas prendre consistance
s'échappent par les trous

ne sais que répéter répéter

britannique. » (Abdellatif Laâbi, « Introduction », *Anthologie de la poésie palestinienne d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 11).

9. *Ibid.*
10. Nous entendons ici « sociopoétique » comme l'ensemble des dispositifs poétiques mis en œuvre dans la représentation sociale, politique, économique, idéologique d'un territoire.
11. Olivia Elias a consacré un article à la jeune création palestinienne, dans tous les domaines artistiques, aussi bien en Palestine occupée qu'à l'extérieur, évoquant en particulier l'exposition sur l'art contemporain palestinien de l'Institut du Monde arabe : *Palestine, la création dans tous ses états* (2009) et le festival organisé à Paris par l'Institut culturel franco-palestinien : « Palestin'In & Out » (2015) : « L'explosion de la création palestinienne est née des bombardements, des ruines, de la répression et de la triple interdiction à laquelle se trouvent confrontés les artistes de Palestine : interdiction de séjour ou de voyage, de récit et de mémoire. » (Olivia Elias, « Explosion de la création palestinienne », 20 août 2015, *Agence média Palestine*, publié le 31 août 2015 [En ligne] URL : <https://blogs.mediapart.fr/agence-media-palestine/blog/310815/explosion-de-la-creation-palestinienne-par-olivia-elias>).
12. Hassan Makhlof, « Je suis un homme plein de trous », *Anthologie de la poésie palestinienne d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 187. Hassan Makhlof, né à Naplouse en Cisjordanie en 1990, a publié un recueil, *Pronoms sous-entendus*. Il vit toujours en Cisjordanie.
13. Olivia Elias, « Les mots sont trop pauvres. Jour 21, 28 octobre », in *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 9.
14. « Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine./Mais il y souffle un vent terrible... » (Henri Michaux, *Ecuador*, Paris, Gallimard, 1929).

mon
nom
n'est pas
Personne
du pays
de
Personne¹⁵

Aussi les poétiques de la diaspora palestinienne entrent-elles en lutte contre le danger d'effacement, tout en portant profondément l'empreinte du plus grand péril dont elles témoignent à distance. C'est cette tension entre effraction de l'événement et défense de la Palestine qu'exprime la poésie palestinienne de l'exil.

L'œuvre d'Olivia Elias, poétesse de la diaspora palestinienne

Dans ce paysage poétique et politique très largement dessiné par les œuvres de poètes palestiniens encore présents dans les territoires occupés – souvent diffusées à l'étranger par le biais d'anthologies¹⁶ – et les poètes de l'exode¹⁷ écrivant le plus souvent en arabe, la poétesse de la diaspora palestinienne Olivia Elias présente la singularité d'écrire en français¹⁸. Son œuvre poétique convoque tout d'abord un itinéraire personnel entre trois continents. Née à Haïfa en 1944, Olivia Elias est contrainte par la *Nakba*, en 1948, à prendre le chemin de l'exil avec sa famille : « *Nakba* mot monstrueux qui se nourrit de notre sang¹⁹ », écrit-elle dans *Ce Mont qui regarde la mer*. Elle souligne dans un entretien récent la présence ravivée de ce passé de la *Nakba* dans le présent de la Palestine :

Ce qui se passe sur nos terres ancestrales ravive une douleur profonde, ancrée dans notre histoire familiale et collective. Celle de notre expulsion, de notre remplacement et de notre persécution, qu'un mot, *Nakba*, la Catastrophe, résume.

15. « Langue comme terre », *Ce Mont qui regarde la mer*, Paris, Cambourakis, 2025, p. 16.

16. Voir également *Le Poème palestinien contemporain* (collectif), édition bilingue français/arabe, traduit de l'arabe par Antoine Jockey, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2008, et *Que ma mort apporte l'espoir*, recueil de poèmes écrits par des Palestiniens et Palestiniennes de Gaza, avec une préface de Nada Yafi et une postface de Karim Kattan, Paris, Libertalia, 2024.

17. Voir *Ask the Night for a Dream: Palestinian Writing from the Diaspora* [Demandez à la nuit un rêve : écriture palestinienne de la diaspora], Anthologie éditée par Susan Muaddi Darraj, Philadelphie, Palestine Writes Press, 2024.

18. La poésie de langue française est beaucoup plus fréquente au Liban, par exemple dans les œuvres de Vénus Khoury-Ghata et, pour partie, d'Etel Adnan.

19. « J'écris d'un pays perdu », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 54. Dans *Ton Nom de Palestine* (Paris, Al Manar, 2017), la *Nakba* est ainsi mentionnée : « [...] en 1948 lorsque les Conquérants ordonnèrent la destruction par le glaive et le feu de cinq cents villages et condamnèrent à l'exil les habitants... » (p. 50).

Une douleur continuellement ravivée car, pour nous Palestiniens de l'intérieur ou de la diaspora, le passé n'est pas le passé²⁰.

Après un passage par Alexandrie, la famille rejoint le Liban où est établie une branche de la famille paternelle²¹. À l'âge de 16 ans, Olivia Elias part à Montréal où elle fait ses études en sciences économiques avant d'y mener une carrière professionnelle qui l'amène à voyager, notamment en Inde, et à enseigner l'économie en IUT et comme chargée de cours à l'université du Québec à Montréal. Elle s'établit en France en 1982. Après un livret en auto-édition (*Je suis de cette bande de sable*, 2013), Olivia Elias publie pour la première fois un recueil d'une facture militante et descriptive qu'elle ne mentionne plus dans sa bibliographie (*L'Espoir pour seule protection*, Alfabarre, 2015) et se consacre à son œuvre poétique. *Ton Nom de Palestine* (Al Manar, 2017, réédition La Feuille de thé, 2025) est un recueil inspiré de l'œuvre d'Aimé Césaire²², présenté par Khaled Najar en ces termes : « Ses poèmes évoquent la Palestine. Destruction et sang, celui des siens répandu depuis des décennies dans les rues – et également soleils de Méditerranée. La Palestine, sa souffrance. Sa poésie, un cri de douleur silencieux [...]»²³. Le recueil est traduit en anglais par Sarah Riggs et Jérémie Victor Robert, illustré d'œuvres originales de Basil King²⁴ et publié à New York sous le titre *Your Name, Palestine* (Worlds Poetry Books, 2023). *Chaos, Traversée* (La Feuille de thé, 2019) naît également des déflagrations que l'Histoire produit dans la conscience intime

-
20. Jérémie Victor Robert, « Entretien avec Olivia Elias », *Volume Magazine*, mai 2025 [En ligne] URL : <https://volumepoetry.com/Interview-Olivia-Elias-Jeremy-Victor-Robert>. Voir également la postface de *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 65 : « Quelques années après ma naissance, le pays où je suis venue au monde s'est évanoui, effacé de la carte. Moi-même, mes parents et presque toute la population vivant sur cette terre forcés de partir, nos maisons et nos biens confisqués. Tous tombés dans un immense trou noir. Un bouleversement incommensurable. Comme si tout d'un coup, par un caprice de la nature, le soleil se levait à l'ouest et se couchait à l'est ou qu'une grande partie d'un continent disparaissait. "Des camps abandonnés on découvre les cendres" (*Le Cantique de Cybèle*, François Mauriac), je recopiais d'une écriture appliquée dans le carnet bleu de mes quinze ans. »
21. Du côté paternel, trois branches familiales se sont établies à Haïfa, Bethléem et Beyrouth (Catherine Milkovitch-Rioux, « Entretien avec Olivia Elias », 11 mars 2025, archives personnelles).
22. Voir Olivia Elias, « *Et que danse le soleil au-dessus de nos têtes !* », Postface, *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 65 : « De fait, c'est une énième relecture de *Cahier de retour au pays natal* de Césaire qui a agi comme déclencheur. Un poème flamboyant, porté par la fougue et la vigueur du jeune poète qui revenait dans son île, après les années de formation à Paris. Dans ce texte ramassé, à haute teneur émotionnelle, Césaire renouant avec la tradition orale des Caraïbes entend provoquer un sursaut et encourager à la révolte. Il utilise, à cette fin, toutes les ressources du langage, structurant son récit autour de quelques mots : "Au bout du petit matin". Quelques mots qui sonnent comme un refrain, un refrain qui annonce la montée en majesté du soleil, haut au zénith. "Et danse le soleil au-dessus de nos têtes", ainsi s'achève le *Cahier* sur cette image de célébration, que j'ai empruntée pour clore *Ton nom de Palestine*. »
23. Khaled Najar, « Olivia Elias : un cri de douleur silencieux », *El Araby el Jedid*, 24 novembre 2019.
24. *Your Name, Palestine* comporte la traduction en anglais du long poème de *Ton Nom de Palestine*, Partie I, ainsi que d'autres poèmes de la partie II. Né au Royaume-Uni en 1935 et immigré aux États-Unis à l'âge de douze ans, Basil King est installé à Brooklyn. Il publie depuis 1985 des recueils de poésie et des *chapbooks*. Ses premières œuvres picturales, expressionnistes et abstraites, évoluent vers une nouvelle approche artistique à dimension surréaliste, qui mêle abstraction et figuration.

