Université Paris Nanterre
200 av. de la République
92001 Nanterre Cedex
www.parisnanterre.fr

Membre de l'université Paris Lumières

École doctorale 138 : Lettres, langues, spectacles
CREA 370

Samia AL Hodathy

Naomi Shihab Nye : Poète de la responsabilité

Thèse présentée et soutenue publiquement le 19/03/2021
en vue de l'obtention du doctorat de Langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de Mme le Professeur Hélène Aji
(Université Paris Nanterre)
-

Rapporteur :	M. Jan Borm	PR, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines
Rapporteure :	Mme Brigitte Félix	PR, Université Paris 8 Vincennes-St Denis
Membre du jury :	Mme Hélène Aji	PR, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	M. Karim Daanoune	MCF, Université Bretagne Sud
Membre du jury :	Mme Cécile Roudeau	PR, Université de Paris

Résumé

Naomi Shihab Nye : poète de la responsabilité

Les études arabo-américaines, qui sont en plein essor depuis vingt ans, ont tendance à sur-focaliser sur le contenu politique dans l'écriture de Naomi Shihab Nye. Cela a entraîné la marginalisation d'autres thèmes principaux qui distinguent la longue carrière de Nye de celle d'autres écrivains issus de minorités ethniques. L'objectif de cette thèse est donc de trouver une place pour Nye parmi ses contemporains américains avec lesquels elle partage les mêmes revendications, comme Wendell Berry et Denise Levertov. Située au croisement de l'affectif, de l'éthique et de l'approche éco-critique, cette thèse se propose d'examiner les œuvres poétiques de Nye parues entre 1978 et 2017 afin de montrer que la poète s'est engagée depuis plus de quarante ans à écrire pour la paix, la sollicitude et la responsabilité éthique.

Mots-clés : poésie américaine contemporaine, littérature arabo-américaine, Naomi Shihab Nye, femmes poètes américaines, littérature des minorités, tournant éthique, poésie politique

Abstract

Naomi Shihab Nye : The Responsible Poet

There has been a clear tendency in Arab-American studies to focus too much on the political content of Nye's pre- and post- 9/11 writings, ignoring many important aspects of her career in the process. Describing Nye's writing as simply counter-narrative or subversive is deficient if one has to take into consideration Nye's involvement in public educational programs along with the larger body of her writings about nature, care ethics and peace. This study seeks to restore a place for Nye against the background of contemporary American poetry, chiefly among other peace activists like Wendell Berry and Denise Levertov. A closer inspection of Nye's poetry written over a period of forty years, therefore, reveals that the political content nested in her poems is only a smaller component of a larger ethical project that she has been carrying out for decades. Her ethical engagement is primarily about sharing a way of existence and a life ideal : pacifist, assiduous and responsible.

Key Words : Arab-American poetry, contemporary American poetry, Naomi Shihab Nye, American women poets, ethical turn, political poetry.

Remerciements

Qu'il me soit permis d'exprimer mes plus sincères remerciements à Mme Hélène Aji, ma directrice de recherche, pour m'avoir aidée à traiter ce sujet particulier et délicat et m'avoir patiemment conseillée.

Je souhaite à tout doctorant d'avoir une directrice de thèse aussi exigeante académiquement et bienveillante humainement.

Je tiens à lui redire ici ma vive reconnaissance : merci et encore merci d'avoir été si patiente, si disponible, si généreuse.

Je tiens à remercier ceux et celles qui travaillent au bureau culturel saoudien à Paris, ainsi que le ministère de l'Éducation supérieure en Arabie Saoudite pour les financements qu'ils m'ont accordés, et pour les efforts continus consentis pour faciliter mon séjour en France.

Je souhaite remercier mes amis, à Riad et à Paris, qui m'ont demandé régulièrement des nouvelles de ce travail, et qui m'ont soutenue moralement. Je n'oublierai pas ceux avec qui j'ai longuement parlé méthode et philosophie.

Je remercie, enfin, les membres de ma famille qui ont toujours été à mes côtés pendant ce travail de thèse et qui m'ont toujours encouragée.

Chacun de nous est coupable devant tous et pour tout, et moi plus que les autres[1].

[1] Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Paris, Gallimard, 1948, p. 264.

Introduction

> Sabina had once had an exhibit that was organized by a political organization in Germany. When she picked up the catalogue, the first thing she saw was a picture of herself with a drawing of barbed wire superimposed on it. Inside she found a biography that read like the life of a saint or martyr: she had suffered, struggled against injustice, been forced to abandon her bleeding homeland, yet was carrying on the struggle. "Her paintings are a struggle for happiness" was the final sentence.
>
> She protested, but they did not understand her.
> Do you mean that modern art isn't persecuted under Communism?
>
> « My enemy is kitsch, not Communism! » she replied, infuriated[2].

1. « *Be your best self* » : le fardeau d'être née entre deux mondes

Nous prenons comme point de départ dans notre thèse la réponse surprenante donnée par Sabina lorsqu'elle commence sa carrière artistique en exil, dans les années 1970. Une fois que l'exil ou l'étiquette d'un « trait d'union » est visible dans la présentation d'un artiste ou d'un écrivain, ce dernier devient accablé sous le poids des clichés et des identités toutes faites dans les discours institutionnels et culturels. Sabina soulève ici quelques-uns des enjeux majeurs liés à la construction, à la réification et à la performance de ces identités « ready-made », enjeux auxquels l'écrivain ainsi que le lecteur se trouvent confrontés lorsqu'ils abordent une production artistique par lesdites « hyphenated writers ». D'une part, Sabina évoque ces étiquettes qui sont affublées

[2] Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, trad. de Michael Henry Heim, Harper, 1984, p. 254.

sans la permission ni la participation de l'écrivain ; d'autre part, elle rappelle que ces étiquettes ont déjà formulé, dans leurs propres termes, la façon selon laquelle l'écrivain doit manifester son opposition. C'est du « kitsch », réplique-t-elle.

Poursuivant les réflexions de Sabina, nous nous demanderons si les artistes et les écrivains comme elle sont vraiment à la recherche d'une identité à travers l'art. Devrons-nous démarrer notre étude en affirmant que ces écrivains sont obligés de s'embarquer dans l'aventure de la découverte de soi pour parvenir à quelques conclusions ? Pourquoi la découverte de soi pour ces écrivains s'effectue-t-elle exclusivement sous la forme d'un dur trajet marqué par l'opposition et la résistance ? À quoi devraient-ils résister réellement ? En effet, un écrivain issu d'une minorité ethnique est contraint de faire face à un double problème : si l'opposition et la subversion délibérée ne font pas partie de sa vision artistique, il sera confronté au risque excessif de marginalisation, car c'est le centre qui est chargé de valider son assimilation. Gayatri Spivak a expliqué cette double contrainte : « when a cultural identity is thrust upon one because the centre wants an identifiable margin, claims for marginality assure validation from the centre[3] ». Le fardeau est donc inévitable.

Dans le cas de Naomi Shihab Nye, ce fardeau est d'autant plus remarquable qu'il s'accompagne d'un paradoxe. Notre poète ne parle pas l'arabe, et ses liens avec la production littéraire d'expression arabe se limite à quelques poèmes de Mahmoud Darwish traduits, souvent maladroitement, par son père Aziz Shihab et ses proches[4], et à

---

[3] Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, New York et Londres, Routledge, 1993, p. 55.

[4] Voir les deux anthologies *The Flag of Childhood: Poems from the Middle East*, et *The Space Between our Footsteps: Poems and Paintings from the Middle East.*

une seule anthologie intitulée *The Poetry of Arab Women*[5]. Pourtant, elle est présentée comme une poète américano-palestinienne à toutes les occasions. Il est vrai que, aux États-Unis, Naomi Shihab Nye a une carrière fructueuse qui s'étend sur une période de plus de quarante ans, et qu'elle ne semble pas encore prête à ralentir. Elle a publié de nombreux livres, et a été récompensée par tant de prix qu'il est impossible de tous les recenser. Elle a été élue chancelière dans l'Academy of American Poets, qui avait compté parmi les membres de son conseil des poètes célèbres comme Marianne Moore, W. H. Auden, Robert Lowell, Elizabeth Bishop, John Berryman, Robert Penn Warren et James Merrill. Elle a reçu des prix prestigieux comme les Guggenheim[6], Lannan[7] et Witter Bynner Fellowships[8]. D'abord et avant tout, elle écrit de la poésie, et parmi ses recueils, nous trouvons *Different Ways to Pray*, *Yellow Glove*, *19 Varieties of Gazelle: Poems from the Middle East*, *Transfer* et *Voices in the Air: Poems for Listeners*. *Tender Spot* est une compilation de ses meilleurs poèmes publiés entre 1980 et 2006. Nye a aussi rédigé un certain nombre de livres en prose : une nouvelle pour jeunes adultes intitulée *Habibi*, ainsi que des ouvrages illustrés pour les enfants comme *Sitti's Secrets* qui raconte en bande dessinée une histoire de liens intergénérationnels. *Beni-*

---

[5] Les poèmes réunis dans cette anthologie sont originellement écrits en arabe, en français et en anglais. Parmi les contributeurs, nous trouvons Fadwa Tuqan, Nazik al-Malaika, Mai Sayigh et Amira al-Zein. L'anthologie a été compilée par Nathalie Handal. Cinq poèmes écrits par Naomi Shihab Nye y sont également inclus. Voir Nathalie Handal (éd.), *The Poetry of Arab Women: a contemporary anthology*, New York : Interlink Publishing Group Incorporated, 2003.

[6] Les Guggenheim Fellowships sont des programmes de subventions annuelles dédiés aux écrivains et aux éditeurs aux États-Unis et au Canada depuis 1925. Ces programmes visent à soutenir les écrivains dans leurs projets créatifs.

[7] The Lannan Literary Awards sont des subventions versées par la fondation Lannan depuis 1989 pour soutenir les jeunes écrivains qui font preuve d'un talent exceptionnel.

[8] The Witter Bynner Poetry Prize tire son nom du poète Witter Bynner, et vise à soutenir les jeunes poètes depuis 1980.

to's Dream Bottle et *The Turtle of Oman* sont des histoires de voyage et de découverte pour les enfants. En outre, Nye a œuvré sans relâche dans l'édition de nombreuses anthologies qui réunissent les poèmes d'autres jeunes écrivains, comme *This Same Sky: A Collection of Poems from around the World*. Elle voyage beaucoup en tant que poète nomade[9] pour tenir des ateliers sur la poésie dans les lycées et les collèges aux États-Unis, dans les pays d'Amérique latine, en Europe, au Moyen-Orient et en Inde. Lors de ses entretiens et rencontres avec les journalistes et les autres poètes, Naomi Shihab Nye aime ajouter les étiquettes de « a nomad-by-nature » et « a Poet-in-the-Schools[10] » à la définition de sa carrière. Pourtant, le fardeau est visible toujours et partout : Nye est née d'un père palestinien et d'une mère américaine.

Effectivement, l'étude de l'œuvre de Naomi Shihab Nye ne saurait se résumer à la définition d'une certaine forme d'écriture d'immigration ou de conscience diasporique. Pourtant, cette démarche peut donner un aperçu des paradoxes et des conflits que Naomi Nye a vécus lors de sa carrière. Il serait convenable de commencer par mentionner l'ethnicité et l'origine géographique. Cependant, ces termes sont eux-mêmes glissants et entourés d'un flou terminologique. Ils évoquent les questions sensibles relatives à la construction du nationalisme palestinien, à la résistance, à la violence, au ter-

---

[9] Naomi Shihab Nye se qualifie souvent de « wandering poet ». Voir Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, Doubleday, 1995.

[10] Le programme The Poets-in-the-Schools est une initiative lancée dans les années 1970 dans les écoles publiques, ayant pour objectif de résoudre la tension entre « art as curriculum » et « art as experience ». Dans le cadre de ce projet, certain poètes américains se sont rendus dans des écoles locales pour donner des cours d'art et de poésie contemporaine. Voir pour plus de détails : Kathleen Sewalk-Karcher, « The Poets-in-the-Schools Program: Implications for the Training of Teachers of English », *College English*, vol. 41, n° 3, 1979, pp. 295-307.

rorisme, à l'orientalisme, à l'islam et à l'Occident, ou encore à la politique américaine menée au Moyen-Orient.

Pour Naomi Shihab Nye, habiter les frontières entre l'arabité et l'américanité à son domicile lui permet de détecter ces lignes invisibles qui séparent les communautés où elle s'installe. Son père est arrivé aux États-Unis en 1949, et elle est née en 1952. Elle grandit, auprès de ses parents, entre Ferguson, Jérusalem et San Antonio. Un ami lui confie un jour que ses parents « really picked the garden spots[11] ». Dans ces conditions, la différence devient un cas à examiner en priorité, une influence littéraire et esthétique parmi d'autres. Nye écrit ainsi :

> Ferguson was a leafy green historic suburb with a gracious red brick elementary school called Central. I loved that school, attending kindergarten through sixth grade there. All my classmates were white, of various derivations – Italians, French-Canadians, etc. My father was the only Arab in Ferguson. But he ran for the school board and won[12].

Il est primordial de s'attarder quelque peu sur cet extrait dans l'autobiographie de Nye. Celle-ci nous laisse entendre que ses premiers moments de « quête identitaire » se sont déroulés calmement à Ferguson, sans souffrance, ni confrontation, ni racialisation. Elle menait une enfance paisible et heureuse, emplie de rire et d'amour. Introduire l'expression « quête identitaire » dans ce contexte paisible et pacifique peut en effet sembler hâtif et prématuré, mais Nye nous apporte des éclaircissements sur ce point en ajoutant une petite précision :

> At 12, I took a berry-picking job on "Missouri's oldest organic farm" in Ferguson. I wanted the job because I had noticed that the other berry-pickers were all black boys. I'd always been curious about the kids living right down the road whom we hardly ever got to see.

---

[11] Naomi Shihab Nye, « On Growing Up in Ferguson », *The Washington Post*, 28 août 2014.

[12] *Ibid.*

> We had contests to see who could pick the most in the searing humidity. I had obliterated Ferguson's "line." I felt a secret pride.
> My mom often warned, "Be your best self." This seemed odd.
> It would be 1968 before the Supreme Court ordered U.S. states to dismantle segregated school systems and Ferguson began mixing it up. We were gone by then[13].

Nous pouvons immédiatement constater à quel point la question d'autrui est toujours fondamentale pour Nye. L'autre est un concept clé pour bien comprendre sa vision du monde. La première question que nous nous sommes posé dans cette étude porte sur la façon selon laquelle Nye envisage autrui : s'agit-il pour elle d'un ennemi, d'un oppresseur, de l'incarnation d'une humanité partagée ? « Be your best self », lui a dit sa mère, mais pourquoi ce conseil alors que la jeune Naomi va à la rencontre des enfants noirs derrière les lignes de la ségrégation ? Pourquoi entend-on cet appel alors qu'elle est si jeune ? En effet, la relation est profondément dissymétrique : une fillette d'origine palestinienne grandissant dans les quartiers blancs à Ferguson est appelée à bien se comporter devant les enfants de couleur, et nous nous demandons pourquoi. De fait, nous pouvons constater un appel à la correction, au rééquilibre, et donc « be your best self » commence à prendre son sens. L'inauguration du sens est née dans le face-à-face avec un visage, et la subjectivité se conçoit pour l'autre et non pour soi. Dans l'écriture de Nye, le monde collectif, les liens sociaux et les institutions politiques sont éclipsés par le regard de l'autre. Lorsque la petite Naomi regarde l'autre qui fait l'objet d'une ségrégation, nous ne remarquons ni une identification, ni une polarisation, ni une relation de dominance entre l'oppresseur et l'oppressé, mais nous notons la simple volonté de s'en approcher aussi près que possible.

---

[13] *Ibid.*

Il n'est donc pas étonnant que la jeune Naomi ait eu hâte de franchir les lignes de la ségrégation pour rencontrer ces visages qui la regardent. Le visage de l'autre l'appelle. Nye ajoute :

> In 1966, my father took our family to the West Bank. I was the only non-Armenian attending the ancient Armenian school in Jerusalem's Old City. It was fine to be "the other" for a change, but I wished we could have Jewish friends too. And I wished the Jewish Israelis we weren't seeing across that line could know the families of Palestine as we did, sharing their humble parties under blossoming almond trees[14].

Apparemment, la même fascination pour les visages s'exerce derrière les frontières. Nye reste toujours attirée par les barrières, les lignes qui divisent, mais ce ne sont pas les barrières qui incitent à l'hybridation, ni « the third space[15] » où une troisième identité hybride est censée surgir. Ce qui pousse notre poète, ce sont les visages et les regards lévinassiens qui la fixent. La séparation brutale — soit avec des lignes invisibles, soit avec du fil de fer barbelé — lui a fait comprendre que l'autre est vulnérable, et en ce sens et pour cette raison, elle lui doit du respect. Le regard de l'autre est une reconnaissance, voire une perception. Les visages qui ont habité l'enfance de Nye à Ferguson et à Jérusalem réapparaissent dans l'écriture de l'adulte Nye, comme les visages des penseurs palestiniens, des intellectuels irakiens et des immigrés mexicains. Ils nous regardent d'une façon frappante, voire menaçante, qui nous rappelle la règle biblique : « Thou shalt not

---

[14] *Ibid.*

[15] Un concept fondamental dans les études postcoloniales, qui favorise l'hybridité et l'ambivalence. Voir Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Post-colonial studies: The Key Concepts*, Routledge, 2007.

kill[16] ». Ils sont là, nous adressant la parole et nous racontant leurs histoires, mais jamais leurs yeux, leurs cheveux et la couleur de leur peau ne se font remarquer.

Certes, Nye ne voyait pas les visages des petits Israéliens lorsqu'elle fréquentait l'école arménienne[17] de Jérusalem entre 1965 et 1967, mais elle a compensé cette absence en créant le personnage d'un adolescent israélien comme amant de son héroïne dans sa nouvelle pour la jeunesse, *Habibi*. Dans l'optique de Nye, la justice et la paix ne sont pas nées dans une société idéale, abstraite, où chaque individu n'est qu'un chiffre d'une valeur statique, mais elles découlent de la confrontation des visages. Nye se sent responsable de créer cette confrontation si elle n'existe pas dans la réalité. Ce point est très important dans une étude qui vise à analyser les ouvrages de Naomi Shihab Nye, car il montre que la relation entre la poète et autrui est primordiale pour comprendre la construction de la subjectivité. Selon le modèle éthique élaboré par Emmanuel Lévinas, notre poète commence à prendre conscience d'elle-même dans les rencontres avec les autres.

Ce concept de l'éthique qui précède la politique nous rassure beaucoup lorsque nous sommes sur le point d'entreprendre l'étude littéraire d'une poète qui écrit sur des sujets sensibles. Le passage d'une poésie sur les conflits et la violence à une poésie de la caresse et de la paix peut sembler surprenante, voire inexplicable. Néanmoins, la

---

[16] Nye a choisi cette phrase biblique pour l'épilogue de son recueil *19 Varieties of Gazelle.* Elle écrit : « If you look at the Muslim, Christian, and Jewish religions, their first commandments are the same: "Thou shalt not kill'. It's not taken seriously" », p. 1.

[17] Selon Nye, l'école arménienne était le seul établissement qui, à l'époque, donnait cours en anglais dans les quartiers chrétiens, à Jérusalem. Voir Paul T. Corrigan, « Kindness, Politics, and Religion: An Interview with Naomi Shihab Nye », *MELUS*, vol. 44, n° 2,2019, pp. 173-188.

proximité avec l'autre exige de notre part une vigilance et un effort de tous les instants. Nye décrit ainsi ce sens de la vigilance qui l'a accompagnée tout au long de sa vie :

> In 1967, with the Six Day War brewing, my family left Jerusalem. We settled in San Antonio, a majority Latino city, which felt like a relief. White and black people were minorities. There weren't any lines. Maybe in the air, and in history. But people kept crossing them.
> My father, a newspaper journalist, eventually left San Antonio for another paper, I ended up attending college here[18] and have remained until now. We have our first African American female mayor in history.
> Back in Israel/Palestine, nothing improved for the Palestinians and they were always blamed for it. A gigantic ominous "Separation Wall" was built. Americans elected a half-and-half president twice, which gave many of us great hope[19].

Le même schéma se reproduit. Avec Nye, il y a toujours un appel à la vigilance, au réveil et à la veille : elle prête constamment attention aux lignes de la ségrégation, aux seuils à franchir et aux fardeaux historiques qui dessinent le destin des gens. Dans cette ambiance tendue, Naomi Shihab Nye se sent appelée par la vocation artistique ainsi que par la politique pour rajuster le langage des médias. L'appel de l'autre se traduit dans la volonté de rompre avec le discours d'opposition sans pour autant négliger les valeurs de justice et de paix. Elle écrit ainsi :

> My goals have always been to make wonderful voices available to more readers, to promote poems of humanity and intelligence that extend and connect us all as human beings, to enlarge readers' horizons— including my own, as I work on the books— and to help connect people. My friend Wendy Barker, a fine poet, once called me a human switchboard. I think that was the greatest compliment I ever received[20].

Il est évident que la responsabilité devient par conséquent la structure fondamentale et primaire qui organise le monde de notre poète. La proximité avec autrui donne

---

[18] Nye parle ici de San Antonio, au Texas, où elle a suivi ses études supérieures.

[19] Naomi Shihab Nye, « On Growing Up in Ferguson », *The Washington Post*, 28 août 2014.

[20] Joy Castro, « Nomad, Switchboard, Poet: Naomi Shihab Nye's Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, 2002, pp. 225-236.

naissance à cette responsabilité et à tous ses bagages éthiques. Nye se sent responsable de ce qu'elle n'a pas fait, de tous les malheurs du Moyen-Orient, de la dépossession, du terrorisme, de la radicalisation, et de tout ce que son père a laissé derrière lui dans son village palestinien après 1948. C'est l'engagement personnel, une relation non symétrique où Nye supporte tout et se sent responsable de tout, plus que les autres.

2. « Who had never mentioned a fig? » : l'écriture arabo-américaine et la quête d'un mythe fondateur

Dans un contexte très tendu après les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis, Naomi Shihab Nye a rassemblé dans un recueil des poèmes portant sur sa vie entre le Moyen-Orient et les États-Unis : *19 Varieties of Gazelle: Poems from the Middle East*. Exception faite du titre provocant qui évoque immédiatement le trauma et ses conséquences sur la vie des innocents[21], Nye inclut une préface en prose où elle soulève la question de la vitalité de la poésie pour faire face au traumatisme au niveau collectif et personnel. La préface trace les contours de l'univers des écrivains arabo-américains et la façon dont ils ont réussi à s'inscrire sur la scène littéraire aux États-Unis. Pourtant, Nye recourt plusieurs fois à des métaphores qui s'avèrent source de confusion. « We (arab-americans) had all been writing parts of a giant collective poem,

[21] Naomi Nye a choisi le titre d'un poème comme titre pour l'ouvrage entier : « 19 Varieties of Gazelle ».

using the same bouquet of treasured images, “was there anyone among us who had never mentioned a fig?”[22] », indique-t-elle en commentant un colloque dédié aux écrivains arabo-américains[23]. La figue, le fruit méditerranéen par excellence, est donc le symbole le plus flagrant — dans la préface et le recueil tout entier — qui réunit tous ces écrivains autour de son potentiel exotique. Le paysage de l’écriture arabo-américaine est vaste, mais la figue renferme le secret de l’homogénéité parmi les milliers de personnes issues de milieux et d’expériences variées. La figue est à la fois voluptueuse et décadente. Elle est un fruit du Vieux Monde qui contient toute la mémoire des religions monothéistes. Elle précède la naissance de ces dernières, et donc sa matérialité transcende les conflits d’aujourd'hui. Elle est une métonymie, le substitut du mot « terre » qui présente de multiples problèmes dans le contexte de l’immigration et de l’exil.

En revanche, il faut préciser que la valeur sémiologique du figuier n’est pas la préoccupation prioritaire de Naomi Shihab Nye dans sa préface. En effet, ce qui demeure son principal souci derrière la mise en évidence du symbole de la figue, ce sont les lieux affectifs et discursifs. D’un côté, cette obsession des objets alimentaires valide la vue largement répandue que ceux-ci prennent une valeur symbolique seulement en immigrant aux États-Unis[24]. La figue ainsi que d’autres métaphores alimentaires similaires inspirent une réflexion intense sur la pureté ontologique de la vie avant l’exil et sur

---

[22] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xiv.

[23] RAWI (Radius for Arab American Writers) a organisé le tout premier colloque pour les écrivains arabo-américains à New York en 1993. Le colloque dont Nye parle s’est tenu en 1996.

[24] Ketu H. Katrak, « Food and Belonging: At "Home” in "Alien-Kitchens" », Arlene Voski Avakian (éd.), *Through the Kitchen Window: Women Explore the Intimate Meanings of Food and Cooking*, Boston, Beacon Press, 1997, pp. 263-275.

les liens qui sont nés des cendres de cette pureté fantasmée. C'est là où ces écrivains se reconnaissent et là où ils se sentent enracinés. La figue évoque à la fois la nostalgie de la vie passée et la volonté de réorienter et retrouver ses racines à nouveau ailleurs : « it always felt good to be rooted and connected, but there were those deeply sorrowful headlines in the background to carry around like sad weights: the brutal occupation of Palestine, the war in Lebanon…[25] » Ici, la situation déprimante au Moyen-Orient est immédiatement évoquée lorsque la poète écrit sur les liens affectifs entre ces jeunes écrivains. La sensibilité politique se tisse et s'accroît parmi eux à partir de ces symboles alimentaires. Ce n'est pas la figue qui compte, mais ce sont les émotions provoquées par son odeur et son goût sucré.

Le seul vrai enjeu qui se cache derrière la métaphore de la figue dans la préface de Nye est la fausse homogénéisation de l'écriture arabo-américaine. Non seulement la figue est utilisée pour créer des effets d'homogénéisation entre ces écrivains d'origine arabe, mais d'autres images culinaires et culturelles sont également développées pour atteindre les mêmes objectifs. Ce champ d'étude dit « arab-american studies » se fonde largement sur les arguments autour de la définition de l'arabité et sur le fait d'être un Arabe aux États-Unis. Lisa Majaj décrit les conséquences de ce déséquilibre intrinsèque dans les études arabo-américaines :

> Throughout the twentieth century Arab Americans have been situated between an ethnicity defined through intense familial and communal relationships and an equally intense (if often unwilled) engagement with political events. These dual orientations are linked by the literary genre typically used to articulate intense emotion: that of the lyric. Defined as a poem that expresses the feelings and thoughts of a single speaker, the lyric as a literary mode is particularly effective in articulating moments of intensity and illumi-

[25] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xiv.

> nation. It provides a ready vehicle not only for nostalgic celebrations of family and community, but also for anguished depictions of war and suffering, both of which have played such large roles in Arab American experience[26].

Selon Majaj, la convergence entre les sujets abordés et le genre littéraire — préféré pour des raisons culturelles et émotionnelles[27] — amène les études arabo-américaines à perdre de vue les complexités de la production artistique et de l'histoire littéraire. À cet égard, Naomi Shihab Nye n'est pas la seule à confondre identité et identification. Les écrivains arabo-américains savent parfaitement que ces marqueurs affectifs et familiaux sont inutiles, et qu'ils ne servent ni à lever l'essentialisme qui entoure le mot « arabe », ni à adoucir leur message politique. Pourtant, cela est tellement courant que les trois anthologies les plus importantes de l'écriture arabo-américaine font directement référence soit à la cuisine arabe, soit au folklore arabe comme des marqueurs réunissant un grand nombre d'écrivains hétérogènes[28] : *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry* (1988), *Food for our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists* (1994), et *Dinarzad's Children: An Anthology of Contemporary Arab American Fiction* (2004)[29].

---

[26] Lisa Suhair Majaj, « New Directions: Arab-American Writing At Century's End », *Post Gibran: Anthology of New Arab American Writing*, West Bethesda, 1999, p. 79.

[27] La culture arabe confère une place très particulière, presque sublime, à la poésie par rapport aux autres genres littéraires.

[28] Edward Saïd a commenté la construction aléatoire de l'identité palestinienne à travers ses marqueurs alimentaires. Voir Salman Rushdie, « On Palestinian Identity: A Conversation with Salman Rushdie », *Imaginary homelands: Essays and criticism, 1981-1991*, Random House, 2012.

[29] Il semble ironique que seuls les titres de deux anthologies de la poésie arabo-américaine aient échappé à ce regard orientaliste classique envers les écrivains d'origine arabe : *Post-Gibran: Anthology of New Arab American Writing* (1999) et *Inclined to Speak: An Anthology of Contemporary Arab American Poetry* (2008). En revanche, les éditeurs favorisent toujours les poèmes à forte portée ethnique ou politique.

Malgré les difficultés académiques et sociologiques que la définition que cette catégorie arabo-américaine induit, Naomi Nye se présente toujours comme faisant partie de ce milieu exemplaire d'Arabo-Américains, ces cadres diplômés de classe moyenne qui s'installent dans les banlieues blanches. Ils se font remarquer seulement à la suite des crises politiques qui surviennent au Moyen-Orient, une révélation troublante livrée avec autant d'ambivalence dans le poème « Blood ». En réalité, Nye a trouvé sa voix poétique loin de la communauté arabo-américaine. Elle n'est pas un membre régulier de RAWI, contrairement à la plupart des écrivains appartenant au champ des « arab-american studies ». Sa résidence habituelle à San Antonio, Texas, loin de Detroit, de New York ou du Michigan où les communautés d'origine arabe se concentrent, est un facteur important dans la construction de son monde poétique[30]. De nombreux écrivains arabo-américains sont profondément touchés par le fait d'avoir grandi dans une communauté soudée et riche en interactions entre ses membres, comme Mohja Kahf, Nadine Naber, Gregory Orfalea et Diana Abu Jaber. Apparemment, Naomi Shihab Nye ne vivait pas dans le même climat.

À cet égard, néanmoins, nous remarquons que Naomi Shihab Nye a figuré parmi les premiers écrivains d'origine arabe aux États-Unis prompts à réagir aux événements du 11 septembre. Elle s'est sentie immédiatement concernée et impliquée. Elle a

[30] Selon Steven Salaita, « Los Angeles County in California has the largest population of Arab Americans; Wayne County in Michigan has the highest concentration. Indeed, Dearborn, a city adjacent to Detroit, is considered the cultural and political heart of the Arab American community. » Voir Steven Salaita, *Modern Arab American Fiction: A Reader's Guide*, Syracuse : Suracuse University Press, 2011, p. 143-144.

adressé une lettre en son nom à « Any Would-be Terrorists [31]» et l'a publiée en ligne : il n'est donc pas surprenant que cette lettre soit devenue son écrit le plus cité. Nye ouvre la missive en se positionnant comme une personne habilitée à approcher le terroriste sous prétexte que tous deux ont un point commun : le goût pour la poésie et la cuisine méditerranéennes. L'importance de cette lettre réside dans le fait qu'elle résume les véritables vocations d'un écrivain arabo-américain[32]. La lettre prend le parti du terroriste en critiquant les politiques américaines menées au Moyen-Orient, mais elle précise que les mots sont les seuls moyens disponibles pour apporter la justice dans le monde. Ensuite, la lettre donne des arguments qui suivent la même voie : Naomi Shihab Nye s'identifie à la fureur du terroriste, mais dénonce fermement ses moyens d'expression. Elle manifeste simultanément le principe de l'humanisme et le sens de la nation dans une seule phrase qui semble quelque peu ambiguë : « I am humble in my country's pain and I am furious ». Cette phrase est la seule où Nye parle de « my country », car le reste de la lettre associe les adjectifs possessifs « my/our » avec l'ethnicité, soit arabe, soit américaine. Cependant, l'expression « my country » reste toujours ambiguë, alléguée ni par le côté palestinien ni par le côté américain. Nye est donc toujours tenue par ses allégeances floues, accablée par un paradoxe identitaire autour duquel elle écrit ses poèmes. Naomi Nye n'a pas été la seule à se retrouver dans cette identité para-

---

[31] « A Letter to Any Would-be Terrorist » est un bref essai largement diffusé sur Internet entre 2002 et 2007, et sélectionné pour l'anthologie pédagogique *75 Readings: An Anthology*. Cette dernière comprend des histoires et des articles rédigés par des écrivains célèbres comme Langston Hughes et Albert Camus sur des sujets controversés, qui poursuit l'objectif d'améliorer les compétences argumentatives, ainsi que l'ouverture de nouvelles voies et de nouveaux modes de réflexion chez les étudiants. *75 Readings: An Anthology*, Santi V. Buscemi et Charlotte Smith (éd.), Boston, McGraw Hill, pp. 362-366.

[32] Layla Al Maleh (dir.), *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*, Editions Rodopi B.V., 2009, p. 25.

doxale puisque celle-ci est devenue emblématique de l'existence arabo-américaine même avant les attentats du 11 septembre.

De toute évidence, Nye partage avec les autres écrivains d'origine arabe le même désir de faire de la propagande politique, mais elle s'en distingue fortement par son inclination éthique. Elle refuse catégoriquement le rôle de porte-parole de l'opposition politique dans la conviction que l'art génère l'amour, la guérison, la sécurité et le sentiment d'appartenance. C'est pourquoi elle revendique ouvertement l'engagement politique dans ses ouvrages, mais strictement dans le sens de la révision, de la réorientation et de la réécriture du désarroi et de la peur collectifs. Elle confie, lorsqu'elle parle de son père récemment décédé :

> I carry his endless stubborn hope—someday there will be justice for Palestinians and Israelis living, somehow, together. Fighting is a waste of talent. Fighting is unproductive. The United States will realize how ridiculous it is to attempt to broker peace and donate weapons to one side, at the same time[33].

Le projet littéraire de Nye est d'évoquer des alternatives à la violence, sans arrêter. Elle écrit de la poésie engagée mais pas militante, car sa poésie vient de la politique, c'est-à-dire une vision du monde stable et pacifique dont Nye est la porteuse. Sa poésie est désireuse de briser la clôture du discours politique et de se mettre au service de la paix et de l'amour : une mission politique sans doute dans le contexte de l'après 9/11 au Moyen-Orient et aux États-Unis. Le fardeau pèse de plus en plus lourd sur les épaules de la poète.

---

[33] Naomi Shihab Nye, *Transfer*, New York, BOA Editions Ltd, 2011, p. 118.

3. Mais où est le monde arabo-américain ? *Where is the fig[34]?*

Quiconque a entrepris de lire l'œuvre de Nye — ses poèmes mais également ses articles en prose — a presque sûrement éprouvé un certain degré de curiosité pour la structure du nom de la poète affiché sur les couvertures de ses livres : Naomi Shihab Nye, un nom composé de trois éléments selon la tradition arabe, conformément à la norme arabe. Se posent dès lors les questions suivantes : qui est ce poète américain d'origine palestinienne ? La poésie de Nye nourrit-elle et se réclame-t-elle davantage de la tradition américaine ou arabe ? De qui s'inspire-t-elle ? À quel patrimoine contribue-t-elle ? Pour aller plus loin, nous nous demandons si le lecteur approche les textes de Nye d'une certaine façon à cause de ses préjugés, ou si c'est Nye elle-même qui aborde certains sujets à cause des contraintes imposées.

Robert Bonazzi[35] a écrit la préface d'une compilation de poèmes de Nye intitulée *Tender Spot* et publiée en 2008. Bonazzi affirme que Nye et les autres poètes de couleur en Amérique ne conçoivent pas la situation identitaire de la même façon. Il croit que le désintérêt pour les questions identitaires dans la poésie de Nye est dû au fait que les polarisations et les ruptures qui marquent souvent l'écriture ethnique ne sont pas tangibles dans l'écriture de Nye. « False dichotomies of domestic or foreign, of high or low culture, of evil guerilla terrorism v. benign state terrorism — or of claiming intrinsic

---

34 C'est une référence au mythe faussement dit fondateur de la littérature arabo-américaine.

[35] Robert Bonazzi est connu pour sa postface de la biographie de John Howard Griffin, dans le Sud profond de l'Amérique pendant la ségrégation dans les années 1950 : *Black Like Me*.

differences between Self and Other — become resolved in that rare dimension we might call spiritual empathy[36] », dit Bonazzi. En effet, il affirme qu'enfermer Nye dans la case d'un poète de la subversion et de la polarisation crispée n'est pas juste, son écriture étant toujours un lieu d'hospitalité et d'ouverture. La poésie de Nye est marquée par beaucoup d'affects et d'émotions qui font le primat de l'éthique et de la morale grâce à une empathie spirituelle.

En fait, la poésie de Nye embarrasse et disperse l'analyse des études dites arabo-américaines ou post-coloniales : non seulement, comme nous l'avons vu, ses poèmes comportent de rares références explicites à ses appartenances ethniques ou à la condition dite hybride de son identité, mais en outre, Nye ne tente jamais de redéfinir l'histoire, l'identité ou le langage américains, contrairement à la plupart des écrivains faisant l'objet d'études postcoloniales. L'Amérique et l'américanité sont des points d'intérêt mineurs parmi d'autres pour Nye, mais jamais le cadre principal de son écriture. Il est vrai qu'elle a grandi dans un monde qui pense que la différence est la seule voie qui existe pour découvrir son « quoi être » et où les propos identitaires revêtent un caractère dramatique et exceptionnel, mais pour elle, l'identité n'est pas du tout une somme de différences, la quête identitaire n'est pas une quête de différenciation. Au vu de ce désintérêt pour les questions identitaires, Nye ne semble pas non plus concernée par les questions sur l'être soi ; au contraire, pour elle, la découverte à travers la différence devient une vision essentialiste qui ne mérite plus une grande considération. Ses rapports et ses échanges avec son père dans son poème « Blood » en témoignent.

---

[36] Robert Bonazzi, « Touching Tender Spot », Naomi Shihab Nye*, Tender Spot: Selected Poems,* Bloodaxe Books Limited, 2008, p. 14.

D'une part, le père souhaite que l'idée d'arabité soit percevable, définissable et absolue pour sa fille, et donc il essaie de faire passer un ensemble de traits identitaires stables, essentiels, qui semblent absurdes pour la jeune fille grandissant sur le sol américain. D'autre part, la fille se montre sceptique face à cet essentialisme :

> "A true Arab knows how to catch a fly in his hands,"
> my father would say. And he'd prove it,
> cupping the buzzer instantly
> while the host with the swatter stared.
>
> In the spring our palms peeled.
> True Arabs believed watermelon
> could heal fifty ways.
> I changed these to fit the occasion.
>
> Years before, a girl knocked,
> wanted to see the Arab.
> I said we didn't have one.
> After that, my father told me who he was,
> "Shihab"—"shooting star"—
> a good name, borrowed from the sky.
> Once I said, "When we die, we give it back?"
> He said that's what a true Arab would say.[37]

La rencontre avec la voisine qui cherchait l'Arabe chez les Shihab semble étonnante pour la petite Nye, qui n'a rien soupçonné à l'époque. Encore plus étonnant, le père abandonne brusquement ses définitions essentialistes, et trouve dans son nom une explication légitime et suffisante pour définir son arabité. Cela semble quelque peu ironique, car les études arabo-américaines sont également énormément envahies par un désir similaire de définir les contours de l'arabité et le fait d'être arabe aux États-

[37] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. 136.

Unis[38]. Juste comme Aziz Shihab dans le poème cité ci-dessous, ces études font couler beaucoup d'encre pour définir qui peut être signalé comme arabo-américain. Malheureusement, pour la grande majorité de ces études, ceci reste la seule structure qui définit le champ. Quant à Nye, elle ne revient jamais sur ce sujet après avoir écrit « Blood ».

En effet, le monde poétique de Nye, contrairement à ses prétentions, est une création littéraire où le monde arabo-américain est décidément absent. Plus précisément, ce monde est constamment reporté, toujours mis à l'arrière-plan ou entre parenthèses. L'expérience d'habiter les frontières entre deux mondes s'avère terne, voire étouffante, et pèse lourd sur un individu cherchant à se montrer remarquable. Cette vie à la périphérie de deux cultures n'est pas dotée de particularités, selon Nye, qui préfère se distinguer par ses qualités et ses mérites personnels. Dans un poème intitulé « Two Countries », elle dit :

> Skin remembers how long the years grow
> when skin is not touched, a gray tunnel
> of singleness, feather lost from the tail
> of a bird, swirling onto a step,
> swept away by someone who never saw
> it was a feather. Skin ate, walked
> slept by itself, knew how to raise
> a-see-you later hand. But skin felt
> it was never seen, never known as
> a land on the map, nose like a city,
> hip like a city, gleaming dome of the mosque
> and the hundred corridors of cinnamon and rope.
> Skin had hope, that's what skin does.
> Heals over the scarred place, makes a road.

[38] Pour plus d'informations sur les arguments sur la définition d'arabité aux États-Unis, voir : *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging* par Carol Fadda-Conrey, *Arab American Literary Fictions, Cultures, and Politics* par Steven Salaita, *New Directions: Arab American Writing Today* par Lisa Suhair Majaj, et *Construction de l'identité arabo-américaine : entre invisibilité et mise en scène stratégique* par Alexandra Parrs.

Love means you breathe in two countries[39].

Le titre fait croire que Nye chanterait les beautés et les joies de l'hybridité et le vivre-ensemble, mais la réalité est qu'elle se sent invisible derrière les couches de couleur et d'identité. Elle s'emploie à faire rentrer les questions identitaires dans les rangs, à les ramener à la réalité la plus banale : « love means you breathe in two countries ». Ceci termine les débats sur l'appartenance et l'enracinement. L'amour a le dernier mot, et Nye aime les « two countries ».

D'une part, l'histoire américaine écrite par Nye est celle de l'immigration, de l'intégration et des allers-retours vers le pays d'origine et les séjours dispersés entre San Antonio, le Texas et Jérusalem. D'autre part, Nye manie bien des voix différentes : la voix de l'activiste pacifiste, de la *nature writer*, et pas uniquement celle d'une immigrante. Elle n'a jamais cherché à se distinguer par son style, et elle ne s'est jamais efforcée d'être innovante. Si nous examinons la liste des écrivains qui ont marqué sa carrière, nous pouvons dire qu'elle écrit toujours dans la tradition littéraire dominante aux États-Unis. Elle cite souvent des exemples littéraires comme William Stafford, Robert Bly, W. S. Merwin, qui sont connus pour leur résistance pacifiste. En outre, les travaux littéraires de contemporaines américaines comme Jane Hirshfield et Mary Ann Taylor-Hall ont une influence considérable sur son écriture. Elizabeth Bishop joue aussi une influence majeure au début de la carrière de Nye. D'ailleurs, celle-ci a assisté à une seule conférence de RAWI[40] en 1996, lors de laquelle elle a fait la connaissance de quelques écrivains arabo-américains. Nous ne croyons pas que les lectures de Nye

[39] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words: Selected Poems*, Oregon, Far Corner Books, 1995, p. 134.

[40] RAWI est une abréviation pour « Radius of Arab American Writers ».

dans la littérature arabo-américaine sont un facteur important dans sa carrière, car elles sont décidément limitées.

Malheureusement, de nombreuses études littéraires feignent encore de ne rien voir dans la poésie de Nye au-delà de la quête identitaire. S'appuyant sur les enjeux de la « contre-narration » ou de la subversion et restant toujours dans les limites de la cause palestinienne, les critiques sont de plus en plus nombreux à se pencher uniquement sur les études post-coloniales ou ethniques pour approcher les textes de Nye. L'état de la théorie critique littéraire a principalement joué un rôle dans la résistance à articuler les dimensions non politiques dans la poésie de Nye. Lorsque celle-ci ressurgit dans les années 1960 et 1970 sous l'influence de l'école de Francfort, l'idéal d'émancipation des Lumières devient l'idéal principal pour de nombreux groupes sociaux dits marginalisés en Occident. Selon ces écoles secondaires se fondant sur l'école de Francfort comme les études postcoloniales et les études ethniques aux États-Unis, la critique doit servir à déconstruire l'ordre existant et à faire avancer la transformation. Ce projet « subalterniste » a été adopté par des intellectuels venant de pays du tiers-monde mais suivant leurs études — d'abord — et menant leur carrière — après — dans les universités anglophones. Dans le monde arabe, où nous avons fait nos études supérieures entre 2005 et 2011, les études postcoloniales ont connu un ressort similaire suite à la diffusion massive en arabe et en anglais des œuvres d'Edward Saïd en particulier. La réception des ouvrages de ce dernier déclenche la fausse idée que l'eurocentrisme est une épistémè qui structure l'ensemble de la pensée moderne et occidentale, et donc qu'il serait impossible de faire une critique de ce dernier ; autrement dit, « the

subaltern cannot speak[41]». Ses études exaltent la migration, le métissage, et refusent tout modèle politique antagoniste ne correspondant pas à ceux élaborés par des critiques comme Edward Saïd, Homi Bhabha ou Gayatri Spivak. Elles valorisent les fractures et les ruptures, et investissent énormément dans les logiques binaires : dominant / dominé, centre / marge, indigène / exogène, etc. Pour reprendre les propos de Steven Salaita, ces études ont une tendance particulière : « They maintain strong ties to radical politics; ethnic critics, in fact, have been pivotal in unmasking the workings of American imperialism and in turn formulating alternative politics in response to that imperialism both domestic and international[42]. » Le projet politique pour ces études est souvent radical, et Salaita continue à citer les exemples d'Edward Saïd, Vine Deloria, Elizabeth Cook-Lynn, Barbara Christian, Craig Womack et Lisa Suhair Majaj[43].

Par conséquent, la critique littéraire universitaire a toujours été réticente à envisager l'œuvre de Naomi Shihab Nye en relation avec la scène littéraire et poétique étatsunienne, ce qui devient une sérieuse lacune dans les études arabo-américaines. Nye est toujours lue parallèlement à d'autres poètes d'origine arabe, et dans le but de souligner les thématiques et les esthétiques communes aux écrivains[44]. Les particularités de chaque écrivain sont largement gommées dans cette méthodologie. Cela est dû en par-

---

[41] Il s'agit d'une allusion au titre d'un célèbre article de Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? », Cary Nelson, Lawrence Grossberg (éd.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

[42] Steven Salaita, « Ethnic Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans before and after 9/11 », *College Literature*, vol. 32, n° 2, 2005, pp. 146-168.

[43] *Ibid.*

[44] Malgré leur importance, les études menées par Sirene Harb suivent toujours cette méthodologie. Voir son dernier article dans *Arab American Aesthetics: Literature, Material Culture, Film, and Theatre,* Routledge, 2018.

tie au fait que le travail de contextualisation dans les études postcoloniales et arabo-américaines est toujours limité aux conditions économiques, sociales et politiques dans la deuxième moitié du XXe siècle. La contextualisation ne s'étend jamais aux écrivains américains issus des générations précédentes.

Il est vrai que, récemment, le champ émergent des « arab-american studies » dans les universités anglophones commence à pallier cette lacune, notamment entre les mains de jeunes critiques comme Noura Gani, Philip Metres et Theri Pickens[45]. Lisa Majaj, par exemple, incite les jeunes critiques à s'engager dans cette voie comme l'indique l'extrait déjà cité (page 26). Le texte de Majaj, en effet, fournit le cadre de notre recherche : « from preservation to transformation » est la phrase qui résume bien la méthodologie de cette thèse. Nous veillons à ne pas placer l'écriture de Naomi Shihab Nye dans un paradigme étroitement lié au trauma des attentats du 11 septembre. La littérature dite post-9/11 ne fournit pas un cadre pour notre réflexion, car le fait d'isoler et de séparer le 9/11 comme une catégorie historique et un paradigme littéraire peut estomper une tradition littéraire longue et continue dans l'engagement politique qui a démarré longtemps avant les attentats[46]. En effet, Naomi Shihab Nye s'est engagée dans un processus d'introspection éthique fondé sur le sentiment de la responsabilité longtemps avant les attentats, puis le tournant éthique s'est produit. Dans notre thèse,

---

[45] Voir *Arab American Aesthetics: Literature, Material Culture, Film and Theatre*, où une approche strictement esthétique et littéraire est privilégiée pour examiner les textes de Lisa Majaj, Rabih Alameddine, Nathalie Handal et d'autres.

[46] Georgiana Banita écrit de cette méthodologie que « Isolating the so-called 9/11 decade as a neat historical and literary paradigme would detract from its cultural diversity from its imperviousness to Western historicization, and from attempts to rewrite the tenets and responsibilities of narrative ethics, as permenantly changed and altered by the events of 9/11 ». Voir Georgiana Banita, *Plotting justice: Narrative Ethics and Literary Culture After 9/11*, University of Nebraska Press, 2012, p. 4.

le trauma fonctionne comme un impératif moral et éthique, mais jamais comme un paradigme littéraire.

4. L'ethos : le fil d'Ariane qui relie tout

Le point de focalisation de notre thèse devient donc une enquête sur les façons dont Naomi Shihab Nye exprime sa subjectivité et sa vision du monde. Après avoir passé quelques années dans le champ post-colonial, nous avons suivi le paradigme propre à ces études, c'est-à-dire entreprendre la réflexion sur la subjectivité par les problématiques de l'altérité. Cela nous mène directement à poser des questions sur l'autrui, celui qui est différent, étranger dans le monde de Nye, ceci accompagné par un questionnement sur la force politique que les études postcoloniales offrent toujours à penser. En revanche, nous sommes conscients du fait qu'il ne suffit pas d'identifier quelques métaphores de dissidence, voire de dire que la poète est obligée de prendre une position contestataire. Il faut préciser pourquoi une certaine manière de contestation a été privilégiée, d'où l'intérêt de penser au-delà de la quête identitaire et des catégories nationales.

La cartographie des disciplines impliquées dans cette étude est donc un peu large. Au premier plan, nous trouvons les études postcoloniales et leur promotion des visions émancipatrices, tout en mettant en garde contre les raccourcis et la surfocalisation sur les sujets de l'opposition et de la subversion. En outre, nous avons recours aux

théories féministes sur la participation des femmes dans la vie politique. Nous avons également consulté les études éco-critiques afin d'évaluer les rapports entre notre poète et son environnement. Les études psychologiques ont aussi leur place dans notre thèse. C'est, en effet, la pensée postcoloniale qui nous pousse à relayer une théorie par une autre afin de sortir du confinement de ce qu'Edward Saïd appelle les ghettos disciplinaires[47]. Le champ des *postcolonial studies* permet souvent d'entretenir une relation critique, voire conflictuelle, même au sein du courant de la pensée postcoloniale lui-même, car ces études affirment toujours que le texte est le lieu privilégié où plusieurs appartenances éclatent.

Le premier objectif de cette thèse est donc d'élargir le mince volume des études littéraires déjà réalisées sur la carrière de Nye, en replaçant les textes dans un contexte plus large, soit historique, soit politique, soit littéraire. Les études menées par les spécialistes dans le champ des *arab-american studies* ont déjà réussi à atteindre leur objectif de faire connaître Naomi Shihab Nye dans les milieux universitaires, mais notre étude cherche à aller au-delà de ces limites en explorant les continuités autant que les disjonctions, les ruptures autant que les enchevêtrements avec la scène littéraire aux États-Unis. C'est pourquoi nous avons réalisé un travail de contextualisation, c'est-à-dire que nous avons établi des parallèles entre la poésie de Nye et celle d'autres poètes contemporains palestiniens, israéliens, arabo-américains et américains. Ce point de départ nous a conduits à écarter complètement l'hypothèse selon laquelle Nye s'inspire de son héritage palestinien dans son écriture, car il y a des avis et des thèmes complè-

[47] Edward W. Saïd, « Opponents, Audiences, Constituencies, and Community », *Critical Inquiry*, vol. 9, n° 1, 1982, pp. 1-26.

tement divergents entre Nye et ses contemporains palestiniens. Nous ne pouvons donc pas établir de liens d'influence entre eux. En revanche, les contextualisations avec les grands poètes américains comme Emerson, Thoreau, Adrienne Rich et Denise Levertov nous fournissent une nouvelle perspective qui aide à situer Nye dans la continuité de la tradition littéraire aux États-Unis.

En outre, ces diverses contextualisations sont accentuées par une réflexion éthique sur l'approche pratiquée. Une semblable approche philosophique et éthique de la poésie nous est apparue nécessaire car, avec l'éthique, il est possible d'arracher la poésie au règne de l'« *identity politics* », où elle risque de se retrouver exclue et privée de la contingence du sensible et de la matière de la langue. Nous essayons d'examiner la structure fondamentale qui organise la vision que Nye porte sur le monde. Cette vision est le fruit d'un glissement subtil d'un projet politique à un projet éthique. Nye nous rappelle constamment que ce glissement est le noyau de sa poétique. Elle le fait à travers les exemples des activistes qui ont marqué sa vie, comme Grace Paley[48] dans le très court poème suivant :

> Grace, guide us! What is politics to you?
> You are such a brave activist!
> How do we live, what do we do?
> Politics is simply the way human beings
> treat
> one another on the earth[49].

[48] Grace Paley (1922-2007) est une écrivaine et une militante pacifiste, très célèbre aux États Unis pour ses actes de désobéissance civile pendant la guerre du Vietnam.

[49] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, Greenwillow Books, 2017, p. 50.

Il ne fait aucun doute que Nye est favorable à l'idée d'écarter toute politisation qui règne dans la théorie et la critique littéraire aujourd'hui. Faire de la politique consiste à concilier une morale précise fondée sur des valeurs démocratiques comme la justice, la paix et la solidarité, avec la remise en question de notre vie quotidienne, nos rapports avec autrui et nos rapports avec les non-humains.

En ce sens, notre thèse et notre approche correspondent à maints égards au tournant éthique dans diverses disciplines scientifiques et sociales, y compris les études postcoloniales. Nous nous appuyons sur la conviction traditionnelle selon laquelle la littérature joue un rôle essentiel dans notre développement moral. Cette orientation est partiellement due à l'élan utopique et émancipateur qui marque les études postcoloniales. Nous gardons à l'esprit la célèbre phrase de Gayatri Spivak à propos de la guerre en Iraq : « If Paul Wolfwitz had had serious training in literary reading and/or the imagining of the enemy as human, his position on Iraq would not be so unflexible[50]. » Évidemment, la comparaison entre la littérature et la politique n'est pas juste, et il est fort probable que Spivak soit ici porté par l'exagération, mais ces mots restent toujours une source d'inspiration pour notre thèse.

En outre, l'approche éthique que nous adoptons dans notre étude est également inspirée par les ouvrages des néo-humanistes comme Martha Nussbaum. Elle consiste à faire le schéma et à retracer l'évolution des émotions comme la responsabilité, la culpabilité, l'humour, la sollicitude, et l'attention envers autrui. Ces émotions, leurs évolutions et leurs mutations faisant suite à chaque événement traumatisant survenant

---

[50] Gayatri Chakravorty Spivak, *Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching*, Oxford University Press, 2018, p. 23.

dans la vie de Naomi Shihab Nye témoignent des pouvoirs d'un seul poète à créer des ponts entre la philosophie, l'anthropologie, l'écologie, la psychologie, le féminisme et l'humanisme. Le deuxième objectif de cette thèse est donc de créer des ancrages et des points de tensions entre l'éthique, la politique et la poésie. En passant d'un langage basé sur les rapports du pouvoir entre l'oppresseur et l'oppressé, à un langage de la responsabilité éthique envers l'autre, cette thèse met en lumière des métaphores, des stratégies poétiques et textuelles, des liens de confiance entre l'écrivain et le lectorat, un bagage de connaissances à la fois existentielles, politiques et sociales, qui a été souvent ignoré dans les études antérieures.

Ce que nous avons appris pendant le développement de notre lecture articulée dans cette thèse est l'importance d'étudier l'ensemble des ouvrages écrits par notre poète afin d'en tirer la conclusion qui nous apparaît, au bout du compte, correcte. À cet égard, notre recherche est inspirée par les ouvrages de Joan Retallack et Stanley Cavell, mais d'une manière moins directe. D'un côté, Retallack plaide largement en faveur de ce qu'elle appelle les projets littéraires à long terme. Elle affirme que l'éthique qui sous-tend les ouvrages de certains artistes novateurs prend beaucoup de temps pour se faire connaître. Ce regard qui vise à tracer les contours de « geometry of attention », pour reprendre l'expression de Retallack, est primordial pour notre perspective dans cette thèse. D'un autre côté, Stanley Cavell nous inspire par son projet de trouver une place parmi les philosophes pour Emerson et Thoreau malgré les contraintes rigides pesant sur le titre de philosophe en Occident. L'appel à un retour à l'ordinaire de Cavell nous incite à l'acceptation du repli sur soi comme une réponse éthique au trauma. Mal-

gré leur divergence d'approche, Stanley Cavell et Joan Retallack nous aident à trouver une place pour notre poète au sein de la tradition littéraire américaine.

Après avoir passé quatre ans à travailler sur les textes de Nye, nous sommes parvenus à une relation de dialogue et d'amitié avec ses divers textes. Cette relation ressemble beaucoup à celle décrite par Wayne Booth dans *The Company We Keep*. Notre première rencontre avec l'écriture de Naomi Shihab Nye s'est déroulée durant des temps difficiles et avec un texte polémique : « Letter from Naomi Shihab Nye, Arab-American Poet, To Any Would-Be Terrorists[51] ». Notre lecture de ce texte à l'époque a été réduite à la recherche d'une certaine vérité morale, mais notre recherche qui a duré quatre ans nous amène à réfléchir au-delà du sens littéral des mots. Cette lettre nous amène à nous interroger sur le fait de savoir si notre poète envisage ses rapports avec l'autre en termes de domination, de rivalité, ou plutôt en termes de responsabilité et de soin. Nous nous demandons si le modèle conflictuel proposé dans les études postcoloniales et ethniques peut expliquer la vision éthique omniprésente dans la poésie de Naomi Shihab Nye.

Répondre à cette question, c'est d'abord expliquer et clarifier le cadre dans lequel Nye nous présente sa vision éthique pour vivre dans ce monde. La lettre écrite au terroriste nous en dit long sur cette vision éthique. En effet, il est choquant de voir notre poète se mettre en face de ce terroriste alors que tous les autres membres de la communauté arabo-américaine s'en tiennent le plus éloigné possible. Les membres de cette

---

[51] La lettre a été largement diffusée sur Internet en 2005-2007. Voir aussi Naomi Shihab Nye, « A Letter to Any Would-be Terrorists », *75 Readings: An Anthology*, Santi V. Buscemi et Charlotte Smith (éd.), McGraw Hill, pp. 362-366.

communauté se définissent par la négation en affirmant constamment qu'ils ne sont pas terroristes[52]. Les réactions d'apologie et d'opposition ont été immédiates après les attentats à travers des poèmes et des ouvrages écrits dans le déni : le célèbre poème « First Writing Since » de Suheir Hammad en donne un bon exemple lorsque cette dernière dit :

> first, please god, let it be a mistake, the pilot's heart failed, the plane's engine died.
> then please god, let it be a nightmare, wake me now.
> please god, after the second plane, please, don't let it be anyone who looks like my brothers[53].

Le souhait le plus profond de Hammad est que les pirates de l'air ne ressemblent pas à ses frères. Et voici notre poète, Naomi Shihab Nye, qui va à l'encontre de cet éloignement en écrivant une lettre contenant une invitation dérangeante adressée au terroriste. Nye écrit ainsi :

> Because I feel a little closer to you than many Americans could possibly feel, or ever want to feel, I insist that you listen to me. Sit down and listen. I know what kinds of foods you like. I would feed them to you if you were right here, because it is very very important that you listen. I am humble in my country's pain and I am furious[54].

Nye adopte un ton détendu, conversationnel, mais elle s'exprime d'une manière paradoxale : elle affirme l'altérité extrême de cet homme en l'appelant « terroriste », et en même temps, elle le reçoit avec hospitalité. Elle nous rappelle constamment les ter-

---

[52] Ceci fait l'objet de recherches menées par Nouri Gana depuis 2005. Voir Nouri Gana, « Everyday Arabness: The Poethics of Arab Canadian Literature and Film », *CR: The New Centennial Review*, vol. 9, n° 2, 2009, pp. 21-44.

[53] Suheir Hammad, « First Writing Since », *Meridians*, vol. 2, n° 2, 2002, pp. 254-258.

[54] Naomi Shihab Nye « A Lettre to Any Would-be Terrorist », *75 Readings: An Anthology*, Santi V. Buscemi et Charlotte Smith (éd.), McGraw Hill, p. 363

ribles actes terroristes qu'il a commis en disant : « I am sorry I have to call you that, but I don't know how else to get your attention. Do you know how hard some of us have worked to get rid of that word, to deny its instant connection to the Middle East? And now look. Look what extra work we have[55]. » La convivialité suscitée par l'utilisation du pronom personnel « you » dans les premières lignes de cette lettre nous place aussi dans une situation de face-à-face avec ce terroriste, et, à ce moment précis, nous éprouvons la tentation de vouloir le faire taire, de désirer détruire son altérité et de souhaiter le tuer. Vient ensuite le commandement biblique : « Tu ne tueras point. » L'éthique est née de cette rencontre avec le visage d'autrui qui questionne les limites de notre liberté. Selon la philosophie d'Emmanuel Lévinas, le rapport avec autrui devient éthique quand il nous dérange, quand il nous déplace, quand il renverse notre subjectivité, et quand il nous assigne des limites. L'autre existe devant nous dans son altérité absolue, et il est de notre responsabilité de répondre à son altérité. Nous sommes la réponse que nous portons à ce terroriste.

En effet, la lettre est écrite en anglais, et est susceptible d'être lue par un lectorat américain. Il est évident que Nye vise non pas le terroriste mais le lecteur américain, pour lui dire : « Me voici, ceci est ma manière de répondre au terroriste. » Il nous semble que Nye accepte sa fragilité et le fait d'être liée à ce terroriste. Ce n'est pas elle qui a mené l'attaque contre les tours jumelles ; pourtant, elle se sent responsable de ce terroriste et de ce qu'il a fait. En ce sens, nous ne nous trouvons pas face à la narration postcoloniale ou ethnique exemplaire où l'individu cherche à déconstruire sa marginalité dans une relation de dominé/dominant avec son entourage. Les enjeux de domination

[55] Ibid.

et de pouvoir sont à peine visibles dans les textes de notre poète. Lévinas nous rappelle que la relation de face-à-face n'est jamais une relation de domination, mais est d'emblée une relation sociale, car nous ne pouvons pas sélectionner autrui selon nos exigences. La carrière de Nye a commencé par son intérêt non pas envers l'être, mais envers l'autre. Elle pense l'autre à partir non pas de soi, mais de la formule lévinassienne : « Je suis la réponse que je porte à autrui. » En conséquence, la responsabilité s'installe au cœur de son identité. Dans cette optique, le rapport social ultime est le rapport du soin, de la sollicitude, du *care* pour l'autre : une vision du monde, un ethos qui « est à la fois demeure et manière, patrie et style », pour reprendre la définition de Guattari et Deleuze[56]. La poésie et la littérature ne peuvent pas traiter tous les malaises du monde, mais elles nous invitent à nous interroger sur la possibilité d'une vie saine, résiliente, éthique et solidaire.

Après l'introduction générale, la thèse est divisée en six chapitres. Le premier examine la position de Naomi Shihab Nye par rapport à la scène littéraire américaine. Ce chapitre esquisse les grandes lignes du projet éthique mené par Nye pendant quarante ans de carrière littéraire, en partant du contraste entre la diffusion de ses poèmes dans les anthologies et les revues littéraires et sa présence forte sur la scène littéraire. Le deuxième chapitre explique la façon dont notre poète envisage ses rapports avec le monde. Ce chapitre se focalise sur certaines métaphores trés récurrentes dans l'écriture de Nye. Le troisième chapitre identifie l'élément le plus notable dans l'ethos de Nye : une voix féministe qui fait entrer les sentiments de la sollicitude et de l'attention portée à autrui dans les débats politiques. Le quatrième chapitre suit Nye lorsqu'elle s'est laissé

[56] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 393.

détourner de sa vision éthique fondée autour de la sollicitude et de l'attention par le trauma des attentats du 11 septembre. Le pacte de témoignage accentue les sentiments de culpabilité et de responsabilité qui prennent largement la place de la sollicitude et de l'attention envers autrui. Le cinquième chapitre explore la façon dont Nye est parvenue à exprimer son engagement politique dans les termes déjà établis par les *nature writers.* Dans ce sens, Nye s'associe à la tradition romantique américaine qui se focalise sur le rapport avec la nature pour faire passer ses revendications politiques. Finalement, le sixième chapitre démontre la place qu'occupent les sentiments de la surprise, de l'étonnement et de l'espièglerie dans la poésie de Nye. Ces émotions qui se traduisent souvent dans une imagination débordante libèrent le projet éthique de Nye de toute forme de divinité.

La littérature pour la jeunesse écrite par Nye a été écartée dans cette étude. Cela inclut le roman *Habibi*, les anthologies pour les jeunes lecteurs, ainsi que les recueils qui sont présentés comme des livres pour « young adults ». En effet, ce travail de recherche réunit uniquement les œuvres poétiques de Naomi Shihab Nye afin de vérifier l'hypothèse selon laquelle la poésie a le pouvoir de nous orienter vers des aspects éthiques dans notre vie, aspects qui sont systématiquement éclipsés dans les débats sociaux, culturels et politiques. Le tumulte politique et médiatique crée une sorte de désorientation constante, mais ceci peut être redressé par le discours poétique qui porte une attention scrupuleuse aux détails sur les rapports entre les gens et leur milieu. En revanche, il faut rappeler que Nye n'a jamais demandé un engagement moral de la part de son lectorat. Sa devise est simplement : « listen » et « slow down », deux impératifs moraux qui font l'objet du quatrième chapitre de cette étude. Nye répète

souvent : « poetry is like a hinge[57] ». C'est sa façon de nous rappeler que la question de la poésie dépasse de beaucoup le seul espace du texte. Nye souligne que la poésie porte en elle la promesse d'une nouvelle vie, saine, pacifique et durable. Les mots comme « hinge » et « switchboard[58] » permettent à Nye de mettre l'accent sur ce qui noue le texte et la vie. Cela nous oblige à proposer une lecture des œuvres qui ne se préoccupe pas seulement de leur forme textuelle — c'est le domaine habituel de la poétique —, mais qui s'interroge aussi sur les formes de vie proposées et dessinées par ces textes.

[57] Naomi Shihab Nye, « Naomi Shihab Nye », vidéo publiée sur YouTube par Wyoming PBS, 22 juin 2017.

[58] Dans un entretien avec Joy Castro, Nye dit qu'un ami l'a qualifiée de « the switchboard », et Nye affirme que c'est le meilleur compliment qui lui a été adressé. Voir Joy Castro, « Nomad, Switchboard, Poet: Naomi Shihab Nye's Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, 2002, pp. 225-236.

Chapitre I
Condamnée à l'engagement perpétuel[59]

[59] Le titre est inspiré par un article qui s'intitule « We All Walk on Bones » où Nye avoue qu'elle se sent « doomed by blood to care ». Voir Naomi Shihab Nye, « We All Walk On Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

> The constant challenge for criticism in virtually all schools of thought is to maintain focus, to suppress the really personal or idiosyncratic response in favor of a shareable response that is determined solely by the qualities of the work itself, impressing themselves on the refined but responsive medium of the critic's mind. A committment to right perception, determined by the qualities of the work rather than to one's own belief, temperament or enthusiasms, unifies the theory of criticism from Pope to Coleridge and on to Mathew Arnold[60].

1. Quelle poétique pour Naomi Shihab Nye ?

Dans un livre consacré aux écrivaines originaires du Texas publié en 1997[61], Naomi Shihab Nye apparaît aux côtés d'autres autrices dont la vie a été marquée par leur séjour dans cet État. Les éditeurs de ce livre spécifient que l'objectif de leur travail est de faire connaître diverses poètes et romancières qui expérimentent des styles variés et individualistes, aptes à changer « *the prevailing image of Texas as a masculine state intrigued only by the so-called Texas Mystique which raises to sacred status such icons as the cowboy, the oil-derrick, and the Alamo*[62] ». Le motif sous-entendu est évidemment féministe, et consiste à trouver des traits communs entre ces écrivaines afin d'établir « *a tradition of their own* ». Cependant, le chapitre s'intéressant à la carrière de

---

[60] Geoffrey Galt Harpham, « Ethics and adaptations in literary studies », *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, vol. 94, n° 1/2, 2011, p. 17.

[61] Sylvia Ann Grider et Lou Halsell Rodenberger, *Texas Women Writers: A Tradition of their Own,* College Station , A & M University Press, 1997, p. xii.

[62] *Ibid.*, p. xii.

Naomi Shihab Nye est bref, et s'appuie énormément sur l'usage de la métaphore en tant qu'élément le plus important dans l'écriture d'un poème. Nye y est présentée comme une globe-trotteuse qui trouve son matériau d'écriture dans la vie des personnes rencontrées et dans les paysages qu'elle parcourt lors de ses voyages. Ce point nous paraît très important parce qu'il indique la façon dont Nye a réussi à s'inscrire dans le paysage littéraire américain sans devoir afficher son projet politique ni son ethnicité. Ses ouvrages, publiés entre 1976 et 1995, lui ont permis de gagner la réputation d'une poète nationale, méritant une place distincte à côté de Pattiann Rogers et Betsy Feagan Colquitt qui ont déjà des projets poétiques connus et bien établis. Seule Naomi Shihab Nye a été présentée comme une poète sans affiliation politique ou artistique. Les éditeurs ont invoqué un peu d'exotisme dans leur choix de poèmes en mettant l'accent sur ceux qui parlent de pays lointains ou de personnages mystiques.

Cependant, les éditeurs de l'ouvrage *Texas Women Writers* n'étaient pas les seuls à placer Nye parmi les autres poètes pionniers de notre temps n'ayant pas recours aux étiquettes identitaires ou politiques. Une personne ne provenant pas de milieux littéraire ou académique a fait la même chose : le journaliste Bill Moyers a mené une recherche exhaustive sur les poètes pionniers aux Etats Unis dans un projet qui porte le titre de *The Language of Life.* Le projet de Moyers comporte deux parties : un livre paru en 1995, et un documentaire diffusé sur PBS la même année. Les deux œuvres contiennent divers entretiens et images se rapportant à la vie de trente-quatre poètes contemporains aux États-Unis. La plupart de ces entretiens ont été recueillis lors

du Dodge Poetry Festival en 1994[63]. Bill Moyers présente la carrière de Nye, même si celle-ci avait à peine quarante ans à l'époque, avec l'ensemble des autres poètes pionniers qui ont marqué la scène littéraire états-unienne dans la deuxième moitié du XXe siècle. Parmi ces derniers, nous trouvons Robert Bly, Li-Young Lee, W. S. Merwin, Octavio Paz, Adrienne Rich, Gary Snyder et William Stafford. La place ainsi attribuée à Nye à l'aube de sa carrière indique clairement qu'elle parvenait à faire entendre sa voix auprès du lectorat américain d'une façon indépendante des affiliations communautaires ou politiques. La réception de l'écriture de Nye en ce temps-là prédisait l'émergence d'une poète américaine nationale, voire provinciale dans certains milieux[64], parlant d'une voix singulière mais non sans réserve.

En effet, Philip Booth n'a pas manqué de signaler l'accueil réservé de la poésie de Nye de la part des milieux critiques et universitaires dans les années 1980 et 1990. En 1988, il a écrit une critique de *Yellow Glove* tout en identifiant une longue chaîne de femmes poètes américaines présentant un point commun : chacune travaille et se développe dans un profond isolement. Il parle ainsi de cette chaîne qui compte Naomi Shihab Nye, C. D. Wright et Marianne Boruch :

> One poet with a third book, two second-book poets, one with her fourth. All women, more or less two generations this side of Elizabeth Bishop, a longish generation from Adrienne Rich and Anne Sexton; none as dramatically distinctive as, say, Heather McHugh or Sharon Olds or Jorie Graham, yet each with a considerable identity as a poet, by way of her own imagination, eye, unique intelligence, ear, language. Each seems to me to be still stretching, the only way any poet finally can: alone. After having been taught little or too much, alone. Self and blank paper; and

---

[63] Le Dodge Poetry Festival est un festival de poésie qui se déroule à New Jersey depuis 1986. Il est considéré comme le festival le plus important pour la poésie en Amérique du Nord. Il accueille normalement entre 14 000 et 17 000 spectateurs. Pour plus d'informations, voir https://www.dodgepoetry.org/about-us/.

[64] Sylvia Ann Grider et Lou Halsell Rodenberger, *Texas Women Writers: A Tradition of their Own,* College Station, A & M University Press, 1997.

> one's own way of getting words down, written in ways that let them rise off the page when a right reader meets them[65].

« *To be still stretching* », prédit Philip Booth. En réalité, il donne dans cette critique un bon indice pour comprendre l'écriture de Nye : elle travaille en solitaire, un élément essentiel. Cela est très utile pour comprendre pourquoi elle prend des positions pacifistes sur certaines questions sensibles. Elle est toujours libérée de toute pression communautaire ou nationaliste.

Par ailleurs, Jack Meyers et Roger Weingarten éditent ensemble une anthologie intitulée *New American Poets of the 90's*. Comme on peut le voir dans son titre, l'ouvrage a pour principale mission de sélectionner et rassembler un certain type de poètes : « *young to mid-career poets whose works, the editors feel, is provocative, timely, important and accessible*[66] ». Naomi Shihab Nye y figure uniquement sur cinq pages, avec cinq poèmes abordant les sujets de l'hybridité et du multiculturalisme.

De plus, Nye a été sélectionnée parmi des centaines d'autres poètes pour partir à l'étranger dans le cadre d'une mission officielle pour The Arts America Program of the United States Information Agency. Elle a effectué des visites dans des établissements scolaires et universitaires en Inde, au Pakistan, au Liban, au Bahreïn, ainsi que dans d'autres pays d'Asie et du Moyen-Orient. Jusque vers la fin de l'an 2000, Nye s'est forgé la réputation d'un poète américain qui s'intéresse à l'intersection entre les univers de la pédagogie et de l'art, à l'instar de William Stafford. Son langage et la vivacité de son

---

[65] Philip Booth, « Loners Whose Voices Move », *The Georgia Review*, vol. 43, n° 1, printemps 1989, pp. 161-178.

[66] Jack Meyers et Roger Weingarten, *New American Poets of the 90's*, Boston, Godine, 1991, p. xv.

écriture font d'elle une écrivaine déjà distinguée dans l'entrée « *Arab-American Writing* » dans *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*. En revanche, les éditeurs de cet ouvrage se donnent la peine de rappeler que « *only fourteenn or fifteen poems in Nye's published volumes have a recognizable Arab or Palestinian content — many more deal with the Hispanic Southwest, where she lives*[67] ». Il semble que même les éditeurs de *The Oxford Companion* n'étaient pas sûrs qu'elle doive s'aligner avec d'autres écrivains arabo-américains.

En revanche, Naomi Shihab Nye n'est pas parvenue à figurer dans les revues littéraires prestigieuses[68] avant les événements du 11 septembre. Elle a publié un seul poème dans *The Southern Review*, et deux dans *Poetry Magazine* en 1982. En outre, Edward Field a aussi consacré quelques pages à la poésie de Nye dans son anthologie *A New Geography of Poets* qui a réuni plus de deux cents poètes américains en 1992. Même si leur nombre est relativement faible, toutes ces études et publications nous montrent que Naomi Shihab Nye est parvenue à atteindre un public plus large et varié aux États-Unis dès les années 1980, c'est-à-dire avant que l'écriture arabo-américaine soit en plein essor.

En effet, c'est grâce aux journaux qui soulignent l'importance du facteur ethnique dans leurs publications que Nye établit sa réputation transnationale. Premièrement, *MELUS*, le journal de la Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States, fait connaître aux cercles académiques la poésie de Nye depuis les années 1990, en publiant soit ses poèmes directement, soit des critiques sur ces der-

---

[67] Elizabeth Ammons, Cathy N. Davidson, et Linda Wagner-Martin, *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States,* Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 61.

[68] Il s'agit de revues telles que *Critical Inquiry*, *New Literary History*, *South Atlantic Quarterly* ou *American Literary History*.

niers. *World Literature Today* apporte également une connaissance fine de la carrière de Nye, avec de nombreux poèmes, articles et entretiens publiés entre 1992 et 2014.

En revanche, l'intérêt croissant que suscitent les attentats du 11 septembre envers la communauté arabo-américaine fait entrer une riche palette de poèmes écrits par Nye dans de nombreuses anthologies éditées après 2002. D'abord, la célèbre anthologie *The Best American Poetry*, souvent décrite comme la plus importante pour la poésie américaine, a sélectionné, pour son édition de 2003 éditée par Yusef Komunyakaa, un poème écrit par Nye. La poète apparaît pour la deuxième fois dans cette série quinze ans plus tard dans l'édition de 2019 dirigée par David Lehman et Major Jackson. En outre, *The Penguin Anthology of 20th Century American Poetry* éditée par Rita Dove et parue en 2011 a sélectionné trois poèmes de Nye : « The Travelling Onion », « Wedding Cake » et « Arabic ». Les anthologies spécialisées dans l'écriture arabo-américaine consacrent toujours une place importante à l'écriture de Nye. Parmi celles-ci, nous pouvons mentionner *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry* (1988), *Food for our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists* (1994), et *Dinarzad's Children: An Anthology of Contemporary Arab American Fiction* (2004).

Nous pouvons donc aisément constater que Nye se fait connaître selon les tendances politiques de la scène littéraire. Toutefois, ce changement dans la visibilité de notre poète n'a pas modifié en profondeur le contenu de son écriture. Sa poésie traite toujours un grand nombre de sujets : la résilience, la perte, l'espoir, la compassion, le vivre ensemble et la durabilité. En fait, ce sont les éditeurs des anthologies et des revues ethniques qui ont constamment souligné son écriture à portée politique. Ainsi, le

guide pour la carrière de Nye publié dans la série *Gale Researcher* n'aborde que les poétiques transnationales dans les ouvrages de Nye. Il s'intitule *Naomi Shihab Nye and Transnational Poetics.* La série vise les jeunes chercheurs souhaitant approfondir leurs connaissances dans le domaine, et apparemment, déjà, le guide donne le ton pour les études à suivre. Que cela soit dû à une marginalisation et une exclusion dans le marché de l'édition[69], ou à une évolution du climat socio-politique, là n'est pas la question.

Cependant, quelle en sera la conséquence ?

2. « *They are Americans, too* », mais devraient-ils s'en excuser ?

Après les attentats du 11 septembre, Naomi Shihab Nye est contrainte de répondre à une question sur l'actualité politique internationale dans pratiquement chaque entrevue[70]. Il semble que sa présence dans le monde des écrivains et des poètes soit dorénavant étroitement liée aux débats concernant le Moyen-Orient et les crises politiques qui l'agitent. D'une part, cela est dû à la curiosité croissante de la société américaine à l'égard de la communauté arabo-américaine après les attentats du 11 septembre. D'autre part, les critiques qui s'intéressent aux *Arab-American studies* ont énor-

[69] Gregory Orfalea a écrit sur les effets de cette marginalisation dans le dernier chapitre de son livre *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, Tucson : The University of Arizona Press, 2006.

[70] La seule entrevue où la situation politique au Moyen-Orient n'a pas été évoquée avec Nye est la dernière qui a été publiée dans *MELUS* en 2019. L'absence de ce genre de question en dit beaucoup sur l'évolution des études arabo-américaines. Nous défendons la thèse selon laquelle ces questions doivent céder le passage à celles concernant les autres aspects de l'écriture littéraire afin que les écrivains d'origine arabe s'inscrivent dans la scène littéraire américaine.

mément poussé vers la surpolitisation de la carrière de Nye et des autres écrivains d'origine arabe. Dans son bref article sur Nye paru dans *Contemporary American Women Poets*, Persis M. Karim remarque que les ouvrages de Nye sont approchés et analysés selon deux méthodes extrêmement différentes : la première se manifeste dans l'étude réalisée par Philip Booth par exemple, où il identifie dans la poésie de Nye une voix américaine douée dans la défamiliarisation du familier. Booth écrit que la voix de Nye, comme celle d'autres femmes poètes qu'il qualifie de « *loners* », est unique et pourvue d'une vision distincte, mais qu'elle est constamment sous-estimée par les critiques faites par des hommes[71]. La deuxième méthode, selon Persis M. Karim, occupe une place de plus en plus importante à cause des études menées par les critiques dans le champ des *Arab-American studies.* Persis M. Karim écrit :

> Other critics adhere to a narrower understanding of Nye as a Palestinian American poet and focus on the themes of exile and alienation, as well as on her humane representation of the Palestinian people in a contrast to the popularly evoked media image of Arabs as terrorists. This critical reception celebrates Nye as an emerging generation of Arab American poets, along with other poets such as Elmaz Abinader and Gregory Orfalea, who also grapple with the dissonance between the humanity of their cultures and the generally negative stereotypes promulgated in newspaper and television headlines about the Middle East[72].

Persis M. Karim identifie la plus grande erreur dans les *Arab-American studies*, à savoir la tendance qui consiste à étudier les poètes en groupe ou en paire pour souligner les points communs, ce qui entraîne toujours la surfocalisation sur les thèmes de l'exil et du déracinement, et ce qui gomme par conséquent les particularités propres à

---

[71] Philip Booth écrit que Nye est « *woefully under-reviewed especially by men* ». Voir : Philip Booth, « Loners Whose Voices Move », *The Georgia Review*, vol. 43, n° 1, printemps 1989, pp. 162.

[72] Persis M. Karim, « Naomi Shihab Nye », dans Catherine Cucinella (éd.) *Contemporary American Poets. An A to Z Guide*, Londres, Greenwood Press, 2002, p. 255.

chaque écrivain. L'article de Persis M. Karim est paru en 2002, et malheureusement, la tendance à la surpolitisation s'est poursuivie jusqu'à très récemment.

Il va sans dire qu'il y a des moments où cette politisation a été bénéfique pour la carrière de Nye. Après le 11 septembre, son livre *19 Varieties of Gazelle*, sorti en 2002, a été finaliste au National Book Award la même année, bien que la plupart des poèmes qui y étaient publiés aient paru dans des ouvrages antérieurs. En outre, Nye a reconnu avoir reçu beaucoup plus d'invitations pour assister aux conférences et séances de lectures de poèmes après les attentats du 11 septembre[73]. Cependant, il est très peu probable que Nye ainsi que d'autres écrivains d'origine arabe se soient réjouis de cette focalisation brutale sur leur communauté. Gregory Orfalea n'était pas le seul à mettre en garde contre la multiplication des publications et des invitations. Il écrit :

> The day on which America discovered the Arab world […] was one reprehensible way, terrifying way to get noticed, one any one of us writers would gladly exchanged for a ton of published books. Rather than say a cultural wall has collapsed along with those sad towers, it seems to me that a wall has definitely been cracked. Naomi Shihab Nye reports getting more invitations to speak than ever after 9/11. New writers are indeed getting published, though most are with smaller presses; Arab American literature and history courses are at long last beginning to be taught (I taught the first one at Georgetown in spring 2007); the study of the Arabic language is in flower; and more of us are getting positions in academia in literature, the arts and media[74].

Les propos d'Orfalea dans cet extrait montrent à quel point démêler le politique du poétique et du littéraire dans la carrière d'un écrivain arabo-américain est difficile. L'entrée de ce champ d'étude dans le milieu académique est fortement marquée par un moment historique traumatisant.

---

[73] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, Tucson, The University of Arizona Press, 2006, p. 360.

[74] *Ibid.*, pp. 360-361.

Plusieurs observations préalables s'imposent suite à cette tendance à la surpolitisation. Naomi Shihab Nye n'a pas été la seule à subir cette pression durant un moment critique dans l'histoire arabo-américaine. Ce qu'elle a vécu a été un rite de passage pour tous les Américains d'origine arabe, une situation d'une extrême importance démontrant le déroulement du processus de racialisation. Cela crée l'illusion que Nye a toujours entretenu de bonnes relations avec d'autres écrivains d'origine arabe, et qu'elle a toujours été absorbée par les questions identitaires. En réalité, Naomi Shihab Nye vit et travaille à San Antonio, au Texas, loin de New York ou du Michigan, où les communautés arabo-américaines sont notamment établies. Malgré ce fait, la question identitaire fait l'objet de nombreuses études sur la carrière de Nye diffusées entre 2003 et 2014. La plupart d'entre elles prennent pour point de départ le modèle de racialisation établi par Werner Sollers, puis développé par Layla Al Maleh dans son livre *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*[75]. Al Maleh formule des commentaires importants sur cette construction politisée de l'identité arabo-américaine en disant :

> Arab-American ethnicity is quite recent and did not spring from the ethnic gaze upon the racially, linguistically or socially different but was mostly invoked in self-defence against political labelling and indictment. In other words, Arab-Americans' growing awareness of their ethnic identity does not correlate with racial issues but is the outcome of coalition and solidarity in the face of increasing discrimination and abuse, particularily in the wake of the abominable events of September 11. Arab-Americans have since been manufactured as subulltarn ethnic subjects mostly by force of political circumstance. Their ethnicity seems to be that of consent rather than that of descent[76].

---

[75] Layla Al Maleh, *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature*, Amsterdam, Rodopi, 2009, pp. 365-369.

[76] *Ibid.*, p. 367.

Ce modèle d'ethnicité par l'acceptation (« *ethnicity by consent* ») qui a été étudié par Werner Sollers est primordial pour comprendre où se situent les études littéraires menées sur les écrivains américains d'origine arabe. Werner Sollers nous avait mis en garde contre la mystification créée par l'étude ethnique, car elle constitue une duperie intellectuelle et morale qui a un goût très vif pour les maux et les retentissements. Sollers écrit ainsi : « *readers are most curious about the content of ethnic writing and often look for the survival of cultural baggage […] searching for supposedely authentic literature but less concerned with formal aspects, let alone syncretisms and stylistic innovations*[77] ». Les aspects littéraires sont les plus susceptibles de souffrir de ce déséquilibre d'intérêt. Outre ces limitations, la focalisation sur le seul contenu à portée ethnique peut avoir des conséquences importantes dans une étude littéraire, notamment en ce qui concerne la construction de la subjectivité et de ses rapports au monde.

Cette erreur a été reprise par Carol Bardenstein, Lisa Majaj, Sirene Harb et Gregory Orfalea parmi d'autres. Leurs études ont apporté une précieuse contribution au champ de la littérature arabo-américaine, découlant principalement de la prémisse selon laquelle les écrivains marginalisés répondent à la marginalisation par l'écriture. Comme expliqué dans l'extrait de Persis M. Karim cité ci-dessus (page 53), les grandes preuves de l'exil et du déracinement font l'objet de ces études qui les relient à d'autres déjà réalisées par des groupes marginalisés de toutes sortes[78]. Ceci est malheureusement le cas dans la majeure partie de la critique littéraire diffusée depuis 1995 sur les premiers poèmes écrits par Nye. Ainsi, Carol Bardenstein a soigneusement

---

[77] Werner Sollers, *Beyond Ethnicity*, Oxford, Oxford University Press,1986, p. 237. Nous soulignons.

[78] Lisa Suhair Majaj, « On Writing and Return: Palestinian American Reflections », *Meridians*, 2001, vol. 2, n° 1, pp. 113-126.

choisi ceux qui démontrent le développement de la mémoire collective pour son étude sur la construction parallèle des mémoires palestinienne et israélienne[79]. Dans deux articles publiés dans des ouvrages collectifs portant sur les mémoires nationalistes, Bardenstein se focalise sur le symbole de la plantation d'arbres qui paraît souvent comme une métonymie pour symboliser l'enracinement et le déracinement dans le conflit israélo-palestinien. Bardenstein a donc été attirée par le poème « My Father and the Figtree » pour illustrer ses arguments selon lesquels les arbres et d'autres symboles nationalistes sont employés dans le processus de construction de la nation. Elle écrit :

> trees are fixated upon as isolated fragments of a remebered whole or intact Palestine, encapsulated, seemingly frozen memory-fragments of an idealized time before displacement into exile. In Naomi Shihab Nye's poem «My Father and The Fig Tree», for example, the father stubbornly, faithfully drags his cheriched memory of the figs and fig trees of Palestine from place to place in exile, for decades of his life in the United States, like a sacred object or holy tabernacle[80].

Bardenstein continue ainsi en établissant une comparaison entre « My Father and the Figtree » et d'autres poèmes écrits par des poètes d'expression arabe comme Fadwa Touqan, Mounib Makhoul et Mahmoud Darwisc. À cet égard, la comparaison éclipse le fait que ces poètes s'inspirent d'expériences et de traditions littéraires totalement différentes. Naomi Shihab Nye parle non pas de son déracinement, mais de celle de son père. Nous sommes devant une expérience de médiation racontée par une poète qui écrit dans une langue différente. Isoler un seul poème pour établir des liens d'influence entre Nye et d'autres poètes palestiniens écrivant en arabe semble trop hâ-

---

[79] Carol Bardenstein, « Trees, Forests, and the Shaping of Palestinian and Israeli Collective Memory », dans Mieke Bal, Jonathan Crew, et Leo Spitzer (éd.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover, N.H., University Press of New England, pp. 148-168.

[80] *Ibid.*, p. 153.

tif. Nous aborderons la tradition littéraire dont s'inspire en particulier le poème « My Father and the Figtree » dans le chapitre 4 de cette thèse.

En revanche, Hind El Hajj et Sirene Harb mettent au point l'étude précédemment menée par Samina Najmi sur l'alliance de la question de la marginalisation à celle de la résistance féminine. Les trois pensent que Nye marque une distance, esthétique et politique, vis-à-vis du sublime masculin qui caractérise le discours politique sur la guerre[81]. Les articles de Sirene Harb en particulier contribuent largement à la promotion de la poésie de Nye au sein des milieux académiques dans le monde arabe grâce à ses publications dans les titres *Journal Alif* et *Arab Studies Quarterly*. Harb a également publié deux articles dans *MELUS* et dans l'ouvrage collectif *Arab American Aesthetics* édité par Theri A. Pickens. Les premiers articles de Harb s'inscrivent globalement dans une logique binaire qui place la poète constamment en opposition à la politique américaine menée au Moyen-Orient. C'est seulement dans son dernier article intitulé « An aesthetics of haunting: negotiating borders and loss in Arab American poetry[82] » que Sirene Harb est sortie des affirmations identitaires pour se focaliser sur les questions esthétiques et poétiques. En revanche, la méthodologie consistante à approcher les textes de Nye parallèlement à ceux d'autres poètes d'origine arabe soumet l'étude à des contraintes de logique binaire.

Une dernière étude d'une valeur importante est l'article de Lorraine Mercer et Linda Strom qui s'intitule « Counter Narratives: Cooking Up Stories of Love and Loss in

---

[81] Samina Najmi, « Naomi Shihab Nye's Aesthetic of Smallness and the Military Sublime », *MELUS*, vol. 35, n° 2, pp. 151-171 ; Hind El Hajj et Sirene Harb, « Space, Mobility, and Agency in Palestinian American Poetry », *Arab Studies Quarterly*, vol. 37, n° 3, pp. 224-243.

[82] Sirene Harb, « An aesthetics of haunting: negotiating borders and loss in Arab American poetry », dans Theri A. Pickens (éd.), *Arab American Aesthetics: Literature, Material Culture, and Theatre,* Londres, Routledge, 2018, pp. 29-41.

Naomi Shihab Nye's Poetry and Diana Abu Jabrr's "Crescent" », également publié dans *MELUS*. Comme l'indique son titre, l'étude porte sur le contre-discours qui se traduit dans les images culinaires et alimentaires apparaissant dans l'écriture de deux écrivains mises en parallèle. Pourtant, l'article se révèle utile dans l'identification d'une voix féministe dans la poésie de Nye qui se fonde sur les politiques de l'intime. Mercer et Strom écrivent :

> Nye's poetry hinges on the feminist notion that the personal is political. Her poems are often set in kitchens, gardens, grocery stores, and other domestic spaces traditionally associated with women and women's work. Her domestic alchemy turns images of food and household tasks into sacred objects that signify larger themes of gratitude, cooperation, and connection. She is attentive to the small details and everyday acts that represent larger truths and reveal rich personal and political histories[83].

Cette étude se limite bien sûr à six poèmes publiés dans le recueil *Words Under the Words* et sélectionnés notamment pour leurs métaphores alimentaires. En revanche, l'idée d'identifier une voix de résistance fondée sur la vie privée d'une femme ordinaire constitue une nouvelle étape pour sortir des affirmations identitaires qui priment souvent dans les études arabo-américaines.

Il faut, en revanche, rappeler que la plupart des études citées ci-dessus sont rédigées sous l'influence de deux critiques souvent considérés comme les pionniers des *Arab-American studies* : Evelyn Shakir et Steven Salaita. Shakir a figuré parmi les premiers critiques à aborder les thèmes de la culpabilité et de la honte chez les écrivains d'origine arabe, mais le point de départ de sa critique correspond toujours aux questions politiques et aux débats qui peuvent découler de cette réflexion. Elle écrit dans un petit article rédigé sur les débuts de la carrière de Nye et sur d'autres écrivains :

---

[83] Lorraine Mercer et Linda Strom, « Counter Narratives: Cooking up Stories of Love and Loss in Naomi Shihab Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's "Crescent" », *MELUS,* vol. 32, n° 4, 2007, p. 34.

> Guilt, regret, walking the line between this culture and that, between holding on and letting go— these are the abiding concerns of many ethnic literatures. For Arab Americans, what gives the drama edge and rivet attention is the Middle East quarrel between Arabs and Israelis. That is their definging subject[84].

Il est évident que la plupart des critiques initiales publiées sur l'écriture arabo-américaine se sont centrées sur les thématiques de défense ou de « *counter-narrative* », répondant aux questions soulevées sur la situation actuelle au Moyen-Orient ou réagissant à l'injustice sociale en exil. Or, dans ses études publiées entre 2005 et 2015, Steven Salaita réintroduit l'idée de l'« *imperative patriotism*[85] » dans les études arabo-américaines, qui deviendra une pierre angulaire dans les études ultérieures. Salaita affirme que le discours politique aux États-Unis s'établit sur une moralité intrinsèque qui stipule : « soit vous êtes avec nous, soit vous êtes contre nous ». Selon lui, cette polarisation se manifeste brutalement en temps de guerre et de conflit. Pour répondre à l'« *imperative patriotism* », Salaita appelle à la mobilisation cohérente des écrivains arabo-américains pour s'investir davantage dans la démarginalisation de leur voix en écrivant :

> All Arab-American have a stake in examining the community in order to formulate material and academic strategies for awareness, empowerment and reconciliation. Arab-Americans—, and indeed, everbody concerned with the racist undertones of a strengthened imperative patriotism after 9/11— can begin by complicating the simplifications of ethnic categories that informs the pragamtism of for-

---

[84] Evelyne Shakir, *Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States,* Westport : Praeger, 1997, p. 8.

[85] Selon Salaita, l'« *imperative patriorism* » « *assumes or demands that dissent in matters of governance and foreign affairs is unpatriotic and therefore unsavory. It is drawn from a long standing sensibility that nonconformity to whatever at the time is considered to be "the national interest" is unpatriotic*. » Salaita affirme que ce concept est primordial pour comprendre pourquoi les voix de la dissidence sont limitées parmi les Arabo-Américains. Voir Steven Salaita, « Ethnic Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans before and after 9/11 », *College Literature*, vol. 32, n° 2, 2005, pp. 146-168.

> eign intervention and depleted civil liberties. I suspect that inter-ethnic dialogue is a useful place to begin[86].

L'idée que ces écrivains et académiciens doivent impérativement s'aligner avec d'autres écrivains issus de minorités historiquement marginalisées est contraire à la tradition de l'écriture arabo-américaine, qui débute par certains écrivains bien assimilés comme Ameen Rihani et Gibran Khalil Gibran. Il est un peu hâtif d'affirmer que la marginalisation des écrivains d'origine arabe est une réalité historique et structurelle. Ce que nous disons jusqu'à présent sur la carrière de Naomi Shihab Nye démontre que l'alignement avec les autres écrivains issus de minorités ethniques ne peut pas être toujours bénéfique. Salaita développe son argumentation en ayant recours à une autre présomption erronée. Il écrit :

> The most favorable possibility for Arab-Americans to engage inter-ethnic dialogue lies in their opposition to Zionism. More than any other issue, Palestine mobilized Arab-Americans to reject total assimilation and embrace an alternate cultural positioning based on identification with the Middle East. By virtue of America's uncritical support for Israel, Palestine necessarily transformed Arab Americans from a rapidly acculturating immigrant group into a radical, anti-mainstream community[87].

Les positions des écrivains arabo-américains sur le sionisme et le conflit israélo-palestinien ne se sont jamais solidifiées. Salaita lui-même dit dans un autre paragraphe

---

[86] Steven Salaita, « Ethnic Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans before and after 9/11 », *College Literature*, vol. 32, n° 2, 2005, p. 164.

[87] Steven Salaita, « Ethnic Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans before and after 9/11 », *College Literature*, vol. 32, n° 2, 2005, p. 165.

antérieur que les avis sur ces sujets diffèrent beaucoup[88]. Edward Said, Sari Nusseibeh et Aziz Shihab, pour ne nommer que ceux-là, sont manifestement et catégoriquement favorables à la solution d'un État binational gouverné par l'égalité et la liberté pour tous. Les propos de Steven Salaita nous rappellent l'argumentation de Nouri Gana dans son article sur la tâche qui devrait être confiée à l'écrivain arabo-américain. Elle écrit : « *Muslism and Arab American literary and cultural productions have been remarkably counternarrative, reactionary, and corrective in their overall propensity — in shorts, products of the* coerced imagination[89]. » Malheureusement, Salaita semble figé dans les termes de l'imagination forcée que Gana décrit.

La question qui se pose ici est la suivante : qui possède l'imagination forcée ? Est-ce l'écrivain, ou est-ce le critique qui se bloque sur certaines questions ? Cela montre à quel point la perspective ethnique est réductionniste et linéaire, car nous ne pouvons pas voir la différence entre ce qu'écrit Evelyn Shakir en 1997 (cité ci-dessus) et ce qu'écrit Nouri Gana en 2008. Les deux focalisent l'intérêt de leurs études sur l'écriture oppositionnelle qui fait contrepoids au pouvoir politique, sans tenir compte de l'ensemble de la carrière littéraire menée par un écrivain.

Par conséquent, Nye a été victime de la place croissante que prend la construction de l'altérité dans les études ethniques. De fait, les critiques qui ont été formulées dans le champ des études post-coloniales ou post-structurelles rendent rarement

---

[88] Salaita affirme que « *the Arab-American community is far from ethnically homogenous. Not all Arab-Americans, for instance, oppose war in Iraq. Nor are they in agreement about the Israeli-Palestinian conflict; opinion ranges from a desire for the total destruction of Israel to support for binational coexistence to accommodation of Israeli settlements in return for a Palestinian state* ». Voir *ibid.*, p. 163.

[89] Nouri Gana, « Introduction: Race, Islam, and the Task of Muslim and Arab American Writing », *PMLA*, 2008, vol. 123, n° 5, pp. 1573-1580. Nous soulignons.

compte de toutes les sortes d'engagements — écologiste, humaniste, pacifiste, spirituel — situées en dehors du champ d'étude strictement lié à l'ethnicité ou au langage. La focalisation sur les questions de l'exil et du déracinement risque de supprimer ou de restreindre l'analyse de plusieurs axes qui forment le cadre conceptuel du projet poétique mené par Nye depuis les années 1980. Sélectionner les ouvrages qui portent seulement sur la formation des frontières et sur les sentiments d'appartenance communautaire, c'est éclipser une grande majorité de poèmes et d'articles abordant différentes thématiques telles que la nature, l'être au monde, et la poétique de l'espace.

C'est en 2012 que paraît *The New Anthology of American Poetry Postmodernisms 1950-Present*[90], qui fut le premier ouvrage faisant le lien entre la carrière de Nye et celle de Gary Snyder au regard de leur spiritualité et de leur attachement au monde naturel. De même, les éditeurs de *The New Anthology* présentent Nye comme une militante pour la paix en faisant référence à sa nomination pour une certaine organisation locale pour la paix. Pour illustrer ce fait, l'éditeur sélectionne le poème « The Small Vases from Hebron » qui exprime clairement les valeurs et les positions de Nye :

> Here we place the smallest flower
> which could have lived invisibly
> in loose soil beside the road,
> sprig of succulent rosemary,
> bowing mint.
> They grow deeper in the center of the table.
>
> Here we entrust the small life,
> thread, fragment, breath.
> And it bends. It waits all day[91].

---

[90] Steven Gould Axelrod, Camille Roman, Thomas Travisano, *The New Anthology of American Poetry Postmodernisms 1950-Present*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2012, pp. 447-449.

[91] *Ibid.*, p. 449.

Nye semble plongée dans les merveilles du quotidien, émerveillée par chaque souffle. Le point focal dans le poème est l'optimisme qui peut surgir dans un face-à-face avec les objets ordinaires. Malheureusement, les thèmes fondamentaux de la poésie de Nye ont été négligés des années durant. Prenons l'exemple du poème « Negotiations with a Volcano » :

> We will call you « Agua » like the rivers and cool jugs.
> We will persuade the clouds to nestle around your neck so you may sleep late.
> We would be happy if you slept for ever.
> We will tend the slopes we plant, singing the songs
> our grandfathers taught us before we inhereted their fear.
> We will try not to argue among ourselves.
> When the widow demands extra flour, we will provide it,
> remembering the smell of incense on the day of our Lord.
>
> Please think of us as we are, tiny, with skins that burn easily.
> Please notice how we have watered the shrubs around our houses
> and transplanted the peppers into neat tin cans.
> Forgive any anger we feel toward the earth,
> when the rains do not come, or they come too much,
> and swallow our corn.
> It is not easy to be this small and live in your shadow[92].

Le mot « *small* » à la fin peut aisément échapper au regard critique qui met souvent l'accent sur les enjeux d'altérité pour remettre en question la place de la culture occidentale. Dans « Negotiations with a Volcano », ce n'est pas l'homme occidental qui tient le haut du pavé ; au contraire, toute l'humanité est réduite à une espèce mineure vivant dans l'ombre de ce volcan géant.

Le poème est loin de se limiter à une perspective postcoloniale ou ethnologique. Plus étonnant encore est le constat selon lequel le poème dépasse le point de vue anthropocentrique, en plaçant le volcan au cœur de l'intérêt. La poésie de Nye évoque l'esthétique de la nature, sa perception, sa découverte et son expérience, la nature

---

[92] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words*, Oregon, Far Corner Books, 1995, p. 5.

comme personnage principal, autant d'objets significatifs qui ne sont pas abordés sous l'angle linguistique ou ethnographique dans les études post-structurelles ou post-coloniales.

3. Le chant ou la supplique pour la paix ?

En citant *The Oxford Companion to Women's Writing*, Gregory Orfalea s'étonne lui aussi de constater que Naomi Nye est toujours désignée comme une poète palestinienne-américaine, bien que les enjeux d'ethnicité ne figurent explicitement que dans quatorze des cent cinquante-cinq poèmes publiés avant 2004[93]. Il écrit ainsi :

> I have been asked to reflect on the Arab and Palestinian sources in Nye's work. In as much as she is the outstanding American poet of her generation, this would seem appropriate. Nevertheless, of 115 poems in her first threee published collections, only 14 had a recognizably Arab or Palestinian content— less than 9 percent. More deal with the Hispanic South West, where she lives, and Latin America where she has traveled extensively, than the anscetral homeland of her father. Just as profitably one could delve into the extensive influence both the style and themes of William Stafford have had on her work— the plucky stoicism, the verbal magic. But, dutifully, I put my nose to the Arab grindstone, knowing her most lauded book is a culling of such poems (19 Varities of Gazelle: Poems of the Middle East)[94].

Pourtant, avant d'affubler Nye de l'étiquette de poète ethnique, le scepticisme n'est pas la seule raison qui explique l'importance de la critique de Gregory Orfalea pour notre étude. En effet, Orfalea a publié en 1991 dans *Paintbrush*[95] un article intitulé « Doomed by our Blood to Care » où il prononce un jugement sévère sur les premiers ouvrages de Nye. Il semble ne pas comprendre la dignité avec laquelle Nye parle du

---

[93] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, Tucson : The University of Arizona Press, 2006, p. 197.

[94] *Ibid.*, pp. 197-198.

[95] *Paintbrush: A Journal of Poetry, Translations and Letters.*

mal en précisant que « *Nye is not very good with evil; few poets are. The times she faces it, it is with questions as if warding it off by verbal wolfsbane*[96] ». Orfalea se réfère au triple questionnement qui termine le poème « Blood » en disant que cet état de bouleversement cache un sentiment de complicité. « *Any poem that confronts evil can easily flinch — homily, sentimentality, obscurity. "Blood*[97]*" does not. Its triple-question end may not be poetic, but it appropriately and movingly translates the reaction when people face the horror of which they are both the victim and the perpetrator*[98]*.* » Orfalea ne dit pas que la réaction de Nye à l'attentat de 1982 révèle une complicité, mais il condamne à maintes reprises le manque d'audace et l'absence de clarté dans les poèmes qui abordent le sujet de la violence au Moyen-Orient. Il croit fermement que les distances géographiques et linguistiques qui séparent Nye de son sujet poétique sont les raisons pour lesquelles sa stratégie oppositionnelle semble faible et inefficace. En 2009, Orfalea publie un livre sur l'écriture arabo-américaine intitulé *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, qui inclut l'article mentionné ci-dessus, mais cette fois, il censure ses mécontentements vis-à-vis de Nye et sa façon d'écrire sur les enjeux socio-politiques vécus par les Arabo-Américains. La majorité de la sévère critique qu'Orfalea prononce concerne un poème dont la raison de la composition était

---

[96] Gregory Orfalea, « Doomed by Our Blood to Care: Poetry of Naomi Shihab Nye », *Paintbrush*, 1991, 18:35, p. 62.

[97] Le poème a déjà fait l'objet d'une analyse dans l'introduction de cette thèse.

[98] *Ibid.*, p.61.

largement ambiguë[99]. Pour échapper à cette ambiguïté, Orfalea supprime, dans la deuxième version de son article, la partie où ce poème est commenté. En outre, il baisse un peu le ton contre Nye, et il affirme que les contraintes sur la liberté d'expression et la violence dans les rues au Moyen-Orient entraînent un goût pour une écriture cynique et amère[100]. Il félicite Nye pour sa capacité d'échapper à cette indignité dans sa poésie[101].

Effectivement, si l'on tient compte du fait que Nye a bien échappé à l'étiquette de poète provinciale et politique, comme l'indique le livre sur les écrivaines du Texas, jusqu'aux attentats du 11 septembre, nous pouvons facilement voir que sa stratégie de la « *quiet supplication* » — fortement mise en doute par Orfalea — a encore plus de valeur. Là même, Orfalea avoue que le choix n'a pas été facile pour Nye face à l'horreur de ses engagements littéraires : « *a lesser poet than Nye might have succumbed to declamatory verse, trying to compensate for genealogical and geographical distance*

---

[99] Le poème est « Blood », paru pour la première fois dans *Yellow Gloves* en 1986. Au début, Orfalea analyse le poème comme s'il avait été écrit suite au massacre de Sabra et Chatila, perpétré en 1982 lors de la guerre du Liban par des phalangistes libanais. En revanche, la référence au « *truck* » dans la troisième strophe indique clairement que le poème a été écrit suite aux attentats suicides de Beyrouth menés par un Palestinien dans un camion piégé. L'analyse de ce poème est très importante pour un démêlage des sentiments de culpabilité, de peur et de solidarité. Cette question sera traitée dans les chapitres à venir.

[100] Cela représente le principal élément de divergence entre Naomi Shihab Nye et les écrivains palestiniens d'expression arabe, ainsi que d'expression anglaise. Le goût pour le cynisme est très prononcé dans l'écriture des jeunes écrivains palestiniens. Les ouvrages écrits par les jeunes écrivains comme Mazen Maarouf et Selma Dabbagh en constituent de bons exemples.

[101] À cet égard, Ibis Gomez-Vega écrit que « *Orfalea reads Blood as if it referred to the Sabra and Shatila massacres, and he uses the poem to make a political statement. He looks at the massacre with the cold eyes of a realist, not a poet; he understands the complicated political maneuverings behind the scene* ». Ibis Gomez-Vega insiste sur le fait que les propos d'Orfalea impliquent des questions sur la complicité de Nye dans la violence constamment perpétuée au Moyen-Orient parce qu'elle ne condamne pas assez fortement les politiciens. Orfalea se sent, comme beaucoup d'autres, déçue par l'attention et la sollicitude que Nye porte à autrui. Voir Ibis Gomez-Vega, « Extreme realities: Naomi Shihab Nye's essays and poems », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n° 30, 2010, pp. 109-134.

from the combat zone with righteousness. The shrillest voices are usually on the periphery of horror. Those in the thick of it must invent; it is a matter of life and death[102] ». Cela décrit ce que fait Nye depuis quarante ans : inventer une voix singulière qui fait face à la violence qui nous entoure et qui est toujours imminente.

Nous devrons nous rappeler que la poésie de Nye touche un large public grâce à sa capacité à dépasser les restrictions ethniques et les appartenances politiques. Le fait qu'Orfalea revienne sur le même sujet une dizaine d'années plus tard révèle que la grande poésie peut échapper à ces engagements politiques et être durable dans une autre époque et à un endroit différent. Prenons un autre exemple où le contexte sensible du conflit israélo-palestinien est dépolitisé, mais finit dans une tension éthique difficile à surmonter :

> Once when my father was a boy
> a stone hit him on the head.
> Hair would never grow there.
> Our fingers found the tender spot
> and its riddle: the boy who has fallen
> stands up. A bucket of pears
> in his mother's doorway welcomes him home.
> The pears are not crying.
> Later his friend who threw the stone
> says he was aiming at a bird.
> And my father starts growing wings.
>
> Each carries a tender spot:
> something our lives forgot to give us.
> A man builds a house and says,
> "I am native now."
> A woman speaks to a tree in place
> of her son. And olives come.
> A child's poem says,
> "I don't like wars,
> they end up with monuments."
> He's painting a bird with wings
> wide enough to cover two roofs at once.

[102] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, Tucson , The University of Arizona Press, 2006, p. 200.

Why are we so monumentally slow?
Soldiers stalk a pharmacy:
big guns, little pills.
If you tilt your head just slightly
it's ridiculous.

There's a place in my brain
where hate won't grow.
I touch its riddle: wind, and seeds.
Something pokes us as we sleep.

It's late but everything comes next[103].

La situation de Nye est potentiellement conflictuelle, car elle doit défendre la cause palestinienne pour le lecteur américain. Aziz Shihab, le père de notre poète, vient d'un pays situé au centre de conflits politiques, religieux et humains, et la fille, Naomi, se trouve obligée d'expliquer la souffrance liée à son déracinement. La transformation de cette histoire douloureuse d'un réfugié en ce qui ressemble à une parabole est une stratégie pour éviter une confrontation brutale avec un lectorat fort probablement ignorant de la situation actuelle au Moyen-Orient dans toute sa complexité. Le père porte encore une cicatrice à la tête, et comme c'est le cas avec les paraboles en général[104], cette cicatrice semble illustrer une leçon morale. Les blessures du passé nous empêchent de vivre en paix, car elles nous accompagnent tout au long du parcours de notre vie. Le vrai combat pour notre poète se produit dans son cerveau comme un raisonnement rationnel, dans « *a place in my brain / where hate won't grow* », un combat entre l'engagement littéraire pour défendre la cause palestinienne et la responsabil-

---

[103] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East,* New York, Greenwillow Books. 2002. p. 92-93.

[104] L'utilisation de la parabole pour camoufler la responsabilité éthique sera abordée dans le détail dans le quatrième chapitre.

ité éthique pour promouvoir la paix et l'amour. L'absence de réconciliation se fait sentir, et une tension éthique s'ensuit lorsque « *something pokes us as we sleep* ».

Revenons à la paisible supplique mise en doute par Gregory Orfalea : nous ne pouvons pas songer que Nye a opté pour cette stratégie pour son utilité immédiate, comme Orfalea le pense. Ce dernier semble avoir écarté la question de l'utilité politique dans la deuxième version de son article, en arrivant à la conclusion que l'hésitation et le manque d'audace chez Nye peuvent révéler une perspective à longue échéance. Il est toutefois vrai que l'appel à détourner le regard et à s'immerger dans les petits plaisirs quotidiens peut constituer une atteinte à la dignité et à l'intégrité des victimes dans un contexte de crise. Nye en est fortement consciente. En 1989, bien qu'elle soit encore une jeune poète, Nye se rend compte de la gravité de la situation. Elle publie un article dans le *Houston Chronicle* où elle admet avec franchise qu'elle hésite entre, d'un côté, le chemin de douleur parcouru par son père et sa famille élargie en Palestine, et de l'autre côté, la joie et l'espérance au fond de son cœur. L'article s'ouvre avec une petite conversation entre Nye et son amie lorsque les deux s'interrogent sur la présence de certaines voix dans l'air. Les deux s'exclament : *« We all walk on bones* », « *Do you realize that? The wind is filled with cries*[105]. » Nye s'y arrête pour confirmer que le monde autour d'elle est encombré par ces voix. Elle écrit :

> We are prey to other echoes by way of heritage - in a sense, doomed by our own blood to care. I follow news of the uprising on the West Bank with keener interest than anything else in the paper, clipping horrific stories: ``Ibtisam Bozieh woke from a nap and peered through the green shutter when the Jewish settlers began shooting - the shy 13-year-old had wanted to be a doctor, but she became a martyr, instead.'' I write endless numbers of letters to congressmen and editors. Why? Because my grandmother still lives high in the hills of her small Palestinian village, because my cousin's husband was recently rounded up in a large group arrested ``without charges'' by Israeli soldiers, and because I know what the stones there smell like: a rich, dusky soup of smoke, and sun and thyme. Those

[105] Naomi Shihab Nye, « We All Walk on Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

> people can never be headlines to me, nor to anyone who has visited them, sat with them, broken huge flat wheels of bread with them.

Autrui et le rapport « moi-toi » fondé sur la responsabilité nous offrent un point de repère intéressant pour comprendre le sujet poétique dans l'écriture de Nye. Cette responsabilité est bien autre chose que le visage ou la présence humaine puisqu'elle est précisément ce que nous ne pouvons pas voir. Elle est au-delà du visage ou du corps. « We all walk on bones », dit Nye. Ces visages avec lesquels elle a eu le bonheur d'être en contact ne peuvent pas se réduire aux titres qui paraissent dans les journaux. Leur proximité avec l'autre est non pas physique, mais d'emblée éthique. « Autrui n'est pas simplement proche de moi dans l'espace, ou proche comme un parent, mais s'approche essentiellement de moi en tant que je me sens — en tant que je suis — responsable de lui[106] », dit Lévinas. En effet, Lévinas nous explique ici que nos rapports avec l'autre ne sont pas déterminés par la plasticité de son visage ou par la couleur de ses yeux[107]. De ce fait, Nye nous parle des os, des plaintes et des appels dans l'air, sans jamais évoquer des visages individuels, ceci parce qu'elle sait qu'elle n'aura jamais fini d'être responsable.

Ce qui est intéressant, c'est que ces notions de responsabilité et de proximité de l'autre sont étendues à d'autres entités non humaines. Nye cite l'exemple de William Stafford pour illustrer cela :

> In a poem called "Evening News", William Stafford speaks of watching "the whole world alive in glass" and turning away from the television toward his own back

---

[106] Emmanuel Lévinas, *Éthique et Infini*, Paris, Fayard, 1982.

[107] Cette notion que le visage au sens propre est la source de l'éthique chez Lévinas ne reflète pas du tout l'éthique de la responsabilité. En réalité, Lévinas met l'accent sur le visage comme une misère, une vulnérabilité et un dénuement qui nous supplient.

> yard. He beseeches birds, wind, "unschedueled grass" to "please help to make everything go deep again".
> We feel for the people we know, and we feel a little more for the places we have been, but we also develop by necessity, a remarkable capacity to hear and think without feeling too much[108].

Elle semble d'accord sur le devoir du poète de chercher sa muse inspiratrice ailleurs, loin du cycle de la violence et des atrocités des guerres. En revanche, elle ajoute : « *but it might be too much if everything went deep* ». Elle a sûrement peur d'être écrasée par cette présence encombrante de l'autre. Lévinas, en effet, décrit cette hésitation et cette crainte de la façon suivante : « Dès que l'autrui me regarde, j'en suis responsable, sans même avoir à prendre de responsabilité à son égard : sa responsabilité m'incombe[109]. » La présence d'autrui est encombrante, voire menaçante. Nous ne pouvons que constater que l'hésitation de notre poète, qui en est à peine au début de sa carrière, est tangible et trop difficile à manier. Elle se sent obligée de porter la parole de toutes les personnes qu'elle fréquente et de tous les lieux où elle se rend, tout en tenant compte de son engagement esthétique en tant que poète pour l'assemblage et l'équilibre entre le son et le sens. Or, que constatons-nous lorsqu'elle est confrontée à ce choix difficile entre une voix particulière, lyrique et inspirée de l'expérience individuelle, et une voix collective et ouvertement engagée ? Pourquoi juge-t-elle inapproprié d'assumer la responsabilité éthique qu'impliquent ses origines palestiniennes ?

Pour répondre à ces questions, il faut remettre les choses dans leur contexte. Lorsque Naomi Shihab Nye commence à publier des poèmes, durant les années 1980, le contexte politique ne lui est pas très favorable. La poésie à portée politique se définit à cette époque par la capacité de bouleverser la certitude de ses lecteurs. Terrence Des

---

[108] Naomi Shihab Nye, « We All Walk on Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

[109] Emmanuel Lévinas, *Éthique et Infini*, Paris, Fayard, 1982.

Pres explique que « *t*he patron saints of poets in dark times » sont arrivés aux États-Unis grâce aux traductions de poètes étrangers comme Anna Akhmatova, Pablo Neruda, Boris Pasternak, Nazim Hikmet et d'autres qui viennent d'endroits marqués par une crise politique[110]. Cela a généré un goût pour les images violentes et pour l'expression d'une indignité morale. Autrement dit, la poésie à portée politique est censée rapporter la réalité du terrain, en témoigner à la manière du photojournalisme. Il apparaît que très peu de poètes américains sont parvenus à échapper cette tendance au photojournalisme. Nous essayerons, au chapitre suivant, de citer une poignée de ces poètes pour bien placer notre poète dans leur tradition d'écriture pacifiste. Pour Naomi Shihab Nye à l'aube de sa carrière, cela devait être un chemin difficile à emprunter à l'époque. Si nous ajoutons à cela la peur d'être submergé par la présence encombrante de l'autre, nous comprenons pourquoi notre poète a été réticente à assumer ses responsabilités éthiques au début de sa carrière.

5. Écrire dans la tradition américaine de la non-violence

[110] Terrence Des Pres, *Praises & Dispraises: Poetry and Politics, the 20th Century*, New York, Viking, 1988, p. xiv.

Cependant, face à l'horreur du présent, Nye pense à l'avenir, en prévoyant son itinéraire vers une paix durable. Orfalea décrit cette perspective plus ou moins révélatrice :

> How easy it would be to shout down settlements, Nye, to her credit, reveals her hesitance and patience. She does not want to commit an artistic version of political exploitation. She is not looking for a target, but rather revelation — the right cipher that will define resistance; it cannot come without love […] In turning the volume down, she is turning the dignity up. In the midst of ongoing repression, she indicates the only sense left is the sense of continuity […] There is in Nye an emergent Palestinian consciousness: the art of staying put. Here is not the grand elegiac sweep of Mahmoud Darwish, nor the despair of Rashid Hussein. It has a strong element of American pragmatism, an ornery attachment to the land, a statement of love so unadorned and solid it is resistant to all that is not love[111].

À cette confluence, Orfalea et Nye ressemblent aux deux voisins qui réparent le mur dans le célèbre poème de Robert Frost, « Mending Wall ». Le premier se montre sceptique quant à l'utilité de cette pratique traditionnelle, alors que le deuxième s'y met sans se poser de question. Les deux sont d'accord à la fin : la patience et la continuité en valent la peine. Pour faire face à la violence et à l'horreur, il faut faire preuve de patience, d'amour, de sollicitude et de sagesse. La stratégie adoptée par Nye est simple et dénuée d'ornements : elle consiste principalement à faire front face à la terreur en s'inspirant de la vie quotidienne des gens ordinaires qui refusent de s'y soumettre. Si nous ne voyons pas les victimes des guerres dans leur impuissance et leur vulnérabilité dans le monde de Nye, c'est parce qu'elle choisit de communiquer une image de personnes qui réussissent à surmonter la peur et le dénuement. La dignité qu'elle promet à ses personnages est un triomphe contre le terrorisme. Les raisons qui sous-tendent cette stratégie sont nombreuses : cette thèse vise à les recenser et à les traiter.

---

[111] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, Tucson, The University of Arizona Press, 2006, p. 201.

En outre, Orfalea se trompe encore dans une partie de son commentaire : il est vrai que le goût pour ce qu'il appelle « la supplique paisible » est profondément américain, mais celui-ci n'est pas ancré dans le pragmatisme américain, comme il le prétend. Il s'inspire plutôt d'une tradition de non-violence[112] initiée par un grand nombre d'écrivains comme Nathaniel Hawthorne dans *The House of the Seven Gables*, William James dans *The Moral Equivalent of War,* Martin Luther King dans « Letter from Birmingham Jail », et même Denise Levertov dans *Making Peace*, pour ne citer que quelques exemples. C'est Michael True qui a distingué cette particularité dans la littérature américaine depuis les premiers ouvrages d'opposition écrits par les Quakers durant les années 1830. Il explique que cette tradition est souvent passée inaperçue dans les études littéraires, car notre définition des mots « résistance » et « opposition » s'inspire des courants philosophiques apparus au XIXe siècle :

> Philosophically, nonviolence owes much more to the seventeenth than to the nineteenth century — to Hobbes, Milton and Locke, rather than Rousseau, Shelly or Marx. It is more closely associated with those crying « no taxation without representation » than with those calling for « Liberty, Egality, Fraternity ». Although the terms might be general, (and potentially misleading), nonviolence is primarily practical and strategic, rather than romantic or utopian[113].

---

[112] Orfalea a suivi l'esprit critique des années 1990 qui a généreusement utilisé l'étiquette du pragmatisme américain pour décrire les ouvrages d'Emerson, Wittgenstein, etc. Stanley Cavell a rejeté cette tendance critique dans son article « What's the Use of Calling Emerson a Pragmatist? » en disant que ceci risque de masquer la position compliquée d'Emerson entre le pragmatisme et le transcendantalisme. Selon le raisonnement de Cavell, le regard du poète sur l'avenir est primordial pour définir son rapport avec la société. Emerson favorise la patience et le lent travail ; il écrit : « *I have not found that much to be gained by manipular attempt to realize the world of thought […]. Patience and patience, we shall win at the last* ». Cela nous interpelle parce que Cavell semble défendre l'enracinement dans l'expérience quotidienne comme quelque chose de radicalement différent de la primauté accordée à la pratique dans la vraie pensée pragmatique menée par Dewey par exemple. Voir Stanley Cavell, « What's the Use of Calling Emerson a Pragmatist? », *Cardozo L. Rev.*, 1996, n° 18, p. 171.

[113] Michael True, *Energy Field More Intense than War: The Non-Violent Tradition and America*, Syracuse, Syracuse University Press, 1995, p. xxii.

Selon True, la résistance à la violence dans la littérature américaine est visionnaire, dans le sens d'une part où elle imagine ce qui pourrait se produire si la paix durable s'imposait, d'autre part où elle est tournée vers un avenir où la paix durable est pensée et dessinée[114]. Il souligne que la « non-résistance » se manifeste de plusieurs façons, dans la critique du rêve américain comme le fait Ginsberg dans sa poésie, ou encore dans les détails pratiques des « *conflict resolutions* » qui se trouvent dans les ouvrages de Hawthorne. Ce qui distingue la recherche de Michael True est sa focalisation sur la manière dont les écrivains évoquent les enjeux de justice et d'égalité, leur sensibilité sur la résolution des conflits, ainsi que la façon dont ils parviennent à naviguer dans un monde hostile à leurs convictions. L'orientation politique de chaque artiste n'a pas sa place dans la recherche de Michael True, ce qui rend son ouvrage d'autant plus utile pour notre recherche sur Naomi Nye.

Premièrement, Michael True affirme que « *nonviolent activists offered alternatives — choices, one might say — to accepted, more conventional ways of resisting injustice and resolving conflict. In their efforts to understand and to live these values, they challenged, if somewhat inadvertently, the so-called just war theory associated with Augustine and Aquinas that has dominated most ethical thinking about war in Western culture*[115] ». L'élément le plus important à signaler dans la définition de True est le fait que ces écrivains proposent un mode de vie fidèle aux idéaux de paix et de justice. La résistance selon cette tradition — comme l'appelle True — se définit dans une approche complète, holistique et coordonnée. Elle ne se restreint pas seulement aux notions liées

---

[114] *Ibid.*, p. xiii.

[115] Michael True, *Energy Field More Intense than War: The Non-Violent Tradition and America*, Syracuse, Syracuse University Press, 1995, p. xvii.

à la non-violence comme le pacifisme et la désobéissance civile ; elle en étend le champ d'exploration pour aborder les thèmes de l'amour et de la solidarité avec un agenda politique flagrant, ayant comme objectif de réinstaller l'homme dans le monde naturel. Naomi Shihab Nye adopte cette notion de résistance dans un entretien en expliquant que « *with so many headlines blasting us from all directions, there's a need for deeper thinking, less sensational information, a building of empathy — not just a diet of violence, violence and tragedy all the time*[116] ». En effet, elle fait surgir deux points importants dans sa perspective : d'une part, l'urgence pour ce qu'elle appelle « *deep thinking* », ce qui peut signifier une immersion profonde dans le monde matériel ; d'autre part, la restauration de l'empathie, encore envers le monde dans lequel nous vivons. Or, pour faire front face à l'horreur quotidienne, il faut céder le passage ; le recul face à la violence est prioritaire. Ceci est illustré dans le poème « Why I Couldn't Accept your Invitation? » où Nye écrit

> Your fax contained the following phrases
> action-research oriented initiative;
> regionally based evaluation vehicles;
> culture should impregnate all different sectors;
> consumption of cultural products;
> key flashpoints in thematic areas.
> Do not get me wrong, I love what you are doing,
> Believing in art and culture,
> there, in the country next to the country
> my country has recently been devestating
> in the name of democracy,
> but that is not the language I live in
> and so I cannot come[117].

---

[116] Sylvia M. Vardell, « Talking with Naomi Shihab Nye », *Books and Authors*, janvier 2012, pp. 20-23.

[117] Naomi Shihab Nye, *You & Yours*, Rochester, BOA Editions, 2005, p. 58.

À première vue, le poème s'oppose à la frivolité et à la futilité du discours philanthropique qui fait semblant d'être au service de la culture et de l'art tout en utilisant le langage privé de la sincérité et de l'authenticité. Cela n'est pas évident au moment où la conférence va se dérouler, mais Nye se met à cartographier deux mondes séparés selon son propre ethos : le langage d'inclusion est le critère pour tracer la ligne de démarcation dans le poème. Premièrement, le monde où l'abstraction se développe outre mesure est dominé par le regard masculin. Dans ce monde, la culture et l'art apparaissent aux personnes non pas comme une évidence, mais comme des objets de désir qui peuvent « *impregnate* » la vie de plusieurs façons selon leurs dires. Ce monde est empreint d'emphase. Il se révèle amplifié lorsqu'il utilise un langage adapté à ses fins douteuses, emphatique et ampoulé dans son refus de nommer les choses dans leur matérialité. Selon Nye, la culture n'est pas un « véhicule », et elle ne devrait pas être manipulée dans un discours racialisé ou sexué. Il semble que Nye s'indigne particulièrement contre la racialisation impliquée dans la catégorie « *regionally-based* » qui, déjà, se fonde sur une homogénéisation de toutes les personnes venant de cette région.

Cependant, Nye reporte la poéticité à la fin de son poème, plus précisément dans la partie où elle parle de son propre monde. Là, le poème prend un tournant sensuel et poétique. Les consonnes rigides et les mots coupés par un trait s'effacent lorsqu'un style différent marqué par une profusion de voyelles et d'allitérations conquiert la page. L'effet tardif d'harmonie sonore sert donc à rendre le monde décrit ci-dessus plus exécrable et affreux, car il manque de convenance et de conformité entre son langage et son objet d'étude. En effet, ce poème présente un intérêt particulier pour notre thèse parce qu'il fait le lien entre le langage et le monde matériel dans le vers « *that is not the*

language I live in ». Nye habite le langage poétique : une idée, une sensation, une émotion, une façon singulière de voir le monde. Vivre pleinement la réalité, sensible et matérielle, du langage est un choix existentiel, jamais ethnique ou politique.

6. Peut-on envisager la paix ?

Lors d'un colloque international organisé dans les années 1980, Virginia Satire lance un appel aux poètes afin qu'ils « *present to the world images of peace, not only of war; everybody needed to be able to imagine peace if we are going to achieve it*[118] ». Autrement dit, pour écrire la paix, il faut détourner le regard des affres de la guerre. La tâche se révèle ardue, étant donné que la paix ne correspond pas simplement à un épisode de vie dans des rêveries, perdant de vue la réalité. La paix consiste à vivre dans une dynamique de conflits, d'oppression et de haine, sans se laisser submerger par la violence dans la réponse. La poésie de la paix opère dans cette dynamique, et apparemment, la tâche s'annonce difficile même pour Denise Levertov. Dans son article « Poetry and Peace: Some Broader Dimensions », Levertov écrit que « *peace as a positive condition of society, not as an interim between wars, is something so unknown that it casts no images on the mind's screen*[119] ». Quelques pages plus loin, elle poursuit en disant : « *if poetry of peace is ever to be written, there must be first this stage we are entering — the poetry for preparation for peace, a poetry of protest, of lament, of praise*

---

[118] Denise Levertov, « Poetry and Peace: Some Broader Dimensions », *New & Selected Essays*, Cambridge (Massachusetts), New Directions Publishing, 1989, p. 154.

[119] *Ibid.*, p. 155.

for the living earth; a poetry that demands justice, renounces violence, reverses mystery[120] ».

Il semble que Levertov décrive à la lettre le monde poétique qui se concrétise à travers les ouvrages de Nye. En effet, Nye ne s'est jamais engagée dans la rhétorique habituelle contre la violence. Elle répond à une interview en disant : « With so many headlines blasting us from all directions, there's a need for deeper thinking, less sensational information, a building of empathy— not just a diet of violence, violence, tragedy all the time[121]. » Il est curieux que notre poète utilise le verbe « construire » pour évoquer l'empathie. Parler de construction suppose que quelque chose a déjà été détruit. Les actes de terrorisme et de violence finissent toujours en une tragédie qui détruit l'humain et son environnement. Au lieu de s'attarder sur la destruction, il faut conquérir la peur. Un glissement très subtil s'opère de la phase de peur et de crainte à la phase de l'écriture engagée. Pour envisager la paix, il faut d'abord dépasser la peur. Robert Young décrit le passage par cette phase obligatoire pour sortir définitivement du cercle infernal de la violence :

> To live in terrror is to acknowledge a state of submission to it. The fear has to be overcome: here ordinary people in their unhistorical lives show the way by moving spontaneously into a world that offers a richness and generosity of response, refusing the random and its state of fear, resisting its aestheticized politics, refusing to submit to the terms, the discourse and demands of terrorism, and refusing too the macho political response which only responds with further destruction[122].

---

[120] *Ibid.*, pp. 170-171.

[121] Sylvia M. Vardell, « Talking with Naomi Shihab Nye », *Book Links*, janvier 2012, p. 22.

[122] Robert Young, « Political terrorism as a Weapon of the Politically Powerless», in Michael O'-Keefe, C. A. J. Coady (ed.) *Terrorism and Justice: Moral Argument in a Threatened World*, Melbourne uinversity Publishing, 2002, p. 325.

Cela explique pourquoi Nye se précipite pour parler de l'amour dans une zone de conflit, à peine sortie de la guerre. Le poème « Lunch in Nablus City Park » en donne un bon exemple.

> When you lunch in a town
> which has recently known war
> under a calm slate sky mirroring none of it,
> certain words feel impossible in the mouth.
> Casualty: too casual, it must be changed.
> A short man stacks mounds of pita bread
> on each end of the table, muttering
> something about more to come.
> Plump birds landing on park benches
> surely had their eyes closed recently,
> must have seen nothing of weapons or blockades.
> When the woman across from you whispers
> I don't think we can take it anymore
> and you say there are people praying for her
> in the mountains of Himalaya and she says
> Lady, it is not enough, then what[123]?
>
> In summers, this cafe is full.
> Today only our table sends laughter into the trees.
> What cannot be answered checkers the tablecloth
> between the squares of white and red.
> Where do the souls of hills hide
> when there is shooting in the valleys?
>
> What makes a man with a gun seem bigger
> than a man with almonds? How can there be war
> and the next day eating, a man stacking plates
> on the curl of his arm, a table of people
> toasting one another in languages of grace:
> For you who came so far;
> For you who held out, wearing a black scarf
> to signify grief;
> For you who believe true love can find you
> amidst this atlas of tears linking one town
> to its own memory of mortar,
> when it was still a dream to be built
> and people moved here, believing
> and someone with sky and birds in his heart
> said this would be a good place for a park[124].

---

[123] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East,* Greenwillow Books, 2002. p. 35-36.

[124] Ibid, p. 37.

La position de Nye n'est pas celle de l'antidote qui cherche à apaiser par une esthétisation de la souffrance. Ses personnages ne s'opposent à aucune sorte d'injustice, car ils sont toujours en action — actions créatives qui tissent des liens paisibles entre les gens, les animaux ou la terre. L'espace est complètement dégagé pour loger — au mieux — la joie de la vie.

Dans un poème intitulé « Palestinians Have Given Up Parties », Nye décrit en détail l'ambiance joyeuse d'un mariage palestinien, mais brusquement, le sujet est clos, et une question se pose :

> Sometimes you didn't even know.
> You ate all that food without knowing.
> Kissed both cheeks of anybody who passed,
> slapping the drum, reddening your palm.
> Later you were full, rich,
>
> *Where does fighting*
> *come into this story?*
>
> Fighting got lost from somewhere else.
> It is not what we like: to eat, to drink, *to fight*[125]

La mise en page de ce poème ressemble au jeu d'enfant « Cherchez l'intrus » où le mot « *fight* » attire l'attention sur son intrusion, d'abord par sa forme en italique. Le terme « *fight* » est d'autant plus odieux que le poème, dans tous ses éléments, semble en rejeter même la musicalité. Les variantes des voyelles simples qui enrichissent le poème et reflètent la joie de la fête contrastent avec la diphtongue présente dans « *fight* » qui s'y introduit brusquement. L'intrus n'est pas simplement là pour perturber l'ambiance, mais sa présence affirme son caractère éphémère et anormal. Cela évoque

[125] Naomi Shihab Nye, *Fuel*, Rochester, BOA Editions, 1998, p. 57.

chez nous ce que Levertov appel « le revers du mystère », où la paix suprême subsiste lorsque la violence est à peine abordée dans le poème.

Prenons un autre exemple du mystère renversé, où Nye crée littéralement une situation renversant le statut de l'altérité pour que l'autre se transforme en la figure du maître qui enseigne. Le poème « Gate A4 » paraît dans le recueil *Honeybee* en 2008. Il raconte la formation graduelle d'une communauté solidaire autour de petits gâteaux au sucre avant un embarquement. Selon Lévinas, l'éthique consiste à « reconnaître en autrui [s]on maître[126]», et pour ce faire, Nye nous emmène à la rencontre d'une vieille dame palestinienne dans le recoin le plus invraisemblable. Nye écrit :

> Wandering around the Albuquerque Airport Terminal, after learning
> my flight had been delayed four hours, I heard an announcement:
> "If anyone in the vicinity of Gate A-4 understands any Arabic, please
> come to the gate immediately."
> Well—one pauses these days. Gate A-4 was my own gate. I went there[127].

Nye n'hésite pas à partager ses craintes avec le lecteur, car le contexte est tendu. Au lendemain du 11 septembre 2001, les aéroports deviennent des lieux de profilage racial où les tensions s'aiguisent à l'encontre des passagers d'origine arabe. En revanche, le poème investit dans ces soupçons pour introduire la vision de Nye d'une communauté idéale formée autour de valeurs comme l'amour et le partage. Initialement, elle répond à l'appel avec hésitation, elle croit qu'elle devrait être plus prudente. En revanche, il est difficile de résister à son concept de la responsabilité non choisie. « *Gate A-4 was my own gate. I went there* » : Nye se sent toujours obligée de sortir

---

[126] Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini,* La Haye, Nijhoff, *1961.p*. 44.

[127] Naomi Shihab Nye, *Honeybee: Poems and Short Prose*, New York, Greenwillow Books, 2008, p. 162.

d'elle-même pour entrer en relation avec l'autre. C'est ainsi que la pensée d'Emmanuel Lévinas nous amène à bien comprendre le déroulement de cette histoire. Nye ne peut pas accomplir sa vision éthique si elle reste enfermée dans l'être. Elle a dû sortir de son enfermement comme préalable à la réalisation d'une communauté idéale. Le poème se poursuit ainsi :

> An older woman in full traditional Palestinian embroidered dress, just
> like my grandma wore, was crumpled to the floor, wailing. "Help,"
> said the flight agent. "Talk to her. What is her problem? We
> told her the flight was going to be late and she did this."
> I stooped to put my arm around the woman and spoke haltingly.
> "Shu-dow-a, Shu-bid-uck Habibti? Stani schway, Min fadlick, Shu-bit-
> se-wee?" The minute she heard any words she knew, however poorly
> used, she stopped crying. She thought the flight had been cancelled
> entirely. She needed to be in El Paso for major medical treatment the
> next day. I said, "No, we're fine, you'll get there, just later, who is
> picking you up? Let's call him."
> We called her son, I spoke with him in English. I told him I would
> stay with his mother till we got on the plane and ride next to
> her. She talked to him. Then we called her other sons just
> for the fun of it. Then we called my dad and he and she spoke for a while
> in Arabic and found out of course they had ten shared friends. Then I
> thought just for the heck of it why not call some Palestinian poets I know
> and let them chat with her? This all took up two hours.
> She was laughing a lot by then. Telling of her life, patting my knee,
> answering questions. She had pulled a sack of homemade mamool
> cookies—little powdered sugar crumbly mounds stuffed with dates and
> nuts—from her bag—and was offering them to all the women at the gate.
> To my amazement, not a single woman declined one. It was like a
> sacrament. The traveler from Argentina, the mom from California, the
> lovely woman from Laredo—we were all covered with the same powdered
> sugar. And smiling. There is no better cookie[128].

Il est évident que Nye démêle avec sagesse les événements et les images traités face à l'enchevêtrement du contexte politique et poétique. En réalité, cette mise en scène qui se reproduit souvent dans le monde poétique de Nye vise à remplacer le mot « apprendre » par le mot « enseigner ». La vieille Palestinienne nous enseigne à l'occasion d'une rencontre, qui ne ressemble pas à l'apprentissage de la pédagogie

---

[128] Naomi Shihab Nye, *Honeybee: Poems and Short Prose*, New York, Greenwillow Books, 2008, pp. 162-163.

moderne où l'élève est le point de focalisation. Ici, notre attention porte principalement sur cette vieille dame à laquelle nous accordons le statut de maître, car elle nous enseigne avec l'extériorité et la hauteur du maître. Sa hauteur se révèle paradoxalement dans sa pauvreté et son étrangeté. Ce n'est pas un hasard si sa posture et sa technique nous portent à envisager les récits bibliques avec le maître entouré de ses serviteurs : « Telling of her life, patting my knees / answering questions. » Son altérité nous rappelle l'altérité biblique du pauvre, de l'étranger, de la veuve et de l'orphelin, où l'autre commande et ordonne sans violence ni domination. C'est une position particulière entre la hauteur et l'abaissement : Lévinas la qualifie de « glorieux abaissement[129] ».

> And then the airline broke out free apple juice from huge coolers and two little girls from our flight ran around serving it and they
> were covered with powdered sugar, too. And I noticed my new best friend—by now we were holding hands—had a potted plant poking out of her bag, some medicinal thing, with green furry leaves. Such an old country tradition. Always carry a plant. Always stay rooted to somewhere.
> And I looked around that gate of late and weary ones and I thought, This is the world I want to live in. The shared world. Not a single person in that gate—once the crying of confusion stopped—seemed apprehensive about any other person. They took the cookies. I wanted to hug all those other women, too. This can still happen anywhere. Not everything is lost[130]

En écho avec d'autres poèmes écrits par Nye où des anecdotes similaires sont racontées, le poème finit sur cette remarque : « This can still happen every where ». À la fin du poème, nous transcendons toutes les tensions et les craintes, et nous en sortons avec un sentiment d'unité intime et divine avec les gens devant la porte d'embarquement. La joie s'étend dans tous les sens : « this is the world I want to live in ». La paix pour Nye doit se traduire en termes de relations humaines.

---

[129] Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini*, La Haye, Nijhoff, 1961, p. 229.

[130] Naomi Shihab Nye, *Honeybee: Poems and Short Prose*, New York , Greenwillow Books, 2008, p. 163.

Ce qui est particulièrement remarquable dans la poésie de Nye, c'est le fait que la paix est une préoccupation première pour elle. Il faut rappeler qu'elle est toujours soutenue dans son projet pour la paix, d'abord par son père Aziz Shihab, ensuite par des organisations internationales comme Seeds of Peace, Hand in Hand Schools, Neve Shalom, et the Parents Circle[131]. Ces organisations continuent de soutenir des projets artistiques et sociaux pour la paix. Nye écrit ceci à propos de leur effort constant :

> I read about the Seeds of Peace teenagers, Arabs and Israelis who come together in Maine and Jerusalem for deepened dialogue and greater understanding. Their gatherings are not easy. They cry and fear and worry. But they emerge from their sessions changed. Every weapon on earth betrays their efforts, but we need them desperately, to balance the cruel tides[132].

L'écriture de Nye sur la paix, le soin et la responsabilité envers autrui fait écho de mille manières à l'écriture pacifiste de William Stafford, Denise Levertov, Adrienne Rich, Muriel Rukeyser, et Wendell Berry. Ils ont une expertise et un intérêt commun sur la distinction entre le langage de la violence et le langage de la paix, éléments qui transparaissent dans leurs poèmes. Tous ces écrivains s'inscrivent dans ce que Michael True appelle « the American tradition of the nonviolence ». Ils ont écrit des poèmes contre la violence au quotidien, contre la guerre au Vietnam, ainsi que des poèmes qui dévoilent la pauvreté, l'oppression et la cupidité des entreprises. Il serait sans doute injuste d'exclure Naomi Shihab Nye de cette longue et riche tradition d'écriture contre la violence.

---

[131] Paul T Corrigan,. "Kindness, Politics, and Religion: An Interview with Naomi Shihab Nye." *MELUS* 44.2 (2019): 173-188.

[132] Naomi Shihab Nye, « This Is Not Who We Are: Arab-Americans in the post-9/11 World », *O, The Oprah Magazine*, avril 2002.

Chapitre II

La quête d’une histoire

> What makes metaphor unnatural is its occasion to transcend our criteria; not as if to repudiate them, as if they are arbitrary; but to expand them, as though they are contracted.[133]

1. Une conversation avec le monde

Naomi Shihab Nye commence à écrire et à publier vers la fin des années 1970, époque où des poètes comme Wendell Berry, William Stafford, Muriel Rukeyser, Gary Snyder, Adrienne Rich et Denise Levertov dominent la scène littéraire avec leurs revendications politiques, socialistes, environnementalistes et féministes. Ces poètes en particulier ont ouvert la voie à notre écrivaine, même si les raisons de leur engagement sont radicalement différentes. Tous ces poètes ont un point en commun : ils croient contre toute attente dans le pouvoir infini de la poésie de régler les problèmes et les injustices contemporains. Ils partagent des convictions profondes quant à la valeur sociale de la littérature, notamment le processus de transmission du sens. Pour eux, l'étape la plus importante et la plus éthique dans l'écriture n'est plus la transmission d'un concept abstrait ou d'un idéal détaché : ceci est déplacé ; l'éthique réside dans l'acte de lire/écouter un poème.

---

[133] Stanley Cavell, *In Quest of the Ordinary : Lines of Skepticism and Romanticism*, University of Chicago Press, 1994, p. 147

En effet, ces poètes ne sont que des exemples pour montrer qu'il existe une très longue chaîne d'écrivains et de poètes américains qui ont contesté la marginalisation des enjeux sociaux et politiques dans la poésie américaine. On cite souvent comme exemple de ces poètes Wendell Berry qui, après avoir vécu à New York, s'est retiré dans une ferme pour pratiquer et défendre un mode de vie plus responsable. Berry s'est engagé contre l'exploitation industrielle et le démantèlement de communautés rurales, mais il se prononce avec plus de sévérité sur la sur-focalisation sur les enjeux linguistiques. Il écrit ainsi :

> Not so long ago it was generally thought that in order to be a writer a person needed extraordinary knowledge or experience. This, of course, frequently led to some willful absurdity in the life of a young writer. But it also suggested a connection— even a responsible connection— between art and experience or art and the world. What we have too frequently now, in the words of hundreds of poetry reviews in the time of my own coming of age, is the notion that what distinguishes a writer from a non-writer is, first and last, a gift and a love of *language*. Writers are not distinguished by their knowledge or character or vision or inspiration or the stories they have to tell; they are distinguished by their specialities[134].

Wendell Berry a toujours affirmé que la littérature doit être au service d'un impératif moral plus élevé. En effet, il écrit et milite contre les avis de T. S. Eliot qui croit que la poésie est une aire ou une zone autoréférentielle qui doit être disciplinée et professionnalisée. Berry écrit aussi contre ceux qui croient que la littérature est une aire de jeu au-delà des débats et des normes sociales. Il s'inquiète que la poésie soit envahie par ce qu'il appelle « cheap energy[135] », une obsession pour les caractéristiques stylis-

---

[134] Wendell Berry, « The specialization of poetry », *The Hudson Review*, vol. 28, n° 1, 1975, 11-27, p. 9

[135] Wendell Berry, *What Are People For? Essays,* New York, North Point Press, 1990, p. 70.

tiques et langagières au point que « the story [136]» — pour reprendre l'expression de Berry — est oubliée.

C'est là, dans « the story », comme décrite par Berry, où se situe la différence entre le poète qui instrumentalise sa cause pour un but déterminé, et le poète qui écrit pour découvrir et avancer dans des territoires nouveaux et non délimités. Nye peut facilement rejoindre ce groupe de poètes, et la responsabilité envers ses origines n'est qu'un impératif moral parmi d'autres pour s'engager contre la violence, la guerre et la destruction de l'environnement. Dans la poésie écrite ainsi, la récupération du rôle du lecteur se fait remarquer de manière favorable, car la valeur sociale de la littérature est une priorité. Nye décrit la particularité de ce processus ainsi : « poetry is a conversation with the world; poetry is a conversation with the words on the page in which you allow those words to speak back to you; and poetry is a conversation with yourself[137] ». Cela veut dire qu'elle croit que la littérature est une évolution simple et naturelle de notre langage du quotidien. Autrement dit, la poésie est un acte social, une conversation qui peut nous amener sur des chemins diversifiés selon les goûts personnels de chacun. De fait, l'allitération dans la définition ci-dessus entre les deux substantifs « word/world » est le signe d'une voie fluide entre le monde matériel, le créateur du texte et son lectorat. Nous ne pouvons que constater que la métaphore de la conversation amicale pour illustrer l'endroit d'où l'éthique surgit nous rappelle la principale métaphore utilisée dans le

---

[136] Wendell Berry, « The specialization of poetry », *The Hudson Review*, vol. 28, n° 1, 1975, 11-27, p. 9

[137] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life*, New York, Doubleday, 1995, p. 320.

livre de Wayne C. Booth, *The Company We Keep*[138]. En effet, tous les éléments « speak back to you » s'inscrivent dans un circuit ininterrompu du sens. « Speak back to you » veut dire que la poésie est un lieu de quête ontologique où Nye et son lecteur se regardent et développent une conscience éthique fondée réciproquement sur un enseignement par l'expérience poétique. Une conversation met en valeur la question de l'éducation mutuelle du lecteur et de l'écrivain, car il y a des choses à apprendre pour les deux. Cet élan pédagogique est accentué par le programme Poets-in-the-School auquel Nye a assisté durant les années 1980 et 1990. Elle décrit l'expérience ainsi :

> Being a poet in the schools is a fabulous pleasure, responsibility, blessing, experiment, and ongoing discovery for everyone who ever participates in such a program. It takes enormous enegry reserves and flexibility. Being a nomad-by-nature helps too! It has inspired, uplifted, and challenged all of us who do it. And I keep running into kids, ex-students, who say how much it mattered to them too… I plan to work as a visiting class-room poet for two years when I started and have now been visiting schools for twenty-five years. I don't do many long-term ongoing workshops the way I used to do, however. Usually my visits now are one or two days long. Sometimes I miss the longer stints. There are lots of good people doing that work[139].

Passer du temps avec les enfants à l'école est un signe important démontrant les liens que Nye compte établir avec son lectorat. La poésie crée un rapport d'amitié entre l'écrivain et son lectorat, et pour Nye, rien n'a plus de valeur ni n'est plus vital que ce rapport. C'est justement cette vision qui unit certains poètes américains comme Berry, Stafford, Rich, Levertov, et Nye, dans la tradition d'opposition pacifique. La véritable éthique de la poésie réside dans sa capacité en « awakening pity, terror, compassion and the conscience of a leader » et en « strengthening the morale of persons working

---

[138] Dans son livre, Booth explique que l'acte de discussion à propos des valeurs éthiques dans un ouvrage après l'acte de lecture est plus important que le fait de bien comprendre ce que l'écrivain voulait dire. Voir Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley, California University Press, 1989.

[139] Joy Castro, « Nomad, Switch Board, « Poet.: Naomi Shihab Nye Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, été 2002, p. 234.

for a common cause », comme le décrit Denise Levertov[140]. Le mot-clé ici, c'est « awakening », puisque la poésie « speaks back to you ». Un sentiment est déjà partagé par le poète et par son lecteur, même s'il reste encore à l'état d'hibernation chez ce dernier. La poésie intervient pour réveiller les lecteurs et favoriser les prises de conscience.

Par conséquent, Nye se plaît souvent à nous parler de Woodstock[141] lorsqu'elle évoque les soirées de lecture de poésie partagées avec son lectorat[142]. Elle explique que la scène des bus scolaires et les files d'attente devant l'auditorium lors d'une soirée au Dodge Festival[143] lui rappellent l'esprit festif de Woodstock[144]. Cela en dit long sur la façon dont elle envisage la dynamique de la réception au sein de son lectorat. Dans l'imaginaire populaire américain, pendant les années 1970, Woodstock représentait un temps d'arrêt empreint d'une éthique universelle, au cours duquel la musique et la paix ont conquis le monde pendant trois jours. Pour Nye, toute forme de rassemblement autour d'un poète renvoie à l'image de Woodstock. Par conséquent, le fait d'assister à une soirée de poésie devient un acte de dissidence. L'audience devrait être animée non plus par une idéologie, mais par un désir de se regarder dans un miroir/poème, de rencontrer l'autre et ainsi d'inscrire sa dissidence. Dans ce cas, la poésie est un acte com-

---

[140] Denise Levertov, *New & Selected Essays,* New York, New Directions Books, 1992, p. 137.

[141] Woodstock est un célèbre festival qui s'est tenu du 15 au 18 août 1969 et qui a rassemblé sous la pluie 500 000 personnes pour écouter de la musique. Pourtant, « il incarne, à jamais, l'apothéose du mouvement *Peace & Love* », écrit Grégoire Leménager dans « Le miracle Woodstock », *L'Obs*, nº 2852, 4-10 juillet 2019, pp. 73-77.

[142] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life*, New York : Doubleday, 1995, p. 319.

[143] Le Dodge Festival est un festival de poésie qui se déroule à New Jersey depuis 1986. Il est considéré comme le festival le plus important pour la poésie en Amérique du Nord. Il accueille normalement entre 14 000 et 17 000 spectateurs. Pour plus d'informations, voir https://www.dodgepoetry.org/about-us/.

[144] *Ibid.*

municatif par sa nature même, où la dissidence s'exprime à travers la simple existence d'un poème partagé entre le poète et son lectorat. Adrienne Rich est elle aussi d'accord avec l'importance de ce moment de partage et de rencontre lorsqu'elle décrit sa particularité en disant : « where every public decision has to be justified by the scales of corporate profits, poetry unsettles these apparently self-evident propositions — not through ideology, but by its very presence and its ways of being, its embodiment of states of longing and desire[145]». C'est ici que l'influence d'Adrienne Rich et de Denise Levertov en particulier se fait sentir chez Nye.

Cette position face aux rapports entre la poésie et le lectorat est l'une des raisons pour lesquelles l'écriture de Nye doit être placée dans une catégorie plus large et moins définie que l'écriture arabo-américaine. Malheureusement, la désignation de cette catégorie « arabo-américaine » a été largement inspirée par la définition de la résistance textuelle développée par Ashcroft, Griffiths et Tiffin dans le livre *The Empire Writes Back* (1989). Leur méthode consiste fondamentalement à localiser la résistance dans le texte, le langage, ainsi que dans l'hybridité et les appropriations des formes occidentales. Carol Fadda-Conrey — qui a rédigé les ouvrages les plus importants sur les études arabo-américaines — affirme que le but de sa recherche est d'explorer davantage les ramifications de l'hybridité et les articulations transnationales. Elle écrit ainsi :

> By problematizing the binary constructs (such as "us versus them" and "over there versus over here") that inform much of the current Orientalist and neoimperial US understandings of national, political, and religious identities, the literary and visual texts analyzed here contest and reimagine the exclusionary and isolationist elements informing dominant enactements of US citizenship and belonging[146].

---

[145] Adrienne Rich, *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*, Norton & Company, 1993, p. xv.

[146] Carol Fadda-Conrey, *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging*, vol. 5, New York, NYU Press, 2014.

Cette méthode décontextualise la résistance et fait entrer le texte dans un rapport perpétuel de « counter-narrative » où l'écrivain ne pense qu'à subvertir le système du pouvoir[147]. Rappelons que Nye voit le rapport avec son lecteur comme un lien d'amitié avant d'aborder sa ferme conviction selon laquelle la poésie est capable de rendre notre existence plus paisible. Dans ce sens, la priorité est accordée à l'attention, à la sollicitude et à la compassion plutôt qu'à la subversion ou à la contre-attaque. Ce rapport d'amitié peut être illustré dans le poème « Everything Changes the World », où Nye affirme que la moindre des choses que nous puissions faire est considérable dans notre monde :

> Boys kicking a ball on a beach,
> women with cook pots,
> men bombing tender patches of mint.
>
> There is no righteous position.
> Only places where brown feet
> touch the earth.
>
> Maybe you call it yours.
> Maybe someone else runs it.
> What do you prefer?
>
> We who are far
> stagger under the mind blade.
> Every crushed home,
> every story worth telling.
> Think how much you'd need to say
> If that were your friend.
>
> If one of your people
> equals hunderds of ours,
> what does that say about people[148]?

[147] Elleke Boehmer, *Postcolonial Poetics: 21st-century Critical Readings*, Londres, Macmillan, 2018, p. 40.

[148] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York , Greenwillow Books, 2017, p. 26.

Ce poème paraît dans le dernier recueil publié par Nye, *Voices in the Air*[149]. Là, Nye se plonge dans ses pensées pour approfondir sa réflexion sur l'éthique dans la poésie. « Everything Changes the World » n'est qu'un poème parmi d'autres qui abordent la question de la raison pour laquelle elle a écrit de la poésie pendant quarante ans. « There is no righteous position / only places where brown feet / touch the earth ». Employer les termes « righteous » et « feet » en même temps fait allusion au célèbre paragraphe de l'œuvre d'Emerson où il dit : « let a man then know his worth, and keep things under his feet[150] ». Emerson défend la thèse selon laquelle la vertu peut naître uniquement de l'intuition et de la spontanéité. Son enseignement fait le lien d'une manière fascinante entre le « self-reliance » et le transcendantalisme, car l'individu est responsable de son évolution éthique quelles que soient les circonstances politiques ou géographiques. Ceci est très important pour Nye lorsqu'elle fait appel au sens de la responsabilité personnelle. Elle affirme : « There is no righteous position » tout en faisant référence à la violence qui se perpétue dans le monde. Il est très difficile pour les Américains, qui sont convaincus de la rectitude morale de leurs positions, d'envisager un lien avec les autres impliqués dans les histoires sur les différents médias. « If one of your people / equals hundred of ours / what does that say about people? » : la question suscite une prise de conscience et un regard rétrospectif sur soi.

---

[149] La métaphore dans le titre est inspirée par l'ethos de Nye expliqué dans ce chapitre, mais ce n'est pas un hasard si le deuxième chapitre de *What is Found There* d'Adrienne Rich est également intitulé « Voices from the Air » et s'il s'articule autour de la même métaphore.

[150] Ralph Waldo Emerson, « Self-Reliance », *Transcendentalism: Essential Essays of Emerson and Thoreau*, Clayton, Prestwick House, 2008, p. 16.

2. *The switchboard poet*

Il semble que Nye va rendre notre tâche critique plus difficile avec sa conviction : « There is no righteous position / only places where brown feet / touch the earth ». Il est primordial de trouver cet endroit convenable où nous pouvons poser le pied avant de développer un argument juste et solide sur l'écriture de Nye. En effet, nous avons tendance à accepter davantage la méthodologie proposée par Wayne Booth pour aborder les textes littéraires dans son livre *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Booth écrit : « all criticism depend on basic metaphors for our relations to ———[151] ». Booth ne finit pas la phrase, et nous demande d'envisager plusieurs choix pour remplir les espaces blancs. Nos rapports avec l'histoire, avec le poème, avec l'écrivain dépendent de ce que nous allons fournir pour combler la phrase de Booth. Pour nous aider, il nous donne quelques exemples :

> Many critics today talk of solving puzzeles, deciphering codes, wandering through mazes, untangling webs, or dismanteling ramshackle structures. Others imply slightly warmer relations: "texts" becomes worlds to be entered or prized objects to be analyzed or admired. Each of these rivals metaphors bears some relation to what we do when we read or listen[152].

La plupart des études publiées sur la carrière de Nye que nous avons examinées dans le chapitre précédent sont issues de métaphores de rivalité et de dominance très

---

[151] Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 170.

[152] *Ibid.*

courantes dans les études post-coloniales et ethniques. « Uprooting[153] » et « counter-narrative[154] » sont les plus fréquentes. À titre d'exemple, Sirene Harb publie un article sur la métaphore de « haunting » dans la poésie de trois poètes américaines d'origine arabe[155]. Harb se fixe comme objectif de trouver les lacunes et les incohérences dans la poésie de Nye, qui exposent ses craintes niées. Elle démarre l'article avec la conviction que : « these ghosts' living conditions emerge from the cracks and holes of Shihab Nye's poems and expose themselves as fragmented narratives[156] ». Pour expliquer cela, Harb ajoute :

> While often anchored in the personal, the aesthetics of the ghostly makes visible, throughout various contexts, the collective experience of oppressed communities and marginalized or silenced groups. Such mechanisms and functions of the ghostly make it a particularly effective tool for the critique of colonial and hegemonic discourses whose homogeneity is only made possible through the silencing of alternative ways of being in time and space[157].

Approcher le texte avec la métaphore de la chasse des monstres réprimés amène Harb à commettre une énorme erreur : Harb émet l'hypothèse que le sentiment d'appartenance identitaire à une certaine communauté opprimée inspire l'écriture de Nye. Harb affirme que la voix de Nye a été réduite au «silence» à cause de certain discours dominants. Cette hypothèse risque de gommer les liens d'amitié que Nye rêve

---

153 Voir par exemple Salah Bouregbi, « The Nature of Exile in Naomi Shihab Nye′s Poems: Does She Remember the Land? », *Philosophy, Social and Human Disciplines*, vol. 2, 2018, pp. 41-58.

154 Voir par exemple Lorraine Mercer et Linda Strom, « Counter Narratives: Cooking up Stories of Love and Loss in Naomi Shihab Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's Crescent », *MELUS*, vol. 32, n° 4, 2007, pp. 33-46.

155 Les trois poètes sont Naomi Shihab Nye, Haas Mroue et Lisa Suhair Majaj.

156 Sirene Harb, « An Aesthetics of Haunting: Negotiating Borders and Loss in Arab American Poetry », *Arab American Aesthetics*, Londres, Routledge, 2018, p. 39.

157 *Ibid.*

d'avoir avec son lectorat et avec son écriture. Harb analyse les textes en supposant l'existence de craintes et de peurs réprimées, alors que Nye croit que la poésie est une conversation amicale qui suscite le plaisir de lire. Il va sans dire que définir les rapports entre notre poète et les communautés dont parle Harb est important pour répondre aux questions sur l'esthétique et la poétique.

En effet, la pensée post-coloniale et les études ethniques en général développent certaines métaphores— ou « stories » pour reprendre l'expression de Wendell Berry— pour approcher les textes littéraires. Ces métaphores sont souvent inspirées par les icônes cosmopolites et les modernistes urbains comme Salman Rushdie qui écrit à ce propos : « We know the force of gravity, but not its origins […] we pretend that we are trees and speak of roots. Look under your feet. You will not find gnarled growths spouting through the soles. Roots, I sometimes think, are a conservative myth, designed to keep us in our places[158]. » Le déracinement devient ainsi dans les études post-coloniales un mythe fondateur, qui rend primordiaux dans une étude critique les enjeux de l'ambivalence et de l'hybridité. L'image de l'immigrant devient par conséquent le symbole le plus authentique de la vie cosmopolite depuis la deuxième moitié du XXe siècle[159]. Les études critiques se profilent autour de ce symbole et de ses enjeux politiques et économiques. Ironiquement, ce symbole contraste violemment avec l'image du poète non spécialiste que Wendell Berry, comme indiqué précédemment,

---

[158] Salman Rushdie, *Shame: A Novel,* Londre, Jonathan Cape, 1983, p. 90.

[159] Pour illustrer ses propos, Rushdi mentionne la métaphore de « racine », et écrit ainsi : « this is what makes migrants such important figures: because roots, language and social norms have been three of the most important parts of the definition of what it is to be a human being. The migrant, denied all three, is obliged to find new ways of describing himself, new ways of being human ». Voir : Salman Rushdi, « Gunter Grass », *Imaginary Homelands : Essays & Criticism*, Londre, Granata Books, 1991, p. 278.

souhaite cultiver depuis les années 1970. Berry affirme que l'attitude illustrée par l'argument de Rushdie et d'autres écrivains cosmopolites[160] est en réalité une tentative de se dégager de toute responsabilité. Il soutient que ces écrivains dits cosmopolites se réfugient dans l'abstraction pour échapper au fardeau de la responsabilité envers leur « beloved community[161] ». En effet, Berry propose l'enracinement dans cette « beloved community[162] » comme une solution pour que les histoires et les émotions trouvent leur place authentique dans l'expression littéraire.

Par conséquent, notre méthode dans cette thèse consiste principalement à analyser les textes à partir de certaines métaphores dévoilées by Nye elle-même dans son écriture en prose ou dans des interviews. Le mythe du déracinement, comme il faut s'y attendre, est toujours évoqué en présence de notre poète, mais la réponse de Nye est réellement loin de satisfaire les attentes de ceux qui exaltent l'image de l'immigrant :

> I have really only lived three places — St. Louis, Jerusalem and San Antonio— not many considering the migratory lives of so many in this world. San Antonio feels most like home as I have lived here the longest. But everywhere can be home the moment you unpack, make a tiny space that feels agreeable. the moment you walk outside, take a deep breath, listen to the music of the language wherever you are, feel the pace and cadence. Even in these light-traveling days, I always pack a tiny cloth to spread out on the desk or table wherever I find myself. Make a space that feels comforting[163].

---

[160] Berry ne s'en prenait pas aux écrivains issus de minorités ethniques en particulier. Sa critique concernait notamment les poètes postmodernistes.

[161] Berry écrit que « modern urban nomads are deprived of larger disciplines of community and faith ». *A Continuous Harmony: Essays Cultural and Agricultural*, New York, Catapult, 2012, p. 152.

[162] Wendell Berry, « Standing by Words (1979) », *Standing By Words: Essays*, Berkeley, Counter Point, 2011, p. 59.

[163] Kate Long, « Roots: On Language and Heritage: A Conversation with Naomi Shihab Nye », *World Literature Today,* vol. 83, n° 6, 2009, pp. 31-32.

Il n'y a aucun signe de souffrance ou de trauma dans cet extrait : « Everywhere can be a home the moment you unpack. » Le déracinement n'a jamais constitué une question majeure dans la vie de notre poète. « Make a space that feels comfortable » : cela nous invite à trouver un point d'ancrage solide dans le monde, dans une « beloved community », dans notre expérience du monde, et non pas dans l'abstraction des concepts flous comme l'exil ou le langage. De ce fait, Nye ne se contente pas seulement d'exprimer le sentiment qui l'envahit dans l'abstraction, mais elle s'attarde pour retracer ses origines afin de rétablir les rapports humains. Cela rappelle la définition d'un poème idéal chez Wendell Berry qui se résume ainsi : « a point of clarification and connection between [the poets] and the world[164] ». En effet, Nye répond à une question sur le but ultime de son engagement littéraire en disant :

> My goals have always been to make wonderful voices available to more readers, to promote poems of humanity and intelligence that extend and connect us all as human beings, to enlarge readers' horizons— including my own, as I work on the books— to help connect people. My friend Wendy Barker, a fine poet, once called me a human switchboard. I think that was the greatest compliment I ever received[165].

Cette idée de se décrire comme « un panneau de distribution » est importante, que ce soit pour comprendre comment notre poète conceptualise l'écriture de la poésie ou pour identifier la bonne méthode pour approcher ses textes. Plus précisément, cette métaphore peut écarter la conception de la poésie ou du langage comme une lutte contre la dé-marginalisation, ou contre la subversion, voire comme un effort pour chasser des monstres réprimés. Elle favorise plutôt un rapport de proximité et d'utilité entre la poète, le langage et le lectorat. Le « switchboard » met en évidence la nature inassimil-

---

[164] Wendell Berry, « The specialization of poetry », *The Hudson Review*, vol. 28, n° 1, 1975, 11-27, p. 9.

[165] Joy Castro, « Nomad, Switch Board, Poet.: Naomi Shihab Nye Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, été 2002, p. 233.

able de l'autre, et son rôle prioritaire qui détermine les rapports sociaux dans le monde de Nye. Ces rapports, selon cette métaphore, sont toujours guidés par les besoins et les attentes de l'autre. Or, le désir de s'échapper de l'enfermement en soi est également perçu, et donc le rapport social intime est conçu comme soin de l'autre, comme empathie sans conditions. Prenons l'exemple d'un poème s'intitulé « The House in the Heart » :

> How it is possible to wake this empty
> and brew chamomile, watching the water
> paint itself yellow and the little flowers
> float and bob—
>
> The cars swishing past in dark rain
> are going somewhere.
> This is my favorite story.
> The man with a secret jungle growing
> in his brain says chocolate
> can make him happy.
> I would find a bar
> heavy as a brick. With almonds.
> And lean forward whispering of
> the house in the heart,
> the one with penny-size rooms,
> moth-wing ceiling, cat-lip doors.
>
> This body we thought so important,
> It's a porch, that's all.
> I know this, but I don't know
> what to do about it.[166]

Le rythme du poème est altéré à travers la modification de la longueur de la strophe. La première strophe est courte, et la poète se laisse aller à un profond état de méditation dans sa cuisine en se préparant une camomille. Une fois plongée dans sa méditation, elle se libère de toutes les tensions : il ne reste dans son monde que le lointain son chuintant de voitures. La dernière strophe est courte, composée de quatre vers qui se présentent comme un soulagement et un appel à la méditation existentielle avec la

[166] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p. 101-102.

poète. Là, nous arrivons à ce moment d'ouverture qui pousse notre poète à l'altruisme : « This body we thought so important, / It's a porch ». Nous pouvons encore tracer un lien entre l'empathie et l'épanouissement lorsque la poète souhaite trouver une tablette de chocolat géante pour la partager avec un homme. Cela se produit après une rencontre entre notre poète et cet inconnu qui rêve de chocolat. À travers un moment d''empathie entre les deux, les émotions foisonnent et se mêlent les unes aux autres. En effet, cette empathie suscite une capacité à ressentir intuitivement les besoins de l'autre ; autrement dit, elle fait surgir une expérience affective et une contagion émotionnelle. Il existe un lien causal entre l'émotion d'autrui et l'émotion éprouvée par notre poète. Nye et cet homme dont elle parle ne se connaissent pas. En revanche, Nye peut percevoir ce que ressent cet homme grâce à l'observation de certains indices émotionnels. « A secret jungle / growing in his brain ». Et notre poète est apte à récupérer ces indices. La sonorité commune à *house* et *heart* indique à quel point cet état émotionnel est fusionnel. Le poème se poursuit dans la même logique :

How it is possible to move
through your own kitchen
touching a bamboo strainer curiously:
Whose is this? And know it is
the one you use every tea,
to feel like an envelope
traveling in and out of the world
carrying messages
and yet not remember
a single one of them—

Today I look out the glass
for some confirmation.
Lights will stay on late this morning.
Palm fronds were frozen last week,
there is rain in the street.
And the house in the heart cries

no one home, no one home[167].

La poète revient à la scène initiale où l'émotion de l'empathie commence à se faire sentir, mais cette fois-ci, elle se sent complètement transformée par cette expérience. Elle se trouve dans la cuisine pour terminer son infusion, et nous ne pouvons entendre que la pluie. « It feels like an envelope / traveling in and out of the world / carrying messages ». La poésie est un voyage de l'imagination et de la perception où la poète transmet ses messages comme un panneau de distribution « switchboard » complètement absorbée par sa mission.

3. « Yellow Glove[168] » : revendiquer l'ordinaire

Dans le même ordre d'idées, Nye affirme que « poetry is like a hinge ». L'accent mis sur la notion de proximité n'a plus rien de surprenant pour nous : que ce soit un « switchboard » ou une « hinge », l'idée de proximité est toujours omniprésente dans l'écriture de Nye. Pourtant, Samina Najmi a bien identifié une pensée subversive dans cette métaphore en particulier. Elle a appelé cela l'« esthétique de la miniature[169] » en

---

[167] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p. 101-102.

168 Poème et titre du quatrième recueil de poèmes de Nye, paru en 1987.

[169] Najmi utilise l'expression « aesthetic of smallness ».

affirmant que : « Nye's insistence on the small suggests a politically defiant posture[170] ». Najmi emprunte cette conception à l'étude de Hamid Naficy sur le cinéma iranien Ce dernier — selon Naficy — s'articule en opposition aux mégaproductions d'Hollywood. En effet, Najmi établit clairement le lien entre les artistes pakistano-américaines comme Shahzia Sikander et Saira Wasim, et Naomi Shihab Nye. La comparaison repose sur le fait que ces trois femmes expriment leur dissidence politique à travers une fascination pour les détails minutieux tels que ceux trouvés dans les petits objets du quotidien. Cette fascination, selon Najmi, s'inspire des arts indien et perse qui portent une attention particulière aux détails. Najmi affirme que Nye déploie une attention obsessionnelle similaire dans son écriture pour mettre en évidence les catégories esthétiques de la miniature, face au sublime militaire. Najmi écrit : « Persian miniature painting, introduced by the Mughals in Indo-Pakistani history and often used to illustrate poetry, emphasizes balance and perspective, meticulous discipline, structure, ritual, and detail, rather than heroic flourish[171]. » Pour illustrer cet argument, Najmi cite un poème intitulé « Sweing, Knitting, Crocheting » :

> A small striped sleeve in her lap, navy and white,
> needles carefully whipping in yarn from two sides.
>
> She reminds me of the wide-angled women filled with calm
> I pretended I was related to
> in crowds.
>
> In the next seat
> a yellow burst of wool

[170] Samina Najmi, « Naomi Shihab Nye's Aesthetic of Smallness and the Military Sublime », *MELUS*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 158.

[171] Samina Najmi, « Naomi Shihab Nye's Aesthetic of Smallness and the Military Sublime », *MELUS*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 157.

grows into a hat with a tassel. She looks young to crochet. I'm glad history isn't totally lost. Her silver hook dips gracefuly.

On Mother's Day
three women who aren't together conduct delicate operations
in adjoining seats
between Laguardia and Dallas. Miraculously, they never speak. Three
different kinds of needles, three snippy scissors,
everybody else on the plane snoozing with The Times.
When the flight attendant
offers free wine to celebrate, you'd think they'd sit back,
chat a minute,
tell who they're making it for, trade patterns,
yes?

And when's the last time you saw
anyone sew a pocket onto a gray linen shirt in public?
Her stitches must be invisible.
A bevelled thimble glitters in the light.

But a grave separateness has invaded the world. They sip with eyes shut and never say

Amazing or
Look at us or

May your thread
never break.

Le poème est publié dans *You & Yours* (2005) et raconte un hasard qui fait se rencontrer trois femmes tricotant dans un avion[172]. Samina Najmi affirme que ce poème défie toute logique en faisant un zoom avant jusqu'au niveau global lorsque Nye remarque que : « a great seperateness has invaded the world ». L'oscillation entre la miniature (le tricot) et le sublime (la sécurité mondiale) est le point focal du texte, et même la versification annonce son arrivée. Le bout de la ficelle passe délicatement des pulls tricotés par ces femmes à la question de la sécurité mondiale après les attentats terror-

[172] Le poème fait clairement référence au monde post-9/11 avec la remarque : « a grave seperateness has envaded the world ». Pourtant, les objets dangereux comme les aiguilles à tricoter sont interdits à bord des avions depuis les attaques.

istes : « May your thread / never break ». Les vers se rétrécissent, et l'enjambement dans les derniers vers marque l'effet de surprise. Selon Najmi, cette vision cherche principalement à renverser la stratégie militaire de « shock and awe » déployée par l'armée américaine. Najmi trace les contours de cette réflexion ainsi :

> Here we might fruitfully characterize the aesthetic of smallness as a response to orientalist constructions of eastern nations, including the Middle East. If Orientalism, arguably at the root of all western colonial projects in Asia […] has constructed the east as feminine and weak, then an easthetic of smallness — a distinclty feminine aesthetic to counter a western, masculine sublime — overturns that construct[173].

Les effets de ce choix esthétique sont donc subversifs, et visent notamment à renverser l'ordre politique. En effet, c'est là où Samina Najmi n'a pas remarqué que l'esthétique de la miniature tend à donner un sens profond de la responsabilité à notre existence. Les objets que Najmi qualifie de « small » ne sont jamais présents pour leur propre intérêt : ils sont là pour créer un croisement du familier et de l'étrange qui nous aide à sortir de nous-même afin de dire ce que nous voulons dire. Pour illustrer cette modification nécessaire que nous devrons faire à la catégorie de la miniature, nous citons « Yellow Glove », un poème paru dans un livre éponyme en 1986 :

> What can a yellow glove mean in a world of motorcars and governements?
> […] There were miracles on Harvey Street. Children walked home in yellow light. Trees were reborn and gloves traveled far, but returned. A thousand miles later, what can a yellow glove mean in a world of banknotes and stereos?
> Part of the difference between floating and going down?

La question est non plus de connaître la raison ultime des phénomènes de la nature, ou de l'existence du monde, mais d'instituer un rapport au quotidien. Le gant jaune est uniquement significatif par rapport à sa place dans le monde. La préposition « in » est mise

---

[173] Samina Najmi, « Naomi Shihab Nye's Aesthetic of Smallness and the Military Sublime », *MELUS*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 157.

en avant par sa place au milieu de la phrase comme une charnière qui relie le gant jaune au monde agité et parcouru par des véhicules et des gouvernements. Il faut rappeler que la catégorie esthétique analysée par Samina Najmi dans son article est également limitée en portée : Nye est fascinée non pas uniquement par la miniature, mais aussi par l'ordinaire, par le banal, par le commun, et même par le vulgaire. Être miniature est l'une des caractéristiques qui distingue ces objets des autres. « A Valentine for Ernest Mann » peut illustrer cette catégorie étendue :

> You can't order a poem like you order a taco.
> Walk up to the counter, say, "I'll take two"
> and expect it to be handed back to you
> on a shiny plate.
> Still, I like your spirit.
> Anyone who says, "Here's my address,
> write me a poem," deserves something in reply.
> So I'll tell a secret instead:
> poems hide. In the bottoms of our shoes,
> they are sleeping. They are the shadows
> drifting across our ceilings the moment
> before we wake up. What we have to do
> is live in a way that lets us find them.
> Once I knew a man who gave his wife
> two skunks for a valentine.
> He couldn't understand why she was crying.
> "I thought they had such beautiful eyes."
> And he was serious. He was a serious man
> who lived in a serious way. Nothing was ugly
> just because the world said so. He really
> liked those skunks. So, he re-invented them
> as valentines and they became beautiful.
> At least, to him. And the poems that had been hiding
> in the eyes of skunks for centuries
> crawled out and curled up at his feet.
> Maybe if we re-invent whatever our lives give us
> we find poems. Check your garage, the odd sock
> in your drawer, the person you almost like, but not quite.
> And let me know[174].

[174] Naomi Shihab Nye, *Red Suitcase: Poems*, Rochester, BOA Editions, 1994, p. 70.

Le poème raconte l'histoire d'un homme qui apprécie énormément la beauté d'une paire de mouffettes. Cet homme espère trouver de la beauté dans tout ce qu'il voit. Il n'épargne même plus les semelles dans ses chausseurs. À ses yeux, la beauté, la poésie et la mélodie se cachent quelque part et ne demandent qu'à d'être découvertes. « What we have to do / is to live in a way that lets us find them ». Dans cette quête de l'ordinaire, ce n'est pas strictement le banal ou le commun que notre poète cherche. En effet, c'est la recherche, la découverte et la description dans le quotidien, ou pour reprendre l'expression de Nye, c'est la réinvention qui compte. L'ordinaire est l'expérimentation : « Maybe if we re-invent whatever our lives gives us / we find poems ». En effet, Nye n'a pas été la première poète à revendiquer l'ordinaire dans ce sens, c'est-à-dire le sens de la découverte et de la réinvention. Dans ses ouvrages sur l'ordinaire comme catégorie philosophique aux États-Unis, Sandra Laugier affirme que : « The ordinary is the search for a new land to discover and explore, then to describe. The thought of the ordinary is experimental: in aiming to describe ordinary experience, it brings together words and world[175]. » Dans ce sens, le but pour la poésie est la réinvention de nos rapports au monde, la construction d'un nouveau discours qui peut remplacer le régime de la violence constamment fourni par les médias et les politiciens. Ceci est une subversion, exactement comme décrite par Samina Najmi dans sa catégorie esthétique de la miniature : l'ordinaire prend sens seulement par rapport au discours politique qui se focalise sur le sublime.

[175] Sandra Laugier, « Transcendentalism and the Ordinary », European Journal of Pragmatism and American Philosophy, I-1/2, 2009. Disponible sur : journals.openedition.org/ejpap/966.

Comme indiqué ci-dessus, Nye n'a pas été la première poète américaine à prendre les devants à cet égard. La poursuite d'une vie de découverte est également une vertu selon Emerson. Dans « The American Scholar », il déclare :

> what would we really know the meaning of? […] the meal in the firkin, the milk in the pan; the ballad in the street; the news of the boat; the glance of the eye […]. Man is surprised to find that things near are not less beautiful and wonderous than things remote […]. The perception of the worth of the vulgar is fruitful in discoveries[176].

Selon l'argument avancé par Emerson, nous ne devons pas chercher à connaître la raison ultime des phénomènes de la nature ou de l'existence du monde : il nous suffit de nous interroger sur nos rapports avec le monde au quotidien. L'ordinaire dans la poésie doit remplacer l'autre dans la philosophie afin de soulever les questions sur nos limites. « Know the meaning of » veut dire que le but de cette quête est d'établir un nouveau rapport avec le monde, un rapport original et individuel. Effectivement, Nye semble très fidèle à cette tradition « emersonnienne » qui n'hésite jamais à embrasser l'ordinaire et le banal. Par conséquent, le gant jaune, les yeux des mouffettes et toutes les choses ordinaires prennent leur place dans l'écriture de Nye à côté de ces objets ordinaires évoqués par Emerson qui a inspiré cette vision il y a longtemps par son affirmation :

> I ask not for the great, the remote, the romantic; what is doing in Italy or Arabia; what is Greek art, or Provençal minstrelsy; I embrace the common, I explore and sit at the feet of the familiar, the low. Give me insight into to-day, and you may have the antique and future worlds[177].

---

[176] Ralph Waldo Emerson, *The American Scholar: Self-Reliance*, Sacramento, Creative Media Partners, 2015, pp. 50-51.

[177] Ralph Waldo Emerson, « American Scholar », *Selected Essays,* Londres, Penguin Classics, 2001, p 102.

De la même façon, Nye nous demande : « Check your garage, the odd sock / in your drawer, the person you almost like, but not quite ». Il est évident qu'Emerson a préparé le terrain pour un langage poétique plus frais que sérieux, qui cherche à surprendre plutôt qu'à dire ou à décrire. Ce langage s'applique à communiquer une réalité un peu primitive mais surréaliste. Par conséquent, l'objectif de cette disposition est d'aiguiser l'attention du lecteur et de lui faire comprendre que l'art crée une clairière dans la forêt de notre quotidien, où nous pouvons voir les choses sous un nouvel angle. Notre existence sur terre ne se révèle pas comme « a little spiral loop, / the way a child draws the tail of a pig[178] », dit Nye. Elle est capable de nous surprendre sans cesse. La notion de cause à effet n'est pas valable dans le monde de Nye.

Nous devons toutefois constater que cette admiration pour l'ordinaire est avant tout une revendication. Cette revendication de l'ordinaire se présente comme une alternative au discours politique et commercial dominant. Samina Najmi a raison lorsqu'elle insiste sur l'importance de la pensée subversive inhérente dans cette notion de l'ordinaire. Or, Sandra Laugier a pris soin de faire remarquer que cette revendication de l'ordinaire se présente toujours comme une alternative à la culture européenne. En effet, Laugier marche sur les pas de Stanley Cavell à cet égard. Cavell nous explique que la revendication de l'ordinaire est inséparable de l'inquiétante étrangeté (« uncanniness ») de l'ordinaire, autrement dit, du scepticisme[179]. L'ordinaire n'a aucune signification par lui-même, car il ne prend sens que par rapport au scepticisme lorsque le poète se sent perdu ou éloigné du monde réel. À ce moment-là, le monde nous échappe exactement

---

[178] Naomi Shihab Nye, *You & Yours,* New York, BOA Editions Ltd, 2005, p. 55.

[179] Sandra Laugier, « Emerson : penser l'ordinaire », *Revue française d'études américaines*, vol. 91, n° 1, 2002, pp. 43-60.

au moment où nous voulons le saisir, et donc la quête de l'ordinaire devient la quête la plus authentique et la plus urgente. La quête pour connaître le soi ou pour renverser le système n'est que secondaire dans cette philosophie. Le « yellow glove », c'est l'autre, le point « zero » à partir duquel nous pouvons commencer à nouveau. Prenons l'exemple d'un autre poème intitulé « Fist » :

> For the first time, on the road north of Tampico,
> I felt the life sliding out of me,
> a drum in the desert, harder and harder to hear.
> I was seven, I lay in the car
> watching palm trees swirl a sickening pattern past the glass.
> My stomach was a melon split wide inside my skin.
>
> "How do you know if you are going to die?"
> I begged my mother.
> We had been traveling for days.
> With strange confidence she answered,
> "When you can no longer make a fist."
>
> Years later I smile to think of that journey,
> the borders we must cross separately,
> stamped with our unanswerable woes.
> I who did not die, who am still living,
> still lying in the backseat behind all my questions,
> clenching and opening one small hand[180].

Ce sont ces questions et réponses : « How do you know if you are going to die? », « when you can no longer make a fist », deux phrases qui masquent un profond refus de reconnaître l'autre et de marquer son existence. La question se poursuit, toujours initiée par l'incapacité à entrer en relation avec le monde : la poète regarde ses mains et se pose la question infiniment. L'ordinaire est toujours là, sous nos yeux, mais il faut le conquérir. Ce qui gouverne notre rapport au monde, ce sont les questions, les craintes, la culpabilité, la responsabilité, ainsi que les frontières que nous traversons

[180] Naomi Shihab Nye, *Tender Spot: Selected Poems*, Northumberland, Bloodaxe Books, 2008, p. 32.

tous les jours. Le choix du mot « woes » dans ce contexte est fort intéressant, car toutes ces émotions sont fortement marquées par une certaine inquiétude qui se transforme en quête intérieure pour aller toujours au-delà de soi-même. « Unanswerable woes », voici comment les questions, les inquiétudes et les quêtes inlassables s'enchevêtrent et s'emmêlent. Prenons l'exemple d'un autre poème « So Much Happiness » :

> It is difficult to know what to do with so much happiness.
> With sadness there is something to rub against,
> a wound to tend with lotion and cloth.
> When the world falls in around you, you have pieces to pick up,
> something to hold in your hands, like ticket stubs or change.
> But happiness floats.
> It doesn't need you to hold it down.
> It doesn't need anything.
> Happiness lands on the roof of the next house, singing,
> and disappears when it wants to.
> You are happy either way.
> Even the fact that you once lived in a peaceful tree house
> and now live over a quarry of noise and dust
> cannot make you unhappy.
> Everything has a life of its own,
> it too could wake up filled with possibilities
> of coffee cake and ripe peaches,
> and love even the floor which needs to be swept,
> the soiled linens and scratched records
> Since there is no place large enough
> to contain so much happiness,
> you shrug, you raise your hands, and it flows out of you
> into everything you touch. You are not responsible.
> You take no credit, as the night sky takes no credit
> for the moon, but continues to hold it, and share it,
> and in that way, be known.[181]

Le poème se résume à un contraste entre le malheur et le bonheur, mais non pas dans le but d'analyser leur signification ou leur connotation. En réalité, Nye nous explique sa vision de ces deux concepts en termes de rapports avec le monde et nous-même. Nous pouvons panser les plaies de nos souvenirs : « When the world falls in

[181] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p.88.

around you, you have pieces to pick up ». En revanche, « happiness floats » et « dissapears when it wants to ». Il se perche et saute d'un toit à l'autre comme un oiseau, car l'ordinaire n'est pas facile à trouver, à saisir, voire à inventer. Cette notion de proximité et d'étrangeté en même temps a été mentionnée par Emerson dans ses remarques bien connues sur l'étrangeté du langage : « Their every truth is not quite true. Their two is not the real two, their four not the real four; so that every word they say chagrins us, and we know not where to begin to set them right[182]. » Nye répète la même inquiétude face au langage : « there is no place large enough / to contain so much happiness, you shrug, you raise your hands, and it flows out of you / into everything you touch ». Même après avoir écrit le poème, le dilemme persiste. En effet, l'échec récurrent du langage et le sentiment de l'éloignement du monde qui peut l'accompagner sont fondamentaux dans l'écriture de Nye. Ce sont le sentiment de proximité avec l'existence et en même temps la peur de perdre cette proximité que la poète essaie à chaque fois de saisir.

4. La réponse responsable du lectorat

Nye se présente toujours dans ses poèmes comme en face de quelqu'un d'autre, en train d'avoir une conversation avec autrui. Elle écrit si souvent à la deuxième personne que la répétition de « You » paraît parfois excessive. Cela crée une ambiance particulière : le personnage est avec nous, mais nous sommes externes. Il y a une sen-

[182] Ralph Waldo Emerson, « Self-Reliance », *Selected Essays,* Londres, Penguin Classics, 2001, p. 230.

sation de présence dans la scène, mais la distance est pourtant marquée. Le lecteur doit se préparer pour lire un texte en étant plus attentif, plus réactif. Ceci est très important parce que cette ambiance garde toujours l'autre à proximité, et donc la question de l'autre et de sa proximité devient primordiale.

Nye porte toujours une attention spéciale à son lectorat. Elle a écrit « You Know Who You Are », un poème totalement inspiré par le commentaire d'un lecteur qui lui a dit après un congrès : « your poems are like a raft ». Le poème se déroule comme un dialogue mené par une seule personne :

You Know Who You Are
Why do your poems comfort me, I ask myself.
Because they are upright, like straight-backed chairs.
I can sit in them and study the world as if it too
were simple and upright.

Because I live in a hurricane of words
and not one of them can save me.
Your poems come in like a raft, logs tied together,
they float.
I want to tell you about the afternoon
I floated on your poems
all the way from Durango Street to Broadway.

Fathers were paddling on the river with their small sons.
Three Mexican boys chased each other outside the library.
Everyone seemed to have some task, some occupation,
while I wandered uselessly in the streets I claim to love.

Suddenly I felt the precise body of your poems beneath me,
like a raft, I felt words as something portable again,
a cup, a newspaper, a pin.
Everything happening had a light around it,
not the light of Catholic miracles,
the blunt light of Saturday afternoon.
Light in a world that rushes forward with us or without us.
I wanted to stop and gather up the blocks behind me
in this light, but it doesn't work.
You keep walking, lifting one foot, then the other,
saying «This is what I need to remember»

and then hoping you can[183].

Le poème nous transmet le raisonnement de l'esprit d'un lecteur qui raconte à Nye comment il est attiré par son monde poétique. Ce qu'il décrit est une méthode d'approche des œuvres littéraires qui a évidemment plu à Nye. Par conséquent, elle a transformé les commentaires de ce lecteur en un poème. Le lecteur insiste sur la tangibilité de l'effet créé par les mots de Nye en les comparant au *raft* rassemblé avec des « logs tied together » venant au secours de celui qui « live in a hurricane of words ». Le contraste est accentué entre les mots tangibles de Nye et ceux qui éclatent dans la tête du lecteur. Les mots de Nye ont leur propre sens, leur existence et leur tangibilité, même avant la rencontre avec le lecteur. Ils sont comme des « right-back chairs » restant à la disposition de ce lecteur quand bon lui semble. « Your poems come in like a raft » indique un rapport d'altérité entre l'écriture de Nye et son lectorat, où le poème apparaît comme une épiphanie ou un visage qui ne saurait se réduire à une interprétation ou à une simple paraphrase. Les poèmes ne sont pas des objets ; au contraire, ils sont des visages qui se distinguent par leur aptitude à aller et venir.

Nye ajoute que les mots poétiques sont également susceptibles de dégager de la lumière, « not the light of Catholic miracle » mais « the blunt light of Saturday afternoon ». Cette image en particulier met en avant la position de Nye par rapport à la question philosophique sur la création littéraire : comment une idée qui n'existait pas avant l'acte d'écrire est-elle venue au monde pour être une partie intégrante de notre existence ? Nye refuse de sublimer ses mots et de transposer le langage à l'essence divine. Ce qui est plus étonnant est le fait que Nye décrit ce processus en utilisant le

[183] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p. 22.

terme « happening ». Le lien entre l'écriture et la vie n'est pas un moment transcendant durant lequel le poème transmet le sens. Au contraire, les mots, les poèmes « happen », ils se passent d'une manière spontanée. L'étrangeté de ce processus est ainsi décrite par Nye dans une interview :

> My first hunger of every day is to let words come through me in some way, and I don't always feel that I succeed in doing it — sometimes I feel that I am just an audience for words floating by and through. But the possibilities seem inexhaustible: I don't know what story will rise up out of that deep well of experience, and I'm always fascinated by how there's something there to work with every morning[184].

La poésie se présente comme un désir infiniment insatiable. Nye parle d'une faim pour des possibilités qui sont également inépuisables. La poésie se montre donc non pas comme désirable, mais comme un besoin qui pèse lourd sur l'horizon chaque matin. Un poème est comme le visage d'autrui : il nous fait prendre conscience de notre existence. Il l'est plutôt au sens de la conviction intime. Nye ne s'intéresse pas aux objets ordinaires pour leur propre intérêt ; elle s'intéresse à ce besoin uniquement pour initier la quête, découvrir un nouveau terrain, et aller rencontrer l'autre. La poète se prépare pour une rencontre avec l'autre chaque matin : « I'm always fascinated by how there's something there to work with every morning ». La préposition « with » met en évidence l'altérité de la poésie qui se présente comme un véritable partenaire au travail. Or, la logique de la métaphore du lecteur rassemblant les briques derrière la poète pour faire partie intégrante de son ethos se poursuit. Elle donne naissance à une métaphore filée qui présente la poète comme un guide spirituel s'efforçant d'offrir la libération aux

---

[184] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York , Doubleday, 1995, p. 321.

autres[185] : « keep walking, lefting one foot, then the other / saying this is "what I need to remember" ». Ce qui nous étonne ici, c'est la mise en scène de la manière selon laquelle la poésie doit être lue et approchée. Il faut toujours respecter l'altérité du poème, sa singularité, ainsi que ses dimensions abstraites et concrètes. Le lecteur ne doit pas réduire un poème à une explication totalitaire, car ce dernier ne lui répondra jamais s'il réagit ainsi. Le lecteur expérimenté nous prévient : « it does not work ». Le poème nous ordonne, nous impose des obligations éthiques : le lecteur se répète « this is what I need to remember ».

L'étrangeté du langage et l'incertitude de la poésie sont donc les deux principaux moteurs dans la carrière de Nye. Cela explique pourquoi Nye s'attache de plus en plus à la tradition « emersonnienne » de vénérer l'ordinaire : « I felt words as something portable again : *a cup, a newspaper, a pin* ». Des mots qui se transforment en objets « portables » indiquent une volonté de recevoir l'autre dans son état actuel. Derek Attridge commente l'importance de cette hospitalité de l'autre dans la littérature en général en écrivant que :

> Unlike responsiveness to physical stimuli, responsiveness to the other must involve something like responsibility because the other cannot come into existence unless it is affirmed, welcomed, trusted, nurtured (even though, as we have seen, coming into existence necessarily involves ceasing to be other). Responsibility for the other is a form of hospitality and generosity[186].

Cet extrait nous aide à comprendre pourquoi Nye dit : « Suddenly I felt the precise body of your poems beneath me. » Lire un poème, c'est comme rencontrer un

[185] Nous ne pouvons que constater que cette image de la poète ouvrant le chemin menant à la liberté fait référence à l'histoire biblique de la traversée de la mer Rouge par le peuple israélien. Nye se voit comme Moïse qui a tendu son bras au-dessus de la mer pour inviter son peuple à passer de l'autre côté, ce qui devient un mythe de la libération. Dans sa version sécularisée, Nye se présente comme un prophète qui interprète, non pas la volonté d'une divinité, mais une disposition de l'âme, de l'esprit : un ethos.

[186] Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, Londres, Routledge, 2017, pp. 174-175.

étranger : nous devrons réagir par notre corps, notre présence physique, ainsi que par nos sentiments et notre raison. Les vers deviennent « portables » dans tous les sens du terme, concrets et abstraits. Nye explique en détail l'inquiétante étrangeté de cette notion en mettant l'accent sur l'accueil et la bienveillance envers cet étranger qui se tient debout devant la porte :

> Sometimes you wait, but the more receptive you are on a regular basis, the more easily things are given to you; so it's not as if you wait for hours with nothing going on. You may not get anything that goes anywhere, but many possibilities are always generated. There is great energy released just by the act of being receptive to words. The poet David Ignatow has talked about keeping the door open— it could be a door in a relationship or a door between the poet and words so that the words can come through— and I believe that when you regularly sit down to write, when you regularly make yourself available to words, they come through more readily for you[187].

Garder la porte ouverte indique la volonté d'accueillir le changement, l'invention et l'expérimentation. Cette volonté ne trouve pas ses racines dans « Persian miniature painting », comme le prétend Samina Najmi dans son article sur l'esthétique de la miniature. Garder la porte ouverte est la responsabilité simultanée de l'écrivain et de son lectorat. En effet, Derek Attridge écrit un livre pour commenter ce processus de l'hospitalité et de l'accueil entre le texte, l'écrivain et le lectorat. Il affirme : « I see invention as inseparable from singularity and alterity ; and I see this trinity as lying at the heart of Western art as a practice and as an institution[188] ». L'idée de vivre un poème comme un événement ou de le rencontrer comme un étranger est important pour se rappeler que la poésie ne doit pas être entreposée dans un coffre-fort, que ce dernier

---

[187] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York : Doubleday, 1995, p. 321.

[188] Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, Londres, Routledge, 2017, p. 2.

soit politique, historique ou social. Un poème change et se modifie à chaque lecture et à chaque rencontre. Prenons l'exemple d'un poème intitulé « Vocabulary of Dearness » :

> How a single word
> may shimmer and rise
> off the page, a wafer of
> syllabic light, a bulb
> of glowing meaning,
> whatever the word,
> try "tempestuous" or "suffer,"
> any word you have held
> or traded so it lives a new life
> the size of two worlds.
> Say you carried it
> up a hill and it helped you
> move. Without this
> the days would be thin sticks
> thrown down in a clutter of leaves,
> and where is the rake?[189]

La poète, le texte et le lecteur s'entraident pour arriver au sommet. Sans cet enrichissement, les choses commencent à s'effondrer, et la poésie perd son agentivité. Si c'est le cas, aucune question sur la responsabilité éthique ne s'appliquera à la poésie ; mieux vaut ratisser les feuilles mortes, ceci parce que la littérature dans son altérité pose des exigences de fond au lecteur, qui doit se montrer attentif, respectueux et créatif. Cette manière de s'engager avec un texte littéraire est néanmoins très productive : elle donne une deuxième vie au texte. « So, it lives a new life / the size of two worlds ».

C'est de ce rapport éthique entre Nye et son lectorat que découlent les grandes lignes argumentatives développées dans notre thèse. Déterminer le point de départ pour une étude compréhensive s'avère épineux, car nous devons opérer des choix qui

---

[189] Naomi Shihab Nye, *Fuel,* New York, BOA Editions, 1998, p. 126.

ne sont pas conformes à ce qui a été écrit précédemment dans les critiques universitaires sur notre poète. Nye a démarré sa carrière lorsque la scène littéraire était dominée par les post-modernistes et méfiante envers la poésie à portée éthique[190], et la critique universitaire menait, au contraire, une chasse délibérée envers le contenu politique chez les écrivains issus des minorités. Entre ces deux extrêmes, une vaste palette de thèmes, d'images et de particularités littéraires est gommée. En effet, l'analyse de quelques textes écrits par Nye révèle que la poète s'associe à une tradition, longue et riche, dans la littérature américaine qui favorise la résistance pacifique et le chant pour la paix au temps de la guerre. Les chapitres suivants expliquent comment la responsabilité dans le monde poétique de Nye n'est pas fondée sur un code religieux, juridique, social ou philosophique. La responsabilité naît d'un rapport éthique avec le lectorat où Nye, encore une fois, s'associe aux autres poètes américains qui embrassent et défendent cette cause. En fin de compte, Nye écrit pour nous ouvrir une voie vers la paix, l'amour et la sollicitude.

Nye ne parle pas d'images, de sons ou de rythme ; elle évoque souvent l'expérience d'écrire, de réciter un poème, et d'écouter un poète qui récite son poème, elle est concernée moins par l'esthétique que par la pratique. En effet, dans un article portant sur les implications des choix opérés par les éditeurs de certaines anthologies américaines dites « avant-gardistes », Marjorie Perloff écrit que la poésie publiée par les poètes issues des minorités ethniques depuis les années 1980 « were ironically quite conservative so far as form, rhetoric, and the ontology of the poem were concerned. But

---

[190] Hugh Kenner écrit à ce propos : « Most postmodern poets dissmiss ethical engagments as «arcane» and had nothing to say about how human beings might live together. » Voir Hugh Kenner, *A Homemade World: The American Postmodernist Writers*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1989, p. 168.

counterculture poets and critics couldn't and still can't say this out loud because they would have immediately been labeled racist or sexist. And thus the picture has become increasingly clouded[191] ». Certains pensent que l'engagement excessif de Marjorie Perloff en faveur de l'innovation et de l'expérimentation est la raison pour laquelle elle exprime souvent des réserves à l'encontre des poètes minoritaires. Cependant, en ce qui concerne l'argument soutenu dans ce chapitre, l'opinion formulée par Perloff est juste et exacte. Nye n'a jamais adopté les jeux intellectuels du postmodernisme. La priorité absolue accordée au langage pour les poètes avant-gardistes n'était jamais une priorité pour Nye. « Rose is a rose is a rose[192] » n'est jamais mis en question chez Nye.

Quand Naomi Shihab Nye décrit sa perception de l'acte poétique, nous pouvons en déduire qu'elle prend ses distances par rapport aux poètes expérimentaux du postmodernisme qui insistent sur le fait que la division entre nature et culture est inscrite dans le langage, et par conséquent, reste insurmontable. Les idéaux postmodernes obligent le poète à s'approprier le monde autour de lui pour qu'il soit une projection ou une réflexion de sa subjectivité. Au contraire, notre poète s'intéresse authentiquement à son objet d'inspiration, car elle garde une sorte de proximité. Le sujet poétique est complètement indépendant de notre poète. De manière frappante, Nye ne voit dans la poésie qu'une « charnière ». En effet, la charnière permet la rotation d'une partie mobile par rapport à une partie fixe. La partie fixe est le monde réel, et la partie mobile est le monde imaginaire dans l'esprit de notre poète. La poésie est la charnière qui nous

---

[191] Marjorie Perloff, « Whose New American Poetry? Anthologizing the Nineties », *Diacritics*, vol. 26, n° 3-4, pp. 104-123.

[192]Gertrude Stein, « Sacred Emily », *Writings: 1903-1932*, Catharine R. Stimpson et Harriet Chessman (éd.), New York : Library of America, 1998, p. 394.

donne accès aux connaissances poétiques supérieures. Cela nous donne un aperçu de la façon selon laquelle Nye se réfère au monde qui l'entoure. Le monde est stable et fixe avec une réserve de connaissances infinies, alors que la poète a la liberté ainsi que la souplesse pour ajuster ses accès et régler ses paramètres.

Pour Nye, le but visé, ce sont les illusions créées par le discours politique et commercial qui instrumentalise le langage pour des gains économiques, et d'un autre côté, la vision anthropocentrique du langage qui insiste sur le fait que le langage est le moyen essentiel pour dicter nos perceptions et nos présuppositions du monde. Cette tendance au « constructivism », qui voit le langage comme une série de constructions accumulées dans les formes des textes, métaphores et descriptions pour être employées dans un conflit de pouvoir permanent entre les dominants et les dominés[193], n'est jamais présente dans l'écriture de Nye. La réalité pour Nye n'est pas une construction, un projet à entreprendre, mais une existence indépendante, inquiétante, et étrange avec laquelle elle s'engage dans une conversation. La poésie est une expérience, une rencontre, où le sens de conflit d'intérêt ne figure pas.

[193] Michael E. Soule et Gary Lease, *Reinventing Nature: Responses to Postmodern Deconstruction,* Washington : Island Press, 1995.

Chapitre III
Le « care » : une voix différente venant des zones de conflits

> « Les lapsus, les actes manqués, les symptômes sont comme des oiseaux qui frappent du bec à la fenêtre. Il ne s'agit pas de les interpréter. Il s'agit plutôt de repérer leur trajectoire, pour voir s'ils peuvent servir d'indicateurs de nouveaux univers de référence susceptibles d'acquérir une consistance suffisante pour retourner une situation[194]. »

1. Qui choisira la première bataille ?

L'émergence de l'écriture arabo-américaine est inséparable de contextes historico-politiques qui la favorisent mais qui en même temps la limitent. Nous nous demandons constamment si l'homogénéisation du style des écrivains d'origine arabe peut éclairer quelques caractéristiques de leur écriture, ou bien au contraire, si elle peut gommer les particularités et atténuer les différences entre les styles propres à chacun d'eux. Par exemple, une des premières batailles menées par une écrivaine américaine d'origine arabe est celle contre des visions fantasmées et imaginées sur la vie des femmes au Moyen-Orient. Les ouvrages en anglais publiés entre 1995 et 2006 par Evelyn Shakir et Mohja Kahf en témoignent : *Bint Arab, The Girl in the Tangerine Scarf, E-mails from Scheherazad*. Ces livres, comme leurs titres le suggèrent, s'attachent surtout à inverser les clichés sur les rôles des femmes dans le monde arabe. En effet, *Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States* d'Evelyn Shakir est un livre

---

194 Félix Guattari et Suley Rolnik, *Micropolitiques*, 2007, trad. du brésilien par Renaud Barbaras, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, p. 323.

semi-biographique qui retrace l'histoire des Arabo-Américaines depuis leur arrivée en Amérique à la fin du XIXe siècle à travers des entretiens avec des femmes de la première ou de la deuxième génération. Les entretiens sont racontés dans un style littéraire, et portent sur les différences culturelles rencontrées en Amérique. Les thèmes et les perspectives abordés dans ce livre sont devenus une source majeure d'inspiration pour les critiques sur l'écriture arabo-américaine en général. S'agissant de Mohja Kahf, d'un côté, *The Girl in the Tangerine Scarf* est un roman d'apprentissage qui met en lumière la lutte continue menée par une fille née dans une communauté musulmane pratiquante dans l'Indiana pour concilier son héritage culturel avec les valeurs américaines ; de l'autre, *E-mails from Scheherazad* est un recueil qui utilise la métaphore de Schéhérazade pour créer un sujet poétique, puissant et rebelle à travers lequel la poète communique ses messages d'amour, de sagesse et de tolérance.

Pour Shakir et Kahf, en particulier, ces ouvrages visent à asseoir leurs projets académiques et littéraires. Evelyn Shakir continue à traiter les mêmes sujets dans ses derniers livres *Remember Me to Lebanon: Stories of Lebanese Women in America* (2007) et *Teaching Arabs, Writing Self: Memoirs of an Arab-American Woman* (2013). Quant à Mohja Kahf, elle affirme souvent que son objectif est d'instruire les non-musulmans sur le statut de la femme dans l'islam, et de doter les femmes musulmanes de moyens leur permettant de s'exprimer au sein de leurs communautés aux États-Unis. Son ouvrage *Western Representations of the Muslim Woman: From Termagant to Odalisque* (1999) constitue un bon exemple de ses revendications ethniques et féministes. Ces recueils sont inspirés par les stéréotypes qui limitent le féminisme à des missions de sauvetage destinés à porter secours aux femmes en détresse. Cependant, nous ne

devons pas croire que l'écriture arabo-américaine reste toujours consummée par ce désir de réagir à tous les clichés. Une littérature peut-elle se réinventer si les femmes et les hommes qui l'écrivent ne se réinventent pas eux-mêmes ? En arabe ou en anglais, ce qui est important, c'est de sortir des ombres muettes.

Cette réflexion sur les problématiques éthiques parmi lesquelles l'écrivain américain d'origine arabe doit faire le tri peut nous amener à nous interroger sur une autre problématique, également éthique : qui décide de ce qui est important et prioritaire moralement et politiquement ? Qui décide que certains sentiments et attitudes relèvent d'une éthique plus ou moins élevée ? Prenons l'exemple du conflit israélo-palestinien : habituellement, les écrivains, les philosophes et les intellectuels sont constamment divisés sur les questions éthiques concernant ce conflit. Dans ce contexte, la justice et la paix sont rendues difficiles, voire impossibles à réaliser à cause d'un arsenal de principes et de règles, mais aussi d'histoires de traumas et de culpabilisations disputées entre deux peuples partageant un seul territoire. Edward Said, par exemple, a travaillé sans relâche en vue de trouver une solution pacifique et éthique à la question palestinienne, et il est finalement parvenu à la conviction suivante :

> But in a situation like that of the Palestinians and Israelis, hardly anyone can be expected to drop the quest for national identity and go straight to a history-transcending universal rationalism. Each of the two communities, misled though both may be, is interested in its origins, its history of suffering, its need to survive. To recognize these imperatives, as components of national identity, and to try to reconcile them, rather than dismiss them as so much non-factual ideology, strikes me as the task in hand[195].

Ce n'est pas un hasard si Edward Said parle en faveur de la rationalisation et de l'universalisme dans ce contexte. Sortir des sentiers battus de chaque côté est un processus très complexe, et Said en est pleinement conscient. Dans un discours dominé

---

[195] Edward Said, « Permission to Narrate », *Journal of Palestine Studies*, vol. 13, 1984, p. 47.

par la logique de la rivalité, les narrations palestinienne et israélienne ne peuvent pas se réconcilier, car l'attention portée à l'autre, la fragilité et les douleurs de l'autre ne sont pas valorisées face à la justice qui est la seule question restant sur la table depuis 1948. En effet, c'est le fait que la conception dominante d'une éthique soit fondée sur la rationalité, sur l'impartialité et sur d'autres valeurs majoritairement masculines qui rend l'autre plus lointain[196].

Néanmoins, Naomi Shihab Nye aborde « le dilemme éthique » dans ce contexte à partir d'autres angles, et non en adoptant la posture de celui qui a souffert le plus. Elle affirme haut et fort : « *I'm not interested in / who suffered the most. / I'm interested in / people getting over it*[197]*.* » Dans l'éthique postcoloniale, la pensée de Nye est moins morale, voire elle ne l'est pas du tout. Nye ne s'intéresse ni aux données historiques, ni aux traumas collectifs, ni à l'escalade de la violence ; elle s'attache à leurs contextes et à la préservation de la vie. Autrement dit, elle propose une éthique relationnelle qui ne cherche pas la vérité ou la justice, mais qui vise à trouver un lien d'interdépendance et d'interaction entre les deux peuples. Dans l'éthique de Nye, l'impartialité est un vice, alors que l'attention portée à autrui est une vertu.

---

[196] Sandra Laugier, « *Care*, environnement et éthique globale », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n ° 59, 2015, p. 128.

[197] Ces vers apparaissent dans le poème « Tender Spot », mais la solution éthique qu'ils proposent nous rappellent le dilemme de Heinz, souvent utilisé par les psychologues pour évaluer le développement moral de l'enfant. Le dilemme est le suivant : la femme de Heinz va mourir si elle ne prend pas le médicament x, mais Heinz n'a pas assez d'argent pour acheter ce médicament. Faut-il voler le médicament dans ce cas ? Dans l'expérience menée par Carol Gilligan, les garçons répondent par l'affirmative. Une seule fille de 12 ans répond en disant que Heinz et le pharmacien doivent trouver ensemble une solution pouvant résoudre le dilemme. Gilligan en tire la conclusion que la jeune fille envisage l'histoire non pas en matière de droit ou de justice, mais d'un point de vue relationnel. Il semble que Nye envisage le conflit israélo-palestinien selon la même optique. Pour plus d'information sur le dilemme de Heinz voir : Carol Gilligan, *Une voix différente : la morale a-t-elle un sexe ?*, Paris : Flammarion, 2019.

Ce que Nye veut exprimer, ce sont les raisons pour lesquelles certaines questions sont légitimes et peuvent rester constamment pertinentes, alors que d'autres sont négligées ou écartées pour des raisons éthiques. Les deux vers que Nye écrit à propos du conflit au Moyen-Orient peuvent explicitement ouvrir la perspective d'une voix différente, revendiquée comme simultanément féministe et éthique, et donc mettant en rivalité une éthique masculine fondée sur la justice et l'impartialité ou « *who suffered the most* », et une moralité féminine centrée sur l'attention portée à autrui, le soin, la sollicitude et l'attention. Cette moralité féminine est une voix complètement différente, car elle nous oblige à entrer dans l'éthique et à placer en son cœur des données ordinaires et relevant de l'affectif, comme les tâches du soin, les gestes de tendresse, et le souci du bien-être d'autrui. Autrement dit : « *people getting over it* ».

En d'autres termes, nous avons de bonnes raisons de penser que l'absence de la voix de la sollicitude et de l'attention dans les études réalisées sur Nye — ou sur d'autres écrivains qui adoptent une éthique semblable — reflète une certaine faiblesse de la réflexion postcoloniale et féministe classique qui contraste avec la diversité des actions et des vocabulaires dissidents dans la littérature contemporaine. Le féminisme classique et le postcolonialisme sont des théories de pouvoir, centrées sur les questions d'oppression et de marginalisation : les deux visent à renverser l'inégalité sociale. Ces deux courants de pensée conçoivent la morale en termes de justice et d'égalité, alors que Nye envisage la morale en termes de souci du bien-être d'autrui et de l'attention aux responsabilités. De ce désaccord sur l'interprétation de la morale sont nées des études réductionnistes sur la poésie de Nye, qui n'y voient qu'une voix de poétique op-

positionnelle. Prenons l'exemple d'un article écrit par Hind El Hajj et Sirene Harb où l'argument se centre sur les politiques d'opposition. El Hajj et Harb écrivent :

> Nye's poetic language calls for the contextualization of the small and personal in the wider social and political context. The small and personal story becomes a medium through which the reader can come to understand the political turmoil and human injustice happening in faraway places. The effect of this strategy on the reader counteracts the effect of military sublime representations which cause a delight with horrors[198].

El Hajj et Harb portent leur attention sur le contexte politique au Moyen-Orient. Par conséquent, elles excluent toute possibilité que cette voix de dissidence puisse se faire remarquer dans un contexte social ou politique plus large. L'idée de réduire la voix de Nye à une voix allant toujours à contrecourant de la politique américaine au Moyen-Orient néglige de prendre en considération le fait que la question de l'altérité chez Nye est plus large et plus inclusive. En effet, l'article d'El Hajj et Harb cité ