

**Ghassan Kanafani: La voix de la liberté entre la résistance et la mort dans
« Murs de fer » (1963)**

**Ghassan Kanafani: The voice of freedom between resistance and death in
« Iron Walls » (1963)**

* DJEBARI Hadjera

ENS – Sidi Bel Abbès – Algérie

djebarihadjira3@gmail.com

d/dep: 15/03/2026	d/ acc.: 09/06/2026	d/ pub. :02/09/2026
-------------------	---------------------	---------------------

Résumé :

Les écrits de Ghassan Kanafani constituent aujourd'hui l'un des symboles les plus marquants de la littérature palestinienne contemporaine. Les événements récents ont contribué à affermir la place de cette littérature et ont fait des œuvres de Kanafani, le porte-étendard officiel de la cause palestinienne ainsi qu'un véritable emblème humanitaire. Notre problématique est donc : comment le texte a-t-il réinterprété les concepts de la résistance, la liberté et de la mort dans sa nouvelle « *Murs de fer* » pour incarner la tragédie palestinienne ? Pour y répondre, nous adoptons la méthode herméneutique symbolique, qui permet une lecture approfondie du texte allant au-delà du sens apparent pour en révéler les significations implicites.

Mots-clés : Le récit kanafanien, la liberté, la résistance, la mort, la tragédie du palestinien.

Abstract

The writings of Ghassan Kanafani are today one of the most prominent symbols of contemporary Palestinian literature. Recent events have contributed to solidifying the position of this literature and have made Kanafani's works the official standard-bearer of the Palestinian cause as well as a true humanitarian emblem. Our central question, therefore, is: how did the text reinterpret the concepts of resistance, freedom, and death in his novella "*Iron Walls*" to embody the Palestinian tragedy? To answer this, we adopt the symbolic hermeneutic method, which allows for an in-depth reading of the text that goes beyond the apparent meaning to reveal its implicit significance.

Keywords: The Kanafanian Narrative, Freedom, Resistance, Death, the Palestinian Tragedy.



* DJEBARI Hadjera. e-mail: djebarihadjira3@gmail.com

Introduction

Face à la présence militaire permanente sur le territoire palestinien, et aux discours empreints de représentations dévalorisantes des Palestiniens en tant qu'être humain, la littérature palestinienne témoigne une résistance remarquable.

Pourtant, elle n'a pas eu une reconnaissance qu'elle mérite car elle a été délibérément dissimulée, l'une des stratégies de l'état sioniste qui, depuis sa création, tente de réfuter tout ce qui est en relation avec la Palestine et les Palestiniens. Elle s'est même employée à maintes reprises de s'approprier le patrimoine culturel palestinien afin d'éliminer toute trace d'identité palestinienne. La révolte est la seule puissance qu'elle n'ait pu réprimer ; plus elle opprime, plus la violence se fait entendre, d'une part par les armes, d'autre part par la plume.

Dans la dernière semaine d'octobre 1977, les autorités de l'occupation israélienne ont interdit la représentation d'une adaptation théâtrale de son recueil de nouvelles *Les Hommes dans le soleil* de Ghassan Kanafani. La pièce devait être présentée à Nazareth par une troupe théâtrale locale. En empêchant cette représentation, les autorités sionistes ont manifesté une profonde crainte envers toute forme de littérature ou d'art exprimant un attachement profond à l'identité palestinienne. Il est particulièrement significatif que la pièce interdite ait été écrite par un auteur palestinien assassiné par des terroristes sionistes. (KATES, 1980, p. 6)

Le corpus de notre étude inclut une nouvelle nommée *Murs de fer* (1963) de Gassan Kanafani, figure majeure de la littérature palestinienne de XXe siècle. Le récit met en scène *Hassoune*, un oiseau offert à *Hassen*, mais celui-ci l'emprisonne dans une cage, où il demeure incarcéré jusqu'à ce que son âme s'éteigne. Nonobstant, le récit ne se limite pas à une simple intrigue ; il déploie une profonde prospection des tensions relationnelles des deux personnages, *Hassoun* et *Hassan*, entre violation, remords et le désir de rédemption à travers l'expansion de l'espace carcéral.

Le choix de ce corpus se justifie ainsi par la richesse symbolique de l'œuvre, permettant de questionner les dispositifs de production du sens à travers les signes et les figures récurrents, en corrélation directe avec notre questionnement portant sur comment le texte a-t-il réinterprété les concepts de la résistance, la liberté et de la mort dans sa nouvelle « *Murs de fer* » pour incarner la tragédie palestinienne.

« *Murs de fer* » est une nouvelle extraite du recueil « *Un monde qui n'est pas le nôtre* » de Ghassan Kanafani. Elle raconte l'histoire d'un petit oiseau nommé *Hassoune*, vivant dans une cage au toit pyramidal entourée de barreaux en fer. Cet oiseau était un cadeau de l'oncle au jeune *Hassan* pour son anniversaire, mais ce qui frappa les trois frères, ce n'était pas sa beauté, mais sa colère et sa violence constantes. Dans une perspective relevant de l'herméneutique symbolique, cette nouvelle convient à une lecture scrupuleuse des motifs et des images récurrents qui élaborent l'imaginaire kanafanien. Des éléments tels que la cage, l'oiseau qui ne

gazouille pas, la torture et la souffrance ne s'inscrivent pas dans un simple réalisme descriptif, mais procèdent d'un réseau symbolique qui traduit les conflits relationnels et existentiels du personnage, *Hassoun*, qui est l'oiseau. Sous cet angle, le texte se manifeste comme un espace de projection où s'incarnent des symboles profonds, transcendant le niveau narratif.

Mais qu'est-ce que l'herméneutique symbolique et quelles sont ses origines ?

Le concept « herméneutique » est issue du mot grec *hermēneuein*, qui veut dire « interpréter ». Elle est liée, dans la mythologie grecque, à Hermès, un être mythique, chargé de transmettre les messages des êtres puissants aux êtres humains et de les interpréter. Ce terme a été associé à l'interprétation des manuscrits religieux, notamment des textes sacrés qui nécessitent une compréhension symbolique et spirituelle allant au-delà du sens littéral. (GRONDIN, 2017, pp. 3-4)

Avec l'évolution de la pensée philosophique moderne, l'herméneutique est transformée d'une simple méthode d'interprétation des textes sacrés comme la bible à une théorie générale de la compréhension de l'expérience humaine. Elle se penche désormais sur la façon dont le sens est produit dans le langage, le récit et l'expérience humaine, ce qui lui a légitimé d'occuper une place importante dans la philosophie moderne et la littérature, notamment chez des philosophes tels que Schleiermacher, Dilthey, Heidegger et Paul Ricoeur. (GRONDIN, 2017, p. 4)

Selon Paul Ricoeur, l'interprétation est un jeu de va-et-vient entre « sentir le sens » et « analyser le sens ». Ce cercle établit ce que l'on nomme l'« herméneutique ». Autrement dit, il ne s'agit pas d'une compréhension naïve d'une phrase ou d'un court texte, mais un processus entier qui entame par une hypothèse préliminaire de sens, passe par l'analyse, et aboutit à ce que Ricoeur nomme « l'appropriation du sens », ce qui équivaut à le fait de transformer le sens du texte en un sens propre au lecteur. (AKODJETIN, 2018, p. 5)

Concernant le symbole, Paul Ricoeur présume qu'il existe une compréhension introductive mettant en branle le mécanisme d'interprétation. En outre, l'herméneute (celui qui cherche à saisir le sens) aborde le texte ou le symbole en partant du principe qu'un sens y est déjà existé et qu'il n'attend qu'à être manifesté. En conséquence, il convient de s'interroger sur la problématique centrale soulevée par le texte : dans le cas du symbole, quelle est cette réalité présupposée ou préexistante ? Ultimement, Ricoeur établit un lien étroit entre le texte et le symbole, considérant la langue comme un objet unique traversé par diverses disciplines. Il s'interroge sur la nature de ce sens préexistant que nous attribuons aux symboles avant même de commencer leur interprétation. (AKODJETIN, 2018)

En plus, Ricoeur appelle à dépasser l'approche psychologique de l'interprétation, telle qu'on la trouve chez Schleiermacher et Dilthey, et à lier avec l'approche épistémologique et ontologique ; c'est le fait d'associer la technique d'interprétation du texte avec la vérité existentielle qu'il met en évidence. L'auteur

met de surcroît en lumière un ensemble de dichotomies implicites à la pensée de Ricoeur. Les textes narratifs ne sont pas appréhendés comme une transmission directe d'événements, mais plutôt comme une construction de sens par l'organisation du temps, des personnages et des événements au sein d'un cadre sémantique. (AMHERDT, 2004, p. 95)

Il convient de noter que Paul Ricoeur n'est pas le seul à avoir adopté l'approche herméneutique. Toni Morrison est également une femme de lettres qui a développé des réflexions sur l'interprétation des symboles dans la littérature américaine classique et littérature française.

Dans son ouvrage nommé, *Jouer dans le noir : Blancheur et imagination littéraire*, Toni Morrison emploie l'herméneutique symbolique pour analyser les littératures américaines et françaises. Elle aborde les textes classiques américains et français ceux d'Ernest Hemingway et de Marie Cardinal non pas d'un point de vue narratif, mais à travers l'optique d'un réseau de symboles culturels liés à la race, à la blancheur et à la figure de l'Autre noir. Elle problématise cette lecture en s'interrogeant sur ce que symbolise la présence parallèle de dichotomie blancs et noirs dans le texte. Elle commence par examiner la blancheur non comme une simple couleur, mais comme une entité symbolique, ainsi que son rapport à la noirceur au sein d'un cadre qui définit la construction du récit américain. Ainsi, selon l'approche herméneutique symbolique, le sens n'est pas immédiatement évident, mais se déduit de signes et de symboles sous-jacents. (MORRISON, 1992, p. 14)

De plus, sa méthode s'étend par ailleurs à ce qui est marginalisé et défavorisé ou passé sous taciturnité dans le texte, là où la présence des Noirs est cachée. Cette absence même devient un signe interprétatif : le silence est un symbole, l'absence un signifiant et la marginalisation une signification à interpréter.

Nous utiliserons les contributions théoriques de Paul Ricoeur et de Toni Morrison comme cadre méthodologique pour analyser la nouvelle de Ghassan Kanafani. De manière simultanée, Ricoeur établit une approche herméneutique appuyée sur le dévoilement du sens implicite par la déconstruction des images symboliques et des entités sémantiques propres au texte, Morrison suggère une lecture critique de la littérature d'un point de vue symbolique, mettant en lumière ce qui est sous-entendu ou exclu au sein du discours narratif. À travers cette intégration, nous examinerons le texte de Kanafani comme un espace symbolique où s'entrecroisent signes et significations. Or, les substances narratives ne seront pas décryptées littéralement, mais interprétés en fonction d'un réseau de symboles qui dévoilera des dimensions plus profondes liées à l'identité, à la domination et à l'absence. Nous tenterons également de mettre en évidence ce qui est non-dit et tu.

2. Qu'a fait la plume de Ghassan Kanafani pour résister à l'occupation et toucher à l'essence même de l'humanité ?

Pour Ghassan Kanafani, la nouvelle représente une forme d'archivage narratif nécessaire aux élites culturelles et littéraires pour réécrire le destin palestinien et humain – un destin qui a connu une période de silence avant de culminer dans *l'Intifada*. C'est ce qui nous a incités à explorer l'expérience littéraire de Kanafani, afin de révéler à quel point il a atteint l'immortalité et l'universalité grâce aux techniques artistiques, symboliques et esthétiques uniques qu'il a employées dans son récit et son traitement des thèmes.

L'envergure romanesque de Kanafani est étroitement liée à son réalisme qui rompt avec une littérature ancrée dans l'imaginaire. Il cherche la voie moyenne entre les extrêmes et s'efforce de montrer artistiquement la réalité historique de cette voie par la figuration de la tragédie de l'histoire palestinienne. (RADI, 2007, p. 58)

Il est évident qu'il s'est attaché à décrire la situation coloniale, sociale et politique avec une langue consciente et raffiné, dans laquelle il a exprimé la souffrance du peuple palestinien, aussi bien dans ses phases de résignation et de défaite que dans celles de sa lutte et de sa résistance. (OULMOU, 2024, p. 447)

Kanafani se distingue par sa capacité à transposer le quotidien en symbole national et humanitaire, puisant son inspiration dans l'expérience et les souffrances du peuple palestinien sous l'occupation, faisant ainsi de la littérature une arme symbolique de résistance. Cet écrivain mena un combat intellectuel et politique jusqu'à son assassinat par le Mossad israélien, laissant derrière lui un héritage littéraire intemporel qui exprime un esprit de liberté et de persévérance.

Nous préférons lire le texte dans sa langue originale, l'arabe, car la traduction a trahi les significations et les symboles que Ghassan Kanafani a disséminés derrière ses mots, en particulier ceux liés au nom de l'oiseau et à celui de son propriétaire.

3. Quand l'espace et les personnages se transforment en symboles pour façonner la tragédie

L'espace joue un rôle crucial dans le développement des relations entre les personnages au sein du récit littéraire, car il constitue la scène où les conflits tournent autour de la construction de l'identité et de la défense des principes de l'humanité, ou bien il est exploité pour légitimer le mal à la place du bien.

L'espace devient une problématique humaine lorsqu'il est spolié ou lorsqu'une communauté en est privée. Sa représentation acquiert alors une dimension particulière dans le roman palestinien, qui en fait le témoin du combat du peuple pour le reconquérir, ainsi que des enjeux complexes de cette lutte, qu'il s'agisse de l'espace usurpé ou de ceux de l'exil et de la diaspora. (JOUDI, 2019, p. 105)

Le récit de « *Murs de fer* » s'identifie par une subtilité symbolique née de l'interaction des personnages avec l'espace dans lequel ils évoluent, où chaque

mouvement et chaque mot constituent une signification qui dépasse leur apparence, qui captivent le lecteur vers des significations plus profondes et plus larges.

Lorsque le papier coloré se déchira et qu'Hassan se jeta sur la cage et la serra fort dans ses bras, le texte s'appuie sur un symbole subtil qui dépasse l'événement narratif. Le papier déchiré peut être interprété telle une représentation des engagements internationaux pris suite à la reconnaissance de l'État d'Israël et à son admission aux Nations Unies, lors de la signature des résolutions 181 et 194 : la première concernant la division de l'État de Palestine en 1947, et la seconde le retour des réfugiés palestiniens en 1948.

Cependant, comme l'histoire le montre, Israël n'a respecté aucune de ces résolutions depuis son adhésion à l'organisation internationale. Ainsi, le papier coloré déchiré devient un symbole de promesses et d'accords non tenus, tandis qu'Hassan, qui déchire le papier puis enlace la cage, est lu comme un symbole de l'état sioniste qui occupe la Palestine après avoir renié tous ses engagements en matière de justice et de droit au retour. Quant aux couleurs qui ornent le papier, elles font référence tour à tour aux sceaux officiels et aux signatures qui confèrent aux résolutions un caractère légal, mais au final, elles ne restent que des couleurs sans action, tout comme les résolutions de l'ONU ne sont devenues que de l'encre sur papier. (SAÏD, 1979, p. 22)

« En quelques instants, le papier coloré fut déchiré, et Hassan se jeta sur la cage, la serrant fermement contre sa poitrine, puis s'écria d'une voix bouleversée : — C'est un Hassoune! Nous n'avions pas encore eu le temps d'apercevoir clairement la cage ni l'oiseau, car Hassan était surexcité : ses joues s'étaient empourprées, ses yeux brillaient d'un éclat fiévreux, et il tournait dans la pièce sans savoir que faire. Mais, quelques instants plus tard, il nous permit enfin de jeter un regard sur le petit oiseau prisonnier; tout en gardant l'anneau de la cage fermement serré dans son poing. » (KANAFANI, 1963, p. 10)

Ce qui distingue les récits de Ghassan Kanafani, c'est leur simplicité, qui recèle un symbolisme profond. Ce symbolisme est manifeste chez des personnages tels que l'oncle éloigné qui offre à Hassan – le benjamin – la cage et l'oiseau, ainsi que chez le frère aîné, dresseur d'oiseaux, et le frère cadet qui narre l'histoire.

Cette structure narrative, fondée sur l'organisation des personnages, n'est pas un hasard, mais bien un procédé habile à captiver le lecteur et révéler les attitudes cachées de l'humanité et de l'Histoire.

Quant au frère aîné, qui incarne les vestiges du Mandat britannique, il n'est pas nommé dans le récit, mais il joue le rôle d'un spécialiste et d'un dresseur d'oiseaux. À travers ce personnage, le texte nous amène à un moment historique crucial : la prétendue « mission civilisatrice », lorsque les peuples arabes étaient considérés comme ayant besoin de civilisation et de progrès intellectuel. Or, la réalité s'est

avérée tout autre, les sociétés arabes ont subi des stratégies systématiques d'occultation sous le joug du colonialisme.

Dans ce cas, l'herméneutique symbolique repose essentiellement sur le dépassement du sens littéral du mot, et non sur une analyse linguistique descriptive et abstraite. Selon cette approche moderne, la question centrale est : « Que dit le texte ? ».

Ainsi, si l'on suppose que le nom « *Hassoun* » est lu sur le modèle de la forme « *maf'oul* مفعول », cela constitue une interprétation symbolique et non une réalité linguistique. L'objectif de cette interprétation est de créer une tension sémantique entre ce qu'évoque le schème « *maf'oul* » (les notions de contrainte et d'injustice (l'opprimé : *madloun*, *mak'hour*).

Cette tension sémantique produit un sens dramatique, celui d'une beauté subie, ou autrement dit, une beauté dominée et asservie. Nous n'analysons donc pas le nom isolément, mais nous le plaçons dans un réseau symbolique.

Quant au nom « *Hassan* », il est l'opposé du nom « *Hassoun* », puisqu'il est formé sur le modèle « *fa* "الفاعل", qui désigne un agent actif influençant ou modifiant l'Autre, par opposition à « *maf'oul* », qui ne prend pas l'initiative de l'action mais en subit l'effet ou la transformation.

Le nom en littérature n'est pas comme le nom dans la vie réelle, car chaque élément du texte littéraire peut être porteur de sens, en tant qu'il s'inscrit dans un réseau symbolique. Il convient de ne pas perdre de vue que les schèmes morphologiques dans la culture arabe véhiculent des significations accumulées, que l'herméneute exploite.

De ce fait, le frère benjamin, nommant *Hassan*, est un nom qui rime en arabe classique avec « *Jalled* » et « *Kayane* » qui signifient « bourreau » et « l'État sioniste ». Ce choix linguistique judicieux, étant en fait un rapprochement phonétique, suggère un lien symbolique entre le nom et l'État sioniste, perçu comme l'opresseur.

Ensuite, il y a l'oiseau *Hassoun*, qui représente le Palestinien captif. Son nom, qui rime en arabe classique avec « *Masjoune* » qui signifie « emprisonné », évoque clairement le siège et l'enfermement. Dès lors, l'oiseau devient un symbole du Palestinien emprisonné à l'intérieur des frontières de l'occupation parce qu'il a refusé d'abandonner son identité et sa terre, symboliquement incarnées dans ses ailes : sa liberté et son droit de voler.

Ainsi, et d'après le contexte, nous pouvons dire que le récit dépeint le frère aîné de manière sarcastique, le présentant comme un dresseur d'oiseaux professionnel, ou plutôt, comme quelqu'un qui transmute la nature sauvage en une créature domestique et civilisée. Cela porte sur une référence symbolique à l'idée stéréotypique de « cultiver les indigènes » ou de « civiliser les autochtones ». En d'autres termes, il s'agit d'introduire des changements, parfois radicaux, dans les coutumes et les

mœurs des peuples colonisés afin de restructurer les sociétés en les recentrant sur le modèle occidental.

Finalement, le frère cadet, le narrateur, incarne l'image de l'Arabe qui vit une forme de conflit et d'une ambivalence des référentiels idéologiques et culturels entre deux camps : d'une part, il sympathise avec le chardonneret *Hassoune* qui représente le Palestinien ; d'autre part, il soutient l'opresseur *Hassan* qui symbolise l'occupant. À travers ce personnage, le récit renvoie à l'attitude des pays arabes voisins, oscillant entre refus et adhésion à la normalisation avec l'État sioniste, et conclut que la fonction du médiateur neutre et non engagé contribue, selon sa perspective, à la perpétuation du conflit.

3.1. La résistance entre le silence et l'action, en quête d'une étreinte avec la liberté

Dans un autre extrait, le texte, à partir de sa description du chardonneret *Hassoune*, nous conduit à une profonde lecture herméneutique symbolique qui révèle l'essence de la cause palestinienne. Le choix d'un oiseau aux couleurs *rouge, noir et blanc* n'est pas fortuit ; ces couleurs représentent les piliers du drapeau palestinien, tandis que l'absence du vert, couleur de la terre et des oliviers, symbolise la terre volée dont le Palestinien a été déraciné, tout comme le chardonneret a été arraché à son habitat naturel. En plus, la cage se substitue aux arbres, et la patrie devient une immense prison. La description du visage du chardonneret, « empreint d'héroïsme » et « résolu à commettre un acte terrible », suggère que les opprimés portent en eux l'étincelle de la résistance et qu'une explosion est inévitable, quelle que soit la durée de la captivité :

« Au sommet de la cage, le chardonneret affolé s'accrochait à ses fines pattes, tout tremblant, secouant violemment la tête, et nous fixant de ses petits yeux noyés dans un noir profond, où brillait une lueur aiguë. Le devant de sa tête se teintait d'un rouge cramoisi ardent, donnant à son visage délicat un air de violence impuissante et de tristesse — un visage broyé, où perçait pourtant quelque chose d'héroïque. Et, à cause des taches rouges et noires qui ornaient sa tête, il paraissait d'une colère extrême, triste au point de sembler prêt à pleurer. Dans son petit corps tendu, ses poings crispés, ses yeux brillants et furieux, on sentait qu'il se préparait à quelque chose de terrible. » (KANAFANI, 1963, pp. 10-12)

Dans cette scène, le symbolisme du chardonneret est bien approfondi afin de révéler de nouvelles dimensions à l'image du Palestinien résistant. Le frère aîné, qui interprète le comportement du chardonneret, et qui représente les vestiges du Mandat britannique, a déjà observé la nature des Palestiniens et leurs réactions durant l'occupation de la terre palestinienne.

Lorsque ce frère aîné affirme que « *le chardonneret n'a pas peur* », le texte tend à montrer que ce n'est pas la peur qui motive le Palestinien, mais plutôt le désir de

saisir son environnement, d'évaluer les limites de sa nouvelle prison et de trouver un moyen de s'en libérer.

Effectivement, le passage d'une cage à l'autre symbolise les déplacements forcés et répétés subis par les Palestiniens, d'*Al Quds*, *Yafa* et *Akka* à *Gaza* ; c'est-à-dire de la cage du Mandat britannique à celle de l'occupation militaire sioniste.

Cependant, le chardonneret, à l'instar du Palestinien, ne se rend pas. Au lieu de cela, il continue d'« étudier la cage », cherchant « une brèche pour embrasser sa liberté », ce qui fait de tout mouvement à l'intérieur de la prison un acte de résistance en soi. Il est à noter que l'idée que le Palestinien ne s'habitue pas à être enchaîné est bel et bien corroborée, mais il apprend de l'intérieur comment briser ses chaînes :

« À ce moment précis, mon frère aîné dit derrière mon épaule : — Non, il n'a pas peur de toi. Hassoune n'a pas peur... »

— Alors pourquoi ne cesse-t-il pas de voler ?

— Il fait connaissance avec sa maison... Tu ne vois pas ? Regarde-le, comme il renifle attentivement les barreaux... Il veut savoir où il vit. (...) Nous avons de nouveau observé le petit Hassoune, rebondissant d'une paroi de fer à une autre, tandis que mon frère aîné poursuivait d'un ton toujours calme : — Il faut deux ou trois mois à Hassoune pour s'habituer à la vie dans sa nouvelle demeure. Pendant tout ce temps, il ne cesse de l'étudier, d'en faire le tour, tout en cherchant, dans le même élan, une faille par où s'échapper. » (KANAFANI, 1963, p. 12)

Dans une autre scène, le récit met en évidence un sarcasme pour révéler la contradiction entre la vision coloniale et la réalité humaine palestinienne. *Hassan*, observant le chardonneret *Hassoune* dans sa cage, pose ses questions avec une innocence apparente, mais celles-ci dissimulent une logique condescendante, semblable à celle de l'état sioniste, qui croit avoir « offert au Palestinien un espace fermé sous forme d'une cage » et attend de lui, en retour, qu'il « cesse de voler et commence à chanter » de gratitude.

Le frère aîné répond avec une indifférence délibérée, affirmant que le chardonneret « gazouillera peut-être, mais ne chantera pas », signifiant que le Palestinien peut survivre dans la cage, mais qu'il ne célébrera pas son enfermement.

Lorsqu'il dit que l'oiseau « restera debout, mais ses yeux resteront ouverts pour tout observer », il renvoie à la vigilance perpétuelle du Palestinien, même dans les moments de silence et d'épuisement, devient évident.

À la fin de la scène, quand le frère aîné quitte la pièce, ce départ peut être interprété comme le retrait britannique de Palestine, en laissant les Palestiniens sous un nouvel état qui les traite comme des « marionnettes » ou des « cobayes », se délectant de leurs peurs et de leurs souffrances. En plus, la satire se mue en une accusation voilée contre le nouveau système colonial qui exige de sa victime qu'elle chante dans la cage qu'il a construite pour elle :

« Hassan croisa ses petites mains derrière son dos et se mit de nouveau à fixer l'oiseau gris, taché de rouge sanglant.

— Et il restera comme ça pendant trois mois ?

— Oui.

— Et il ne chantera jamais pendant ces trois mois ?

— Non, il pépierait peut-être, mais il ne chantera pas.

— Et après trois mois ?

— Peut-être...

— Et la nuit, dormira-t-il comme nous ?

— Il restera debout, mais ses yeux resteront ouverts pour tout observer...

Mon frère savait bien que les questions de Hassan ne finiraient jamais ; c'est pourquoi il quitta la pièce avant d'avoir entendu la suite. » (KANAFANI, 1963, pp. 12-13)

Le narrateur, le frère cadet, endosse à la fois le rôle d'observateur et de guide ; ses conseils à Hassan « – Ne serre pas trop fort, de peur de le tuer, et ne le desserre pas trop, de peur qu'il ne s'échappe » (KANAFANI, 1963, p. 14) constituent des leçons pratiques sur la manière de maintenir un état de sujétion sans que les « excès » ne mènent à une crise. Dans une perspective politique, ce frère cadet incarne certains acteurs arabes régionaux : une observation hésitante, le désir d'éviter l'effusion de sang et la restauration par la force des droits, des conseils qui maintiennent le Palestinien dans le cercle de la captivité au lieu de le propulser vers la libération. Ses conseils ne sont pas neutres, mais maintiennent un équilibre de la captivité – une forme de captivité moins douloureuse, certes, mais une captivité tout de même.

Ainsi, le chardonneret *Hassoune* devient un laboratoire moral et politique : une expérience de confinement soigneusement orchestrée pour prévenir une mort immédiate ou une évasion finale. L'équation est claire : le but n'est pas la liberté, mais plutôt la gestion intelligente de la captivité prolongée pour la rendre supportable. Dans ce passage, *Hassan* apparaît comme le garçon gâté dont le monde s'écroule simplement parce que son chardonneret refuse de chanter depuis qu'il a changé sa cage. Pour couronner le tout, son frère aîné critique la nouvelle cage, arguant qu'elle est trop grande et que l'oiseau ne s'y adaptera pas assez vite pour chanter et gazouiller comme il l'espérait. Accablé de chagrin, *Hassan* pleure, tandis que son frère cadet tente de le consoler face à ce qu'il considère comme son plus grand malheur :

« — Tu as commis une erreur en achetant la nouvelle cage...

— Pourquoi ?

— Tu as perdu un mois. Le chardonneret doit maintenant recommencer à s'habituer à sa nouvelle demeure, et cela prendra du temps, surtout que cette cage

est très grande... Qui sait, peut-être que la nouvelle maison lui plaira, et qu'il s'y fera plus vite qu'on ne le pense. Ton chardonneret est un expert en maisons ! Avant qu'il ne finisse, Hassan repoussa sa chaise, se leva et se tourna pour aller à sa chambre sans dire un mot. Mais avant qu'il ne me dépasse, je l'arrêtai et le saisis par le bras ; il baissa la tête, collant son menton contre sa poitrine. » (KANAFANI, 1963, pp. 15-16)

À travers le dialogue, il apparaît que le frère aîné « enseigne » à Hassan la logique du contrôle : donner plus d'espace aux opprimés les rend plus à l'aise, plus résilients et plus rebelles, et le moyen de les soumettre est de restreindre leurs vies et de les faire vivre dans des conditions inhumaines jusqu'à ce qu'ils se soumettent et abandonnent leur rêve de liberté.

Cependant, comme le représente le texte, cette logique coloniale est une erreur récurrente que le colonisateur ne parvient pas à tirer. L'histoire prouve que lorsque des peuples sont soumis à l'oppression, leurs souffrances alimentent la révolution et la libération. Ainsi, ce qui était destiné à les humilier devient un moteur nécessaire pour mettre fin à leur assujettissement.

3.2. La mort comme incarnation de la dignité et de la liberté

Dans un autre extrait, le frère cadet s'apprête à suggérer à Hassan de relâcher l'oiseau, mais il hésite au dernier moment, craignant la colère de Hassan. Cette apparente hésitation masque une soumission silencieuse à l'autorité : « *Il me sembla que les ailes fragiles ne pourraient pas porter le petit oiseau trois mois de plus. J'étais sur le point de proposer à Hassan d'ouvrir la porte de la cage et de libérer l'oiseau, mais je me tus de nouveau, attendant qu'il en arrive lui-même à cette idée, sans mon aide.* » (KANAFANI, 1963, p. 17)

La position du frère cadet incarne les pays arabes voisins qui entretiennent des relations avec l'état sioniste. Ils sont pleinement conscients de la grave injustice subie par les Palestiniens, mais choisissent le silence par crainte des représailles des sionistes. Ils savent que défendre les opprimés pourrait les exposer à la colère et à la vengeance, et préfèrent donc une neutralité passive qui, au fond, dissimule une complicité politique et morale.

Dans ce passage, la scène atteint son point culminant tragique ; le chardonneret cesse de voler, et Hassan pense que l'oiseau s'est habitué à la cage et qu'il se remettra bientôt à chanter. Mais la vérité est bien plus complexe : le chardonneret s'est arrêté parce qu'il est mourant, incapable de vivre en cage après avoir goûté à la liberté au milieu des arbres :

« Mais quelque chose d'étrange se produisit à l'instant suivant...Le chardonneret Hassoune se figea soudain, agrippant la fine tige avec ses petites pattes serrées, nous fixant de ses yeux pleins d'une colère aiguë, haletant de courts souffles rapides, poussant en avant sa poitrine blanche comme une écume. Pendant plusieurs

secondes, il ne bougea pas, continuant à nous regarder fixement. Hassan répétait sans s'arrêter : — Tu vois ? Le chardonneret a cessé de voler !

Mon frère aîné hocha lentement la tête, continua à observer l'oiseau attentivement, les sourcils froncés, puis laissa échapper entre ses dents une seule phrase : — Il est en train de mourir. » (KANAFANI, 1963, pp. 17-18)

A travers un réseau symbolique, le texte évoque la tragédie du Palestinien, né sur sa terre, puis puni, assiégé, opprimé, et même contraint de devenir un instrument aux mains de l'opprimeur. Pourtant, tel le chardonneret, le Palestinien aspire à la liberté ; il se battra pour elle ou mourra debout.

4. Conclusion

En recourant à l'herméneutique symbolique, la nouvelle « *Murs de fer* » de Kanafani dépeint avec justesse la réalité palestinienne, la structure narrative intégrant la relation entre le prisonnier et l'opprimeur. Le chardonneret *Hassoune* représente le prisonnier, oiseau symbolisant le Palestinien qui cherche la liberté et refuse toute forme de négociation avec son bourreau, *Hassan*, qui incarne l'état sioniste. Les noms sont sélectionnés avec une finesse remarquable pour susciter une forte réaction chez le lecteur ; puisque la nouvelle est écrite en arabe.

Il s'agit plutôt d'une sonorité rythmique porteuse de connotations profondes en termes de sens et de signification, captivant le lecteur et focalisant son attention sur la relation de cause à effet grâce à ces sonorités rythmiques, conformément à l'usage de la langue.

Ce jeu de mots, à la fois phonétique et sémantique, renvoie à la relation qui existe depuis la nuit des temps entre l'occupation sioniste et les citoyens palestiniens, qu'ils soient emprisonnés ou exilés et aliénés sur leur propre terre.

Nous pouvons affirmer que la nouvelle « *Murs de fer* » possède un potentiel d'intemporalité et une portée universelle, car les thèmes qu'elle aborde transcendent les frontières pour acquérir une dimension humaine universelle. C'est une histoire qui pourrait représenter n'importe quel peuple vivant sous le joug du colonialisme, et elle restera ainsi intemporelle tant qu'il existera des régions du monde souffrant d'injustices coloniales. Quant à la technique unique employée dans le texte, elle est d'une beauté et d'une symbolique exceptionnelles, affirmant son style distinctif dans cette nouvelle comme dans ses autres œuvres et devenant son œuvre prodigieuse.

Le récit de Kanafani a exercé un impact notable, contribuant à ancrer chez les Palestiniens, notamment ceux de sa génération, l'idée que leur engagement crucial était de préserver leur identité palestinienne. Par ses mots et les subtilités qu'ils recelaient, Ghassan Kanafani a exprimé la dimension intrinsèque et principale de la cause palestinienne avec une simplicité percutante et une dévotion qui a intensément marqué les esprits. Ses écrits étaient une déclaration de rejet face à une réalité

imposée, une affirmation que la résistance était la seule issue vers la libération de la tragédie historique subie par le peuple palestinien. (KATES, 1980, p. 6)

5. Les références bibliographiques :

Bibliographie

AKODJETIN, E. F. (2018). Le Symbole Et Son Interprétation Dans L'herméneutique De Paul Ricœur : Essai D'une Compréhension Du Statut Du Langage. *International Journal Of Humanities And Cultural Studies*, 5(1).

AMHERDT, F.-X. (2004). L'herméneutique philosophique de Paul Ricœur et son importance pour l'exégèse biblique, en débat avec la New Yale Theology School. (Cerf, Éd.)

GRONDIN, j. (2017). L'herméneutique.

JOUDI, M. (2019). National and revolutionary feature in the literature of Ghassan Kanafani. *Jossour Elmaarifa*, 5(3), pp. 101-112.

KANAFANI, G. (1963). *Murs de fer (titre original: Jodran min ḥadid)*. Bayrouth: Al-Rimal.

KATES, C. (1980). *The 1936–39 Revolt in Palestine According Ghassan Kanafani*. Libanon: Tricontinental Society.

MORRISON, T. (1992). Playing in the dark : Blancheur et imagination littéraire.

OULMOU, F. (2024). Philosophical approaches in resistance literature according to Ghassan Kanafani. *Revue Elmeyar*, 28(3), pp. 440- 452.

RADI, F. (2007). La perte chez Ghassan Kanafani dans Retour à Haïfa. *Horizons Maghrébins : Le droit à la mémoire*, 58 - 65.

SAÏD, E. (1979). *The question of Palestine*. New York: Vintage Books.