de l'autrice contrainte à l'exil : les poèmes racontent précisément la « traversée » du « chaos » du monde. *Chaos, Crossing* en est l'édition bilingue augmentée, traduite en anglais par Karem James Abu-Zeid, avec une préface de Najwan Darwish (Worlds Poetry Books, 2022)²⁵. Revenant aux origines, *Ce Mont qui regarde la mer* (Cambourakis, 2025) est ancré sur le mont Carmel qui surplombe Haïfa. S'affrontant à la violence extrême et à l'effacement, aux destructions et aux plaies béantes qui s'ouvrent dans l'actualité même de l'écriture, Olivia Elias tente obstinément de redessiner les contours de la Palestine. Enfin, *Point de suspension* (L'Amourier, 2024), œuvre co-écrite par Olivia Elias et Michaël Glück, est constituée de chroniques, ou « carnets de bord²⁶ » où les deux poètes diaristes évoquent successivement, depuis la France, la violence vécue au quotidien à Gaza. Le titre renvoie aux points de suspension des textes que Michaël Glück publia sur les réseaux sociaux après les attaques du 7 octobre 2023 : contre le désespoir et l'engrenage de la haine, il exprime le vœu insensé d'une « Suspension dans le cercle infini de la haine. Une suspension. Dans le cercle infini des représailles²⁷ ». Mais ne se produit « ni trêve ni pause ni accalmie ni suspension ni arrêt à peine le temps de la relève, à peine celui de laisser le bément, le creusé, le troué, le blessé se refermer²⁸ ».

Palestine, « l'appel de ton nom²⁹ »

Comme en atteste l'héritage culturel occidental de textes fondateurs – l'exode hors d'Égypte des Hébreux dans l'*Ancien Testament*, la fuite en Égypte de Marie et Joseph dans le *Nouveau Testament* et l'hégire de Mahomet quittant La Mecque pour Médine dans le *Coran* –,

l'exil recouvre la notion de départ contraint, d'éloignement de la résidence ordinaire et des proches avec une dimension de souffrance liée au déracinement

-
25. Olivia Elias, *Chaos, Crossing*, édition bilingue augmentée, traduction anglaise Karem James Abu-Zeid, préface de Najwan Darwish, New York, Worlds Poetry Books, 2022. *Chaos, Crossing* comprend presque tous les poèmes de *Chaos, Traversée* qui représentent environ la moitié du recueil, l'autre moitié étant constituée de poèmes inédits, comme l'explique Olivia Elias dans un entretien en 2023 : « C'est un livre différent du recueil français car nous avons mélangé les poèmes et agencé la première partie d'une autre manière. Sur proposition de Kareem, nous l'avons conçu comme une sorte d'introduction. Une fois cela fait, le reste de la structure s'est mis en place très rapidement. » (Jérémie Victor Robert, Sarah Riggs, « In Conversation: Palestinian Poet Olivia Elias », *ArabLit*, 13 novembre 2023 [En ligne] URL : <https://arablit.org/2023/11/13/in-conversation-palestinian-poet-olivia-elias/>).
26. Michaël Glück, in Olivia Elias et Michaël Glück, *Point de suspension*, op. cit., p. 69. Plusieurs poèmes de *Point de suspension* font directement écho à ceux de *Ce Mont qui regarde la mer*.
27. Michaël Glück, cité par Dominique Aussenac, « La paix, mots à maux », *Le Matricule des Anges*, no 255, juillet 2024 [En ligne] URL : https://www.lmda.net/2024-07-mat25543-point_de_suspension?debut_articles=%4013963.
28. Michaël Glück, in Olivia Elias et Michaël Glück, *Point de suspension*, op. cit., p. 61.
29. *Ton Nom de Palestine*, op. cit., p. 40.

et au dépaysement. Le lieu de l'exil peut alors devenir celui de l'absence, « le non-lieu, le nulle part » comme écrit Georges Perec à propos d'*Ellis Island*³⁰.

Ainsi, selon Khalid Lyamlahy dans « Cette Palestine réfugiée en poésie » : « Lire Olivia Elias, c'est accepter de voir le monde depuis la Palestine et vice-versa. Va-et-vient indispensable, presque salutaire, entre l'ici et l'ailleurs, une manière de disséminer la résilience palestinienne, de la faire résonner par-delà les frontières³¹. » Ce mouvement *réversible* dont l'impulsion première naît de l'appel de la terre – qui inspire depuis Ovide la littérature de l'exil – oriente toute l'œuvre de la poétesse de la diaspora, « gardienne du récit », « Ariane qui déroule le fil », ainsi qu'elle l'écrit dans *Chaos, Traversée* : « je flaire les traces du chemin/qui va d'ici à là et vice-versa³² ».

Une représentation mythique de l'origine perdue est offerte dans *Ton Nom de Palestine*. Le premier mouvement de retour imaginaire en fixe une vision édénique, dans une mémoire sensorielle, en partie reconstruite ou transmise – Olivia n'a que quatre ans quand sa famille doit quitter Haïfa – :

Je suis née au pays de la beauté
la beauté devant
la beauté derrière
la beauté tout autour [...]

Ta beauté ardente Ô Palestine chemine
à nos côtés sur les chemins de l'exil
avec dans nos baluchons
un peu de cette terre rouge
talisman sur l'autel des disparus³³

« Olivia Elias enjambe les villes et les continents pour cultiver l'art du décloisonnement poétique³⁴. » Depuis la « prison » de l'exil, l'évocation de la terre natale emprunte ainsi à la poésie antique et à l'Ancien Testament ses références – Odyssée, Atlantide, sortie d'Égypte – et ses accents lyriques, voire élégiaques, échappant momentanément au temps présent :

Palestine à l'appel de ton nom
les foules se lèvent chantant ton odyssée
Engloutie tu deviens éternelle [...]

-
30. Ségolène Débarre, Alice Franck et Patrick Simon, « Documenter, représenter et penser les exils », *Revue #1257*, n° 4, 2022, p. 18-19 [En ligne] URL : <https://1257.pantheonsorbonne.fr/anciens-numeros/numero-4-documenter-representer-et-penser-exils>.
31. Khalid Lyamlahy, « Cette Palestine réfugiée en poésie », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 99.
32. « Archéologie du savoir », *Chaos, Traversée*, op. cit., p. 11.
33. *Ton Nom de Palestine*, op. cit., p. 9-11.
34. Khalid Lyamlahy, loc. cit., p. 99.

Je dis que le triomphe de l'amour est l'espoir
 Je dis ton nom de Palestine
 comme le mantra suprême de la libération
 et je prends mon envol du fond de ma prison³⁵

Le temps s'arrête sur « Ce Mont qui regarde la mer ». Olivia Elias évoque encore, *in illo tempore*, le « paysage autobiographique/où hommes & bêtes apaisés par/la tranquille certitude d'être de ce lieu/éternel & nouveau-né/habite l'espace sans peser³⁶ ». Le poème « Langue comme terre » métamorphose le mont Carmel qui domine Haïfa – appelé ailleurs mont Fuji³⁷ – en matière organique constitutive du corps même de l'autrice, dans une rêverie élémentaire qui réunit en un temps primitif le sol palestinien et la mer Méditerranée, la terre, l'eau et la chair :

suis bien vivante faite de l'argile & du limon de ce Mont
 surplombant la même mer sur laquelle brille le même soleil
 qu'aux premiers temps³⁸

Dès lors, les premiers mots de tous les recueils ancrent au cœur de la migration une poétique qui, associant imaginaire de la terre, références mythologiques, généalogie et transferts cosmiques, dessine une cosmogonie originelle. « Conspiration des arbres et des vieilles pierres », premier poème de *Chaos, Traversée*, s'ouvre sur une « lumière blessée » qui « migre », associée à l'évocation fondatrice des oliviers :

la lumière blessée
 migre dans les étoiles
 laissant des fragments
 argentés aux branches
 des oliviers³⁹

35. *Ibid.*, p. 40. Voir la mention de l'épisode de l'*Exode* (14, 21-27) : « les mots/creusent la montagne/jusqu'à atteindre/ce lieu miroitant/dans le désert/où/les eaux se diviseront/& livreront passage » (« Goutte à goutte », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 61).

36. « Ce Mont qui regarde la mer », *Ibid.*, p. 17.

37. Voir « Carmel », *Ibid.*, p. 18 : « une montagne m'habite/mont Fuji/de Méditerranée autour/duquel je gravite ». Dans la postface du recueil, « Cette Palestine réfugiée en poésie », Khalid Lyamlahy interprète ainsi la dénomination poétique du lieu de l'origine : « Ici, le mont Carmel est rebaptisé "mont Fuji/ de Méditerranée", comme pour dire que l'écriture est autant un ancrage qu'une ascension, un devoir de remonter les pentes de la douleur pour chanter sa terre natale aux quatre coins du globe. Il s'agira toujours "de gravir cette Montagne/de l'effacement & de l'extinction", de continuer à marcher sur un bout de terre qui s'efface, de "s'accrocher/à la moindre racine" qui respire » (p. 99).

38. « Langue comme terre », *Ibid.*, p. 16.

39. « Conspiration des arbres et des vieilles pierres », *Chaos, Traversée*, Beaufort-Druval, La Feuille de thé, 2019, p. 7. Dans *Ton Nom de Palestine*, un « manteau de champs d'oliviers et de collines » (p. 41) recouvre la terre de l'origine.

Chaos, Crossing confère à la migration une dimension cosmique : « Migration des étoiles » est le poème du recueil inaugural. Le motif de l'instabilité, sidérale, parcourt l'imaginaire d'un pays où « les étoiles n'étaient pas stabilisées », « pouvaient tout aussi bien s'envoler d'un seul coup migrer vers des contrées où le bonheur est moins précaire/Et c'est ce qui arriva⁴⁰ ». *Ce Mont qui regarde la mer* donne à la Catastrophe une même dimension cosmique :

il y eut des éclairs
un tremblement de terre
le soleil devint noir
la lune comme du sang
& les étoiles sont tombées du ciel⁴¹

« Migration des étoiles » lie une telle cosmogonie au symbole de l'olivier – non plus l'arbre aux branches duquel s'accrochent quelques fragments de lumière, mais l'arbre arraché dont l'évocation fait référence au prénom de la poétesse : « savez-vous le bruit que fait un olivier qui s'écroule racines en l'air⁴² ? » L'image édénique des origines s'altère en visions de dévastation, liées non pas à la perte exilique, mais à l'occupation de la Palestine. Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, l'image de l'olivier se développe en « Tour-Forêt » dont la destruction signe l'impossibilité du « refuge » :

Tour-Forêt
oliviers amandiers arbres
de toutes sortes par millions tronçonnés
incendiés racines à l'air transplantés
pour orner leurs places & jardins
déboisée la forêt séculaire
refuge des familles
aux portes de
Bethléem⁴³

-
40. Olivia Elias, « Migration des étoiles », *Chaos, Crossing*, édition bilingue, traduction Kareem James Abu-Zeid, New York, World Poetry Books, 2022, p. 18. L'usage d'espaces – ou blancs typographiques – qui sectionnent le vers dans les citations qui suivent est propre à la poétique d'Olivia Elias, voir *infra*.
41. « Dans la nuit d'Huwarat », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 21.
42. « Migration des étoiles », *Chaos, Crossing*, *op. cit.*, p. 18.
43. Olivia Elias, « Tour-Forêt », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 59. Une note d'autrice, « Effacer » (p. 89), précise le contexte référentiel : « Les forêts de sapins. Plantées sur les terres palestiniennes confisquées par Israël au lendemain de sa création, et plus tard en Cisjordanie, elles ont un double objectif : empêcher les Palestiniens dépourvus d'accéder à leurs terres et de les cultiver en rendant difficile le passage des tracteurs ; dénaturer le paysage originel et lui donner une empreinte “occidentale” via la plantation d'une variété d'arbres étrangère à ces latitudes. Elles sont en grande partie financées par les dons défiscalisés de donateurs étrangers américains, canadiens et européens. »

Dans la lettre qu'il adresse à Olivia Elias en guise d'envoi de leur recueil partagé, *Point de suspension*, Michaël Glück souligne l'importance du prénom Olivia, devenu arbre, forêt, pays perdu, propre à désigner la terre « dévastée » de l'origine, mais aussi un art poétique lancé à l'assaut d'un monde de fureur :

Cela commence toujours par les mots, par un nom, un nom mis pour un autre, un prénom, elle en place de ce nom-là par exemple : Olivia. Un mot, un nom-rameau dans le bec d'une colombe rêvée, annonciatrice d'après déluge. On ne sait ce qui tombe, ou plutôt on feint d'ignorer le déluge des bombes qui tombent sur une terre déjà dévastée. On feint, on peint des paysages de langues tourmentées, hantées par des cris. Olivia, un nom d'huile sainte et bénie dans une lampe de terre cuite. Olivia, un prénom d'ombre fraîche et de paix : salam, shalom. D'une paix, sinon impossible, du moins improbable⁴⁴.

Ainsi, le prénom de la poétesse et le pays perdu – « Embastillée Palestine » qui « enterra sa douleur au pied des oliviers⁴⁵ » – se rassemblent imaginairement dès le début de l'œuvre. Quand il est question d'un pays qui n'a jamais connu la paix, Michaël Glück convoque à nouveau le prénom-arbre de la poétesse qui, depuis son exil, l'incarne : « on a oublié peu à peu le goût de l'huile, la beauté d'un rameau d'olivier »... et il est alors symboliquement question de l'écriture du témoignage : « on manque d'eau pour fabriquer l'encre nécessaire à l'écriture de nos témoignages⁴⁶ ». Mais c'est également la destruction par le feu, réelle, que ces images expriment. Les assaillants affament le pays de l'origine en détruisant toutes ses ressources, « les oliviers ne donneront rien cette année, les oliviers ne sont plus des oliviers, ils sont reliques pour des charbonniers, stères des gagne-peu ou bien souvenirs d'ombre⁴⁷ ».

Les allusions autobiographiques à l'exil se disséminent dans *Ton Nom de Palestine* comme dans les poèmes de *Chaos*, *Traversée*. Le premier recueil indique avec précision les coordonnées toponymiques de la ville de naissance, Haïfa, comme pour fixer avec certitude la géographie d'un monde perdu, immédiatement énoncé comme tel :

Je suis née à cette latitude et à cette longitude-là : 32°48'46 " Nord, 35° 00'8 " Est, 548 mètres au-dessus de la mer. Très précisément. Car tout le reste a bougé, mon pays, mon lieu et ma maison. Mon pays qui n'est plus mon pays. Mon lieu qui n'est plus mon lieu. Ma maison qui n'est plus à moi⁴⁸.

44. Michaël Glück, « Lettre à Olivia Elias », in Olivia Elias, Michaël Glück, *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 5.

45. *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 51.

46. Michaël Glück, *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 43.

47. *Ibid.*, p. 33.

48. *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 14. Les coordonnées géographiques de Jérusalem et Gaza sont également mentionnées dans le poème : « Jérusalem Al Quds 31° 46'08 " Nord, 35° 12'58 " Est, 745 mètres au-dessus de la mer. » ; « Gaza, 34° 28'00 " Est, 31° 30'00 " Nord, 40 mètres au-dessus de la mer. »

Cette « géographie intime » ne disparaît pas en raison seulement de l'exil. Dans les affres de l'histoire contemporaine, la colonisation, la domination, les destructions, les expulsions n'ont de cesse d'effacer la Palestine, « pays biffé⁴⁹ » du poème « Amnésie » :

géographie intime marquée
par chapelet de villes
dont le nom clignote dans
la nuit
pourquoi perdues trouées
défigurées
Haïfa Beyrouth Damas⁵⁰

Le processus qui affecte par rebond les Palestiniens de la diaspora efface non seulement les villes, mais également « le nom de nos pères/& de nos enfants », « notre histoire/millénaire » ; c'est l'existence même qui devient une « fiction », « à l'instar du sol sur lequel/nous marchons⁵¹ ».

Dans *Chaos, Crossing*, le poème « Feu de la brûlure » inaugure un imaginaire de l'éruption, de l'incendie, du séisme, de la prison – autant de désignations de la Catastrophe et de ses conséquences – propre à la représentation de la Palestine occupée. Il formule également, de manière litanique, la perte du nom – pays, père, ancêtre – et montre combien l'occupation des territoires palestiniens et l'exil forcé qui s'ensuit attendent à l'identité même : à l'ascendance, à la généalogie, au nom.

Je suis née
En ce temps
Éruptif
Où mon pays changeait de nom

Je suis née
En ce temps
Sismique
Qui engloutissait
Jusqu'au nom
De mon père
Et du père
De son père

La terre
Tremble toujours
Et l'ombre
De la prison
S'étend⁵²

49. « Amnésie », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 12.

50. *Ibid.*

51. « Ai écrit », *Ibid.*, p. 36-37.

52. « Feu de la brûlure », *Chaos, Crossing*, op. cit., p. 20.

L'identité exilique de la poëtesse, « éternelle passante éternelle absente⁵³ », est étroitement associée à l'imaginaire du pays absent. Cette absence – déracinement et désolation – constitue l'expérience paradigmique de l'exil. La nostalgie qu'expriment ces vers – étymologiquement douleur (*ἄλγος, álgos*) du retour (*νόστος, nóstos*), mal du pays – conduit à une identification avec l'objet perdu. Dans la *désincorporation* de l'exil, la Palestine s'apparente à un « membre-fantôme » que suggère la métaphore de l'amputation, à l'origine d'un processus neurologique : « *la douleur du membre fantôme* (nommée) » se rattache à « l'empreinte indélébile » gravée « sur la carte du monde/& dans le cortex⁵⁴ ». Cette expérience singulière de la diaspora réunit le corps de l'exilée et le pays perdu dont le nom menace d'être effacé. Le poème construit physiologiquement une identité-peuple exilique. Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, le poème « *Ne suis pas un fait divers* » syncope le rythme et la diction pour évoquer un « *peuple voix souffle/cou coupés*⁵⁵ », hommage au recueil *Soleil cou coupé* d'Aimé Césaire repris d'Apollinaire. Dans « *J'écris d'un pays perdu* », c'est une question sans réponse qui qualifie la relation entre l'écriture poétique et la double perte d'un lieu « en marge de toutes les marges » :

comment continuer d'écrire en ce lieu perdu
en marge de toutes les marges ?
ce lieu qui est le mien
la question résonne en une immense
déflagration qui obscurcit
le ciel⁵⁶

Selon Edward Saïd, l'écriture fonctionne pour les exilés marqués par des dynamiques de déterritorialisation comme un effort pour surmonter la paralysie de l'éloignement. La condition d'exilé est une douleur : « [L'exil] est la fissure à jamais creusée entre l'être humain et sa terre natale, entre l'individu et son vrai foyer, et la tristesse qu'il implique n'est pas surmontable⁵⁷. » Mais l'exil qu'évoque Olivia Elias n'est pas en premier lieu celui de la migration : il s'ancre originellement dans une terre assiégée, où « un Mur bouche l'horizon », où surgit « une maison de béton », « bientôt suivie de milliers d'autres toutes semblables ». Les frontières qui se dressent, le « volcan prêt à exploser⁵⁸ », les laves qui jaillissent, la maison et le champ qui s'évanouissent, l'eau qui s'arrête de couler. Par le bouleversement de ces forces telluriques, c'est la terre même qui dénonce la colonisation. Dès lors, l'exil pensé dans les poèmes d'Olivia Elias dépasse le témoignage intime pour raconter l'histoire d'un peuple exproprié. Dans

53. « Passant par les villages », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 14.

54. « Partout flottant, les ombres blanches », *Ibid.*, p. 15.

55. « *Ne suis pas un fait divers* », *Ibid.*, p. 53.

56. « *J'écris d'un pays perdu* », *Ibid.*, p. 54.

57. Edward Saïd, *Réflexions sur l'exil* [Reflections on Exile, Londres, Granta Books, 2000], traduction de Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud, 2008, p. 241.

58. « *Migration des étoiles* », *Chaos, Crossing*, *op. cit.*, p. 18.

Ton Nom de Palestine, cet horizon d'un exil indéfini est dessiné, dont sont égrenés les noms des stations, en Jordanie, au Liban, en Syrie :

Mais vint le temps de l'exil. [...] Les derniers attendirent en file valises sur la tête, pataugeant dans l'eau du port, d'embarquer sur les navires qui les emmenaient vers l'ailleurs. Avant eux, d'autres furent poussés à bord de camions ou de trains. [...] Au bout du petit matin, le train qui les emmena fit une halte à Amman, puis à Beyrouth et ainsi de suite. Les derniers descendirent à Damas, Dimachq, El Cham, la ville au milieu de laquelle coulait la Barada. Ils ne surent qu'après qu'il leur faudrait attendre si longtemps pour cueillir à nouveau les oranges de leur jardin⁵⁹.

La chronique de l'exode témoigne des routes, des traversées, des transits par navires ou trains dont les stations marquent de nouveaux lieux de vie, au hasard des pérégrinations. Un devenir universel des migrations contraintes s'inscrit dans l'histoire intime dont *Ton Nom de Palestine* témoigne. L'exode palestinien devient ici l'archétype du départ sans retour. Il exprime l'une des acceptations historiques de l'exil : « Peine qui condamne un individu à quitter son pays, soit définitivement, soit temporairement, l'exil est historiquement une forme de bannissement, une "punition par l'espace"⁶⁰ qui interroge le rapport au pouvoir et la manière dont ce dernier circonscrit ses limites territoriales et ses valeurs politiques⁶¹. »

Archétypal, l'exil palestinien est également universel. Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, son expansion par terre et par mer atteint les océans – symboles des migrations contemporaines – pour devenir un « exil-sentiment océanique » :

océan Arctique
Méditerranée Manche
vies ballottées
coques disloquées
exil-sentiment
océanique⁶²

« Vague après vague », les figures de la migration butent « sur forteresse Occident/béton armé/& barbelés soldats/prêts à tirer⁶³ ». Implicitement suggérées, les frontières européennes surveillées par l'agence Frontex, les points de passages hérisssés de barbelés – telles les barrières de Ceuta et Melilla – ou encore « la jungle/aux portes des cités »

59. *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 12.

60. Frédéric Constant, « Punir par l'espace : la peine d'exil dans la Chine impériale », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 40, 2016 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/extremeorient.599>.

61. Ségolène Débarre, Alice Franck et Patrick Simon, « Documenter, représenter et penser les exils », *loc. cit.*, p. 18.

62. « Sentiment océanique », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 51.

63. *Ibid.*

où l'Europe « encage/ceux d'ailleurs⁶⁴ » se superposent aux images des postes-frontières israéliens, blocs de béton du mur – « barrière de sécurité » – et *checkpoints* en Cisjordanie, à Abou Dis ou Bethléem. En Palestine, la route des populations civiles déplacées ou en fuite rencontre la mort. Ainsi dans « Homme, enfant, route », à Khan Younès, « zone humanitaire dite sûre » :

un homme jeune
sur des béquilles
un enfant
une route

une route chemin de terre labouré
dans paysage d'outre-monde [...]

tous deux avancent dans le Corridor de la Mort⁶⁵

Déplacées, migrantes, en exil ou en fuite, en Palestine ou aux frontières de l'Europe, le destin de populations déshérentes, exclues des droits fondamentaux, accuse « l'ensauvagement du monde ». *Ton Nom de Palestine* évoque la dérive en pleine mer d'un « homme accroché à un canot » : « Sa vague d'épouvante continuera/de creuser un trou où viendra/mourir peu à peu la lumière⁶⁶ ». Dans le sillage de l'exil palestinien, ce « mutant cabossé⁶⁷ » devient dans les poèmes suivants la figure allégorique de toutes les migrations contemporaines, de celles et ceux qui « avancent pas après pas », « labourent les terres d'Europe les chemins écartés⁶⁸ », figures porteuses d'un espoir insensé⁶⁹ : « Il n'y a plus que la route/et ce pays qui ne veut pas de moi/ voyageur sans bagage⁷⁰ ». Traversées, départs, marches « depuis si longtemps/au bord de nos terres » relèvent de l'histoire globale des migrations qui s'enrayent dans une répétition tragique, et dont *Ce Mont qui regarde la mer* psalmodie la litanie sans fin :

marcher encore tourner
en rond s'accrocher
à la moindre racine faisant
de grands signes
aux bateaux passant au loin

64. « Europe », *Chaos, Traversée*, *op. cit.*, p. 30.

65. « Homme, enfant, route », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 76. Khan Younès, ville palestinienne au sud de Gaza qui comptait plusieurs camps de réfugiés palestiniens dont le plus important, Al Amal, hébergeait des milliers de Palestiniens réfugiés de la guerre israélo-arabe de 1948. Khan Younès a été détruite par l'armée israélienne entre 2023 et 2024.

66. « L'ensauvagement du monde », *Ton Nom de Palestine*, *op. cit.*, p. 60.

67. « Voyageur sans bagage », *Ibid.*, p. 62.

68. « L'avenir est un rêve », *Ibid.*, p. 61.

69. « Des matins espèrent », *Ibid.*, p. 63.

70. « Voyageur sans bagage », *Ibid.*, p. 62.

depuis si longtemps
au bord de
marchons⁷¹

La poétique accomplit ici l'expansion d'images précisément situées sur le territoire palestinien à une vision-monde des errants contemporains. Une telle expansion constitue l'expression d'une écopoétique palestinienne. Khalid Lyamlahy la commente dans « Cette Palestine réfugiée en poésie » : « Olivia Elias repousse les limites du poème, gravant la douleur des Gazaouis dans l'ordalie des réfugiés de tout bord » : « la poésie martèle que la question palestinienne reste indissociable du Vivant⁷². » Aux portes de l'Europe et en Palestine, la Mort est « passagère clandestine des navires⁷³ ». Pour les Palestiniens comme pour les réfugiés dans le monde, le recours à l'*oikos*, le lieu où l'on habite, est remplacé par l'impossibilité d'habiter le territoire de ses origines et les contraintes d'un « habiter dehors » – pour les exilés – ou d'un « habiter l'inhabitabile⁷⁴ » – pour les Palestiniens déplacés dans un territoire détruit et menacés de mort. Habiter auprès du Mur et des maisons de béton revient à « camper au bord d'un volcan prêt à exploser⁷⁵ ».

Sociopoétique de la guerre, sociopolitique de la poésie

Incluant les migrations internes des populations déplacées ou fuyant les zones de feu après le 7 octobre 2023, Michaël Glück évoque dans *Point de suspension* le continuum meurtrier entre guerre et exodes : « ... n'a pas cessé le feu, n'a pas cessé non plus la guerre, ni exodes ni destructions, ne se sont pas arrêtées à peur, la faim, la soif, n'ont pas accepté de rester au fond, se sont exondés les noyés, n'ont pas survécu à l'exil, à la traversée des terres brûlées, aux interminables pluies de bombes⁷⁶ ». Une autre singularité du conflit, liée à la précédente, est que l'exode palestinien se joue sur le territoire même, soumis aux oppressions et à la colonisation.

En temps de guerre, la poésie de la diaspora palestinienne met en scène de manière obsessionnelle la distance creusée entre les lieux de l'exil et celui de l'origine abîmé dans la guerre. Les « bombes/pleuvent là-bas/ici aussi/à des milliers de kilomètres⁷⁷ », « à des milliers milliers de kilomètres des immeubles/s'effondrent sur les Vivants

71. « Marcher encore », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 52.

72. Khalid Lyamlahy, « Cette Palestine réfugiée en poésie », *Ibid.*, p. 99-100.

73. « Signal », *Ibid.*, p. 38.

74. Voir Catherine Milkovitch-Riou et Nathalie Vincent-Munnia, « Habiter dehors : sociopoétique du campement de réfugié-e-s », in « Sociopoétique de l'étape », *Sociopoétiques*, n° 7, 2022 [En ligne] DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1656>.

75. « Migration des étoiles », *Chaos, Crossing*, op. cit., p. 18.

76. Michaël Glück, *Point de suspension*, op. cit., p. 47.

77. « Dans le train », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 73.

comme châteaux de cartes⁷⁸ ». La multiplication des espaces typographiques qui amplifient et fracturent le vers accentue la distance, la fragmentation du vers troué accuse et dénonce la violence paroxystique. Mais en même temps qu'elle est ainsi désignée, la distance d'avec le territoire de l'origine est paradoxalement anéantie : « à chaque explosion la maison vibre vont-ils débarquer/chez moi⁷⁹ ». Confrontée au déchaînement de la violence en Palestine, la poésie en exil témoigne, subit les dommages dans son corps, « les sons réverbèrent/de cœur à cœur⁸⁰ », ils affectent le psychisme⁸¹ : « Quand on est une Palestinienne de la diaspora, on affronte les cauchemars en plein jour⁸². » En exil, l'extériorité est impossible, quand les poèmes témoignent du paradoxe d'une écriture intérieure, incorporée. Or, cette *incorporation* poétique est précisément le signe d'une résistance aux injonctions à se tenir à distance et de la volonté d'être partie prenante :

Écrire en dehors est-il recommandé
comprendre garder une distance
quel en dehors lorsque dedans tellement
réduit en miettes tellement explosé
qu'il tient tout entier dans une tente⁸³

À distance, mais situant son écriture obstinément au cœur même d'un chaos planifié, Olivia Elias dédie ses poèmes aux villes martyres, dessine une toponymie de la destruction. Aussi la nomination constitue-t-elle le principe vital d'une poétique en lutte contre l'effacement de ce « pays-peau-de-chagrin⁸⁴ » car « cela commence toujours par des mots, Gaza⁸⁵ ». Gaza, renommé « Gaza-Ghetto⁸⁶ », territoire de toutes les attaques – « ghetto & bantoustans prisons bombes & extinction⁸⁷ » – est cité plus de quinze fois dans le recueil : « n'ai vu que bombes & encore plus de bombes sur Gaza⁸⁸ », témoigne la poésie, dont l'espace de vie occidental que symbolise

78. « Signal », *Ibid.*, p. 38.

79. *Ibid.*

80. « Sons & distance », *Ibid.*, p. 84.

81. L'intériorisation des violences guerrières en Palestine engendre un état dépressif. Voir « Sons & distance* », *Ibid.*, p. 84 : « pas la force de me lever/ce matin la chambre résonne/des lamentations/mètres & kilomètres/ne sont pas unique mesure/de la distance ». Dans le recueil, l'astérisque signale les poèmes écrits après le 7 octobre.

82. Khalid Lyamlahy, « Cette Palestine réfugiée en poésie », *loc. cit.*, p. 99.

83. « Jours de désolation », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 77.

84. « Âme-sentinelle », *Ibid.*, p. 35.

85. « Cela commence toujours par des mots, Gaza », *Ibid.*, p. 23.

86. « N'ai rien vu de l'automne », *Ibid.*, p. 71.

87. *Ibid.*, p. 69. Durant l'Apartheid en Afrique du Sud, les « Bantoustans », dits « foyer national », sont des territoires délimités, attribués à un peuple ou à un groupe de peuples noirs (bantous).

88. « N'ai rien vu de l'automne », *Ibid.*, p. 68. Voir « Cela commence toujours par des mots, Gaza », *Ibid.*, p. 23.

l'automne s'efface littéralement devant « le déluge phosphorique⁸⁹ » subi en Palestine. Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, l'histoire est présente avec la scène de massacre de Sabra & Chatila⁹⁰, deux poèmes sont consacrés à la ville martyr d'Huwara⁹¹, les villes de Palestine – aussi terrains de guerre – « Gaza Jabaliya Chajaya Khan Younès/Jérusalem Bethléem Hébron Jénine Naplouse⁹² » sont nommées dans « J'écris d'un pays perdu ». Dans « Amnésie », la « géographie intime » est encore marquée par les villes de Haïfa, Beyrouth, Damas, « perdues trouées », « défigurées⁹³ ». La géographie de la destruction est inscrite dans la prosodie qui trouve le vers et en ouvre l'espace lacunaire comme une béance, véritable principe de composition du poème. Dès lors, la nomination entre en résistance contre la « *Tabula rasa* » de « cinq cents villages rasés⁹⁴ » et contre la volonté guerrière d'inscrire « un nouveau récit » « par le glaive & le feu ». Par la nomination, le poème rend également hommage, dans une épitaphe en lutte contre l'effacement, au poète et activiste palestinien Refaat Alareer⁹⁵, tué à Gaza le 6 décembre 2023 lors d'une frappe israélienne et dont la postérité est portée par les cerfs-volants de son poème « *If I must die* ».

Nommer est le premier acte poétique et politique de l'écriture diasporique. Dans le poème « Dis mon nom », il est une injonction : « *dis mon nom radioactif* », « *dis mon nom ancestral en pièces*⁹⁶ ». Face à l'action de destruction massive, Olivia Elias assigne à la poésie une mission conative, dès lors que le poème est, selon Juan Felipe Herrera, « *action mise en mots*⁹⁷ ».

C'est bien la guerre qui dessine une géographie des stations de l'errance dans la Palestine d'après le 7 octobre, que l'ennemi met en relation avec des opérations militaires contre l'Allemagne nazie et ses alliés, l'État islamique : bombardements de Berlin et bombardements atomiques à Hiroshima en 1945, bombardement et « reconquête » de Mossoul en 2014. Cependant, comme dans ces combats historiques, les victimes

89. *Ibid.*

90. « Les mots sont trop pauvres », *Ibid.*, p. 66. Du 16 au 18 septembre 1982, environ 3 500 Palestiniens de la population civile du quartier de Sabra et du camp de réfugiés de Chatila à Beyrouth-Ouest sont massacrés, lors de l'invasion israélienne au Liban, par les milices chrétiennes des phalangistes visant à éliminer les combattants de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP). La commission d'enquête Kahane établit la responsabilité directe des phalangistes et la responsabilité indirecte de l'armée et de plusieurs dirigeants israéliens.

91. « Dans la nuit d'Huwara I » et « Dans la nuit d'Huwara II », *Ibid.*, p. 21 et p. 40. Huwara, ville de Palestine située en Cisjordanie dans le gouvernement de Naplouse, est sous occupation israélienne depuis 1967. Des colons ont mené régulièrement des raids avec l'aide de l'armée israélienne, notamment ceux, particulièrement violents et meurtriers, du 26 février et du 5 octobre 2023.

92. « J'écris d'un pays perdu », *Ibid.*, p. 58.

93. « Amnésie », *Ibid.*, p. 12.

94. « Effacer », *Ibid.*, p. 13.

95. *Ibid.*, p. 78. Refaat Alareer, né le 23 septembre 1979 et tué le 6 décembre 2023 à Gaza lors d'une frappe aérienne israélienne, écrivit en novembre un poème, *If I must die*, diffusé dans le monde entier.

96. « Dis mon nom », *Ibid.*, p. 26.

97. « Goutte à goutte », *Ibid.*, p. 61.

en Palestine sont massivement des civils et sont jetées, pour celles qui survivent, sur les routes et dans les camps de réfugiés par la « machine de guerre » israélienne :

Du nord au sud puis du sud au nord
De Gaza à Khan Younès & de Khan Younès
à Rafah de Rafah au diable sait où
errent les errants non encore dévorés
par la machine de guerre⁹⁸

Dans les vagues successives de migrations, le sort des déplacés et des expulsés est fixé par la loi israélienne. Dans *Ce Mont qui regarde la mer*, Olivia Elias explique précisément la législation qui régit le statut des « Absents » et des « Présents-Absents », dans une note à propos du poème « Sans rémission » :

Dans le pays des Absents et des Présents/Absents. Selon la législation israélienne, les deux termes désignent les résidents non juifs (c'est-à-dire palestiniens) expulsés ou déplacés en Palestine mandataire durant la Nakba – principalement pendant et immédiatement après la guerre de 1947-1949. « Absents » désigne ceux qui furent forcés de prendre la route de l'exil sans possibilité de retour. « Présents/Absents » s'applique à ceux qui purent demeurer sur le territoire devenu l'État d'Israël mais qui furent déplacés sans pouvoir réintégrer leur lieu de vie, soit parce que leur village/quartier avait été rasé, soit parce que de nouveaux venus s'étaient installés dans leur maison. Comme dans le cas des Absents, leurs actifs, biens et propriétés ont été saisis, sans compensation aucune⁹⁹.

Ce « pays qui flotte entre présence et absence¹⁰⁰ » fait signe vers le recueil testamentaire de Mahmoud Darwich, *Présente Absence*¹⁰¹. Il en est réduit à une citoyenneté-fantôme. L'« expulsion » hors de ce territoire est l'un des signes de la violence de l'oppression. Mais dans la tension de la langue, la « présence/absence » qualifie également une identité poétique exilique :

Nous *Arabes*
citoyens d'un pays
au territoire
avalé par la langue

Absents
Présents/Absents
flottant sans rémission
entre ciel & terre¹⁰²

98. Olivia Elias, *Point de suspension*, op. cit., p. 29.

99. « Notes », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 90-91.

100. « J'écris d'un pays perdu », *Ibid.*, p. 54.

101. Mahmoud Darwich, *Présente Absence* [2006], traduction de Farouk Mardam-Bey et Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2016.

102. « Sans rémission », *Ibid.*, p. 34.

Ancré dans l'histoire du temps présent, le poème « Temps a-historique » dénonce la destruction totale d'après le 7 octobre, la « folie de destruction à l'extrême/de la barbarie » opérée par des « robots-tueurs », sous le nom de code « Amalek¹⁰³ » :

temps a-historique où n'existent plus
qu'Absents & Absents/Présents & millions
expulsés sur une autre planète¹⁰⁴

Dans la guerre et en exil, Olivia Elias se présente comme « témoin », celle qui a vu, s'assignant une mission face à l'infinie réitération des catastrophes :

J'écris ce que je vois disait Etel Adnan qui en savait beaucoup
sur la force des montagnes & la Catastrophe
je connais aussi la puissance de ce Mont qui regarde la mer
Carmel de ma toute petite enfance
mont de l'absence & du déni au-dessus les grands corbeaux
noirs de la désolation
comme je connais tout de notre Apocalypse un passé qui n'en finit
pas de se répéter la terre qui pivote sur son axe le soleil
qui se voile la face
voici ce que je vois¹⁰⁵

Etel Adnan, l'autrice d'origine libanaise de *L'Apocalypse arabe*, ancre sa mission poétique dans cette injonction de la *Bible de Jérusalem* : « Écris donc ce que tu as vu : le présent et ce qui doit arriver plus tard¹⁰⁶ » : « ... et la réalité s'élève enfin au niveau apocalyptique de la vision d'un artiste¹⁰⁷ », poursuit-elle. À partir du premier massacre

103. Amalek, litt. « celui qui demeure dans une vallée », peuple descendant d'Ésaï qui décida subitement d'attaquer Israël à Rephidim (« lieu du repos »), alors qu'Israël venait de sortir d'Égypte vers la mer Rouge (*Exode*, chapitre 17, v. 8-16). Olivia Elias rappelle en note l'origine du nom de code des opérations israéliennes et son usage par Benyamin Netanyahu : « Amalek était le chef des Amalécites, une tribu de nomades qui attaqua les Hébreux dans le désert du Sinaï à leur sortie d'Égypte et qui, pour ce motif – selon une interprétation littérale de la Bible – devaient être exterminés jusqu'au dernier, y compris les nouveau-nés et les enfants. Dans son adresse aux citoyens israéliens, faite le 28 octobre 2023, juste avant que ne débute l'invasion de Gaza, le Premier ministre l'évoque : "Vous devez vous rappeler ce qu'Amalek vous a fait." De son côté, l'Afrique du Sud cite ce propos et d'autres similaires lorsqu'elle saisit, le 29 décembre 2023, la Cour internationale de justice d'une demande urgente d'intervention pour stopper le génocide en cours à Gaza. Ils expriment, souligne la Cour, une "intention génocidaire à l'encontre du peuple palestinien de la part de fonctionnaires d'État israéliens". » (*Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 93).

104. « Temps a-historique », *Ibid.*, p. 79.

105. « Les mots sont trop pauvres », *Ibid.*, p. 65.

106. *L'Apocalypse de Jean*, I, 19.

107. Etel Adnan, *Lettre de Beyrouth*, film documentaire réalisé par Jocelyne Saab, 1978, citée par Jumina Al-Yasari, « Etel Adnan et *L'Apocalypse arabe* », in *L'Apocalypse, une imagination politique, XIX^e-XXI^e siècles*, Catherine Coquio, Jean-Paul Engélbert et Raphaëlle Guidée (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, « La Licorne », p. 63 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.179347>. Née à Beyrouth en 1925 d'un père syrien musulman et d'une mère grecque chrétienne orthodoxe, Etel Adnan, poétesse, plasticienne syro-franco-américano-libanaise, grandit à Beyrouth avant de s'exiler aux États-Unis, en Californie, où elle vécut la moitié de sa vie. En 1972, elle quitta la Californie pour retourner dans sa ville natale où elle fut témoin des tensions intercommunautaires et du déclenchement de la guerre civile libanaise (1975-1990). Elle débute alors *L'Apocalypse arabe* en 1976. Polyglotte, elle écrit en français, en anglais et en arabe. Elle est morte en 2021 à Paris où elle vivait depuis plusieurs années.

dans un camp de réfugiés palestiniens en Jordanie en 1970, appelé « Septembre noir », toute son œuvre porte la mémoire des guerres au Liban et des camps de réfugiés. *L'Apocalypse arabe* compose la chronique poétique et graphique du début de la guerre civile en 1975, des massacres des Palestiniens par les phalangistes au camp de la Quarantaine le 18 janvier 1976, du siège du camp de réfugiés palestiniens de Tell Zaatar et des massacres du 12 août 1976. Dans le poème « La nuit du non-événement¹⁰⁸ », Etel Adnan évoque les « Palestiniens sans Palestine » et les « réfugiés sans refuge ». La citant, l'œuvre d'Olivia Elias témoigne du double traumatisme de la guerre et de l'exil, pour l'une depuis la *Nakba*, pour l'autre depuis le second exil des Palestiniens au lendemain de la guerre des Six Jours en juin 1967 et de « la Grande Défaite ». Olivia Elias intègre l'Apocalypse dans un imaginaire plus largement mythologique : les « Conquérants », « déesses de la Vengeance & de la Conquête¹⁰⁹ », « Kérès déesses de la Mort¹¹⁰ » ou encore « hordes de nouveaux Khans¹¹¹ », fondent « dans la nuit comme sauterelles de l'Apocalypse¹¹² ». Puis elle en appelle à Bosch, peintre du *Jugement dernier* et des *Visions de l'au-delà* – *La Chute des damnés* et *La Rivière vers l'enfer*, à l'Orwell de *L'Hommage à la Catalogne*, *La Ferme des animaux* et 1984 :

au royaume de Bosch & d'Orwell
incendie flambe jusqu'à
obscurcir
le ciel
ce à quoi l'on assiste
digues qui cèdent
tragédie qui avance rugissant
sur la crête
des vagues
effondrement des possibilités¹¹³

Les métaphores ensauvagées, « corps démembrés¹¹⁴ », « boules de fer enflammées/dans le ciel », « tourbillons rouges & noirs », « cendres noires¹¹⁵ » sont le prélude d'un tableau de Francis Bacon :

rêve au petit matin tableau de Bacon
où mots

108. Etel Adnan, *L'Apocalypse arabe* [Éd. Papyrus, 1980], Paris, L'Harmattan, 2006, p. 5.

109. « Cela commence toujours par des mots, Gaza », *Ce Mont qui regarde la mer, op. cit.*, p. 24.

110. « Pensée blanche », *Ibid.*, p. 80.

111. Khan renvoie à un titre turc équivalant à l'origine à « empereur », et porté ultérieurement par des dynastes vassaux ou des nobles du Moyen-Orient ou de l'Inde.

112. « Dans la nuit d'Huwara I », *Ce Mont qui regarde la mer, op. cit.*, p. 21.

113. « Ce à quoi l'on assiste », *Ibid.*, p. 47.

114. « Lâcher les chevaux », *Ibid.*, p. 41.

115. « Oyez, oyez », *Ibid.*, p. 43-44.

accrochés aux crocs
du boucher sont l'Écorché en lieu
& place des personnages

quel que soit l'alphabet mensonges
& récits mythologiques
nourrissent le cru qui pisse
sang & terreur
de cruaute¹¹⁶

Le poème évoque ces morceaux d'imaginaire accrochés aux crocs du boucher propres à l'inspiration de Bacon dans *Personnage avec quartier de viande* ou dans ses triptyques associés à la figure récurrente de l'Érinye, comme *Volaille morte suspendue accompagnée d'une Érinye*. Fasciné depuis l'enfance par la viande de boucherie suspendue aux crocs, Bacon déclarait : « Nous sommes de la viande, nous sommes des carcasses en puissance. Lorsque je vais dans une boucherie, je pense toujours qu'il est surprenant que je ne sois pas à la place de l'animal¹¹⁷. » Ce sont les « mots » que le poème d'Olivia Elias accroche « aux crocs/du boucher » pour pointer la collusion entre l'humain sacrifié dans la guerre et l'animal accroché. La poésie confrontée à la violence paroxystique représente l'Écorché « en lieu/& place des personnages », le « cru qui pisse », « sang et terreur/de cruaute ». La poétique relève ici d'un geste de *révélation* de ce qui, ordinairement, est caché : la sauvagerie des atteintes aux corps suppliciés, mis à mort, le cru de l'exposition des carcasses de victimes traitées comme des animaux, dans une Palestine devenue « *Ghetto dévasté* », dont le peuple « se vide de son sang¹¹⁸ ». C'est par ces morts animalisées que la « folie de destruction à l'extrême/de la barbarie » est dénoncée, avec ses « robots-tueurs hurlant/des ordres » : « *Sortez animaux humains*¹¹⁹. »

Des visions apocalyptiques, « laves de sang » du « volcan allumé par la furie/de vengeance des nouveaux Khans », sont projetées « sur les écrans du monde entier¹²⁰ ». Le poème d'exil se mue en poème de résistance dont la puissance agonique est tangible, il devient la voix populaire d'une Palestine abandonnée, en lutte contre « les Alliés puissants », le « chef du Gouvernement d'Annexion » avec ses « discours de guerre et d'extermination », le « Grand Chef d'Amérique agitant son hochet-droit-de-veto¹²¹ » :

les Puissants détournent les yeux

116. « Rêve, alphabet », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 45.

117. « Entretien avec David Sylvester », in *Entretiens 1971-1991*, Paris, Carré, « Arts et esthétique », 1996, cité par Gaëlle Périot, « Le bœuf écorché (Rembrandt - Soutine - Bacon) », *Figures de l'Art, Revue d'études esthétiques*, n° 8, 2004, p. 242 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/fdart.2004.1347>.

118. « J'écris d'un pays perdu », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 57.

119. « Temps a-historique », *Ibid.*, p. 79.

120. « J'écris d'un pays perdu », *Ibid.*, p. 57.

121. « Les mots sont trop pauvres », *Ibid.*, p. 66.

nous mourons par milliers & milliers
& le Chef de la Grande Nation d'Amérique
garde la main levée¹²²

« J'écris d'un pays perdu » dénonce les « mots inscrits aux registres officiels » et « éléments de langage soigneusement/mis au point depuis plus de cent ans », parmi lesquels « *Une Terre sans Peuple/Pour un Peuple sans Terre* » : « j'écris & tisse des cordes de mots/pour venir à bout de cette montagne/de fables & légendes mensonges/& trahisons¹²³ » Dans *Point de suspension*, le poème « Cela commence toujours par les mots » rectifie les messages mensongers propres à la stratégie de communication israélienne, en cite les sentences qui condamnent le peuple à mort : « *Terroristes Tous sans exception* » et les périphrases qui euphémisent ironiquement les ordres de destruction massive : « “Tondre le gazon”/“Aplanir le paysage”/“le Stériliser”¹²⁴ ». Trouant les poèmes, l'italique, et plus rarement les guillemets, sont autant d'échos de la rhétorique guerrière proférée contre le pays des origines, violemment réfractés dans l'exil pour la poésie qui vit « à des milliers de kilomètres de là », « réfugiée dans [s]a maison¹²⁵ ». La langue arabe tend à abolir cette distance, tout en se dressant contre les discours et actes de guerre qu'elle évoque¹²⁶ :

الاستعمار
ضم الأرض
المستوطنون
الجرائم
نقطة التقى
السجون
الصواريخ
تطهير المناظر
تهمها
جز العشب

122. « J'écris d'un pays perdu », *Ibid.*, p. 56.

123. *Ibid.*, p. 54.

124. Olivia Elias, « Cela commence toujours par les mots. Jour 48, 24 novembre », *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 19-20.

125. *Ibid.*, p. 20.

126. « J'écris d'un pays perdu », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 55. Mots arabes traduits en « Notes », p. 91 :

colonisation
Annexion de terres
Les colons
Bulldozers
Points de contrôle
Prisons
Fusées
Aplatir les vues
Stérilisé
Tondre la pelouse

L'engrenage de la violence est également montré par la réitération mimétique : « Le sang appelle le sang/& la Mort se nourrit de la Mort¹²⁷ ». Les stratégies de nomination – car « cela commence toujours par des mots » – dénoncent un ennemi dont l'identité est mécanique, déshumanisée, désignée par métonymies et syncdoques : « leurs bouches rampes de lancement/de missiles crachent à jet continu condamnations/à mort¹²⁸ », la « forteresse Occident/béton armé/& barbelés soldats/prêts à tirer¹²⁹ », « mur d'écrans des bunkers drones & missiles », « voix anonyme¹³⁰ ». La violence mobilise le langage : « stériliser le langage stériliser la vie la ravir/du verbe latin *rapere* s'emparer de force/encager la vie le langage/les violer les cribler de balles¹³¹ ». Dans *Point de suspension*, Michaël Glück dénonce également en une charge agonique des exactions qui se jouent également dans l'usage des mots :

... ça fabrique de l'histoire, ça fabrique de la géographie, ça trafique l'une et l'autre, ça refait le vocabulaire, la nomenclature, la toponymie, ça change les mots, ça les détourne comme on détourne l'eau d'une rivière ou d'un fleuve ; ça assoiffe qui vit en aval, ça assèche les terres ; ça désertifie ; ça défait l'histoire, ça refait la géographie ; redistribue les cartes ; ça nomme, dénomme, renomme, pire dégomme les lieux, les anéantit ; ça arrache les enfants à leurs noms ou les attache à d'autres noms ; ça terrifie, ça fait terre, ça atterre [...]¹³²

Il exprime à quel point la poésie, confrontée à la « violence du monde », « l'ignominie de l'histoire », « l'horreur absolue du présent », est affectée au point d'en perdre le verbe : « la phrase s'est égarée », la phrase est « irrespirable¹³³ ». Au « bord du précipice », les poèmes d'Olivia Elias réfractent l'altération de la structure du temps qui « divague/& n'en finit pas de se répéter¹³⁴ » : « le temps a avalé le temps », « la nuit a avalé le jour », passé et futur sont « confondus/dans un présent de terreur¹³⁵ ». Dans « Du sens & de l'usage du mot Fin II », le temps « s'auto-engendre & simultanément œuvre/violemment à son abolition¹³⁶ ». Depuis une éternité, « Gaza déclaré/Zone de Mort¹³⁷ ».

127. « Cela commence toujours par des mots, Gaza », *Ibid.*, p. 23.

128. *Ibid.*

129. « Sentiment océanique », *Ibid.*, p. 51.

130. « Signal », *Ibid.*, p. 39.

131. Olivia Elias, « Cela commence toujours par les mots. Jour 48, 24 novembre », *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 20.

132. Michaël Glück, *Ibid.*, p. 41.

133. *Ibid.*, p. 37.

134. *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 31.

135. « Le temps a avalé le temps », *Ibid.*, p. 82.

136. « Du sens & de l'usage du mot Fin II », *Ce Mont qui regarde la mer*, *op. cit.*, p. 72. Cette dissolution affecte l'expérience même du temps par la poétesse : « moi ai perdu sens du temps lit-té-ra-lement/ confonds les jours les heures/hier avant-hier avant-avant-hier aujourd'hui/demain après-demain/tout se mélange seconde minute année siècle » (« Mouliner autour de l'autel de la guerre », *Ibid.*, p. 75).

137. « Jours de désolation », *Ibid.*, p. 77.

Contre l'aphasie et l'asphyxie, plusieurs poèmes de *Ce Mont qui regarde la mer* – « Langue comme terre », « Art poétique de la sauvagerie », « Âme sentinelle », « Ai écrit », « Rêve, alphabet », « Millions de x », « Dans le train » – comportent ce qui pourrait être qualifié de *contre-poétique*. S'affrontant à la barbarie d'événements proprement irreprésentables, la poésie doit paradoxalement y puiser la violence nécessaire à leur expression. Qualifier la nouvelle conquête requiert d'autres imaginaires et d'autres dispositifs poétiques. Dans « Art poétique de la sauvagerie », la poëtesse en appelle à Fernando Pessoa pour transcrire la « blessure chauffée à blanc¹³⁸ ». Les mutations poétiques sont plus radicales quand il s'agit d'une guerre totale vue depuis l'exil, qui nécessite une *traduction*. « OYEZ, OYEZ », poème halluciné, s'enraye ainsi dans la répétition des mots féroces des conquérants israéliens, « avec la plus grande fermeté », « FER-METÉ/comme/FER-CHAUFFÉ-À-BLANC » :

plusplusplusplusplusplusplusplus
grgrgrgrgrgrgR
grandegrandegrandegrandegrande
grandegrande

FERMETÉ¹³⁹

Cette *contre-poétique* plonge dans le lexique officiel de la « *novlangue* des Puissants », « *novlangue* joint-des-murs-de-la-prison », et s'attaque à toutes les puissances de mort qu'elle engendre – « *nécropolitique* », « *nécrophages* » – propres à transformer terre et vie en « *fiction*¹⁴⁰ ». La force sociopolitique d'une poésie qui s'affronte et fait « effraction » se joue au cœur du langage, « non régimenté/par jurys & académiciens » :

suis arrivée par effraction
personne ne m'attendait
isolée dans mon coin ai dit
dans mon idiome
l'urgence¹⁴¹

Des syncopes rythmiques aux interpellations accusatrices, la violence du temps et « la blessure chauffée à blanc » engendrent dès lors cet « Art poétique de la sauvagerie » identifié dans *Ce Mont qui regarde la mer* comme une fracture au cœur même de l'écriture. Olivia Elias définit en outre la place de la poésie de la diaspora palestinienne, arc-boutée contre l'élimination sociale et physique du pays et du peuple des origines. Une poésie qui sans se lasser « tente & retente/de gravir cette Montagne/

138. « Art poétique de la sauvagerie », *Ibid.*, p. 31.

139. « OYEZ, OYEZ », *Ibid.*, p. 43.

140. « Ai écrit », *Ibid.*, p. 36-37.

141. « Dans le train », *Ibid.*, p. 73.

de l'effacement et de l'extinction¹⁴² ». *Point de suspension* exprime un espoir insensé, porté ici par Aragon :

*Un jour pourtant, un jour viendra
couleur d'orange.../
un jour comme un oiseau sur la plus haute branche*¹⁴³

où nous nous assiérons
à la place laissée vide à notre nom
dans la grande Maison humaine

et là par l'artiste chilienne Cecilia Vicuña à qui Olivia Elias confie les derniers mots du poème : « *Un jour nous serons*¹⁴⁴ ».

Conclusion

La poésie est la migrante : celle qui voyage. La poésie est la témoin : celle qui écoute.
La poésie est la survivante : celle qui persiste¹⁴⁵.
Michaël Rosen

Dans l'ensemble d'une œuvre diasporique, Olivia Elias rend compte d'une double situation d'exode et de guerre liée à l'histoire du territoire de l'origine dont résonnent perpétuellement l'appel et le manque. Dans le paysage des écritures migrantes, elle permet de saisir la singularité irréductible mais aussi le caractère archétypal d'une poésie palestinienne de l'exil, où la poétique de la migration est indissociablement liée à une poétique de la guerre sans cesse recommencée – la diaspora étant l'une des conséquences des expulsions engendrées par la guerre. Et c'est au cœur de la poésie palestinienne de l'exil que survit cette « Palestine réfugiée en poésie¹⁴⁶ ». « La poésie-refuge¹⁴⁷ » correspond dès lors à la situation ontologique de l'exilée qui engage à la fois

142. « J'écris d'un pays perdu », *Ibid.*, p. 55.

143. Aragon, *Le Fou d'Elsa*, cité par Olivia Elias, « Les mots sont trop pauvres. Jour 21, 28 octobre », *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 12.

144. Cecilia Vicuña, citée à la clausule de « La peine est trop grande. Jour 100, 15 janvier 2024 », *Point de suspension*, *op. cit.*, p. 29. Née en 1948, Cecilia Vicuña, artiste chilienne, poétesse, plasticienne et performeuse, a participé à des manifestations pacifiques contre le fascisme et les violations des droits humains au Chili et dans d'autres pays, et réalisé des œuvres et performances comme actes de résistance artistique et politique. Elle fait partie des membres qui fondent des Artistes pour la Démocratie et organisent le Festival des Arts de la Démocratie au Chili.

145. Michaël Rosen, Quentin Blake (Illustrations), *Prendre la route : poèmes sur la migration*. Traduit de l'anglais par Clémentine Beauvais, Paris, Gallimard Jeunesse, 2023.

146. Khalid Lyamlahy, « Cette Palestine réfugiée en poésie », *loc. cit.*, p. 95.

147. Sur le concept de « littérature-refuge », voir María de los Ángeles Hernández Gómez, Catherine Milkovitch-Rioux et Nathalie Vincent-Munnia, « Réfugier en littérature. Histoire(s) et mémoire(s) du

une écriture, une identité intime et un pays perdu dans l’Histoire : « Réfugiée en poésie/ vis la vie qui est la mienne/sur laquelle plane l’ombre/d’une grande Catastrophe¹⁴⁸ ». L’exode palestinien ne saurait s’écrire sans révéler ce séisme dans lequel il s’origine : car « Exil/est l’autre nom/de l’éclatement du temps/et du choc/des continents¹⁴⁹ ».

temps présent », in Florence Faberion, Corinne Benestroff et Arnaud Paturet (dir.), *Mémoire(s), valeurs et transmission*, Clermont-Ferrand, Réseau Recherches sur la cohésion sociale, 2024, p. 147-159.

148. « J’écris d’un pays perdu », *Ce Mont qui regarde la mer*, op. cit., p. 56.

149. « Autre nom », *Chaos, Traversée*, op. cit., p. 15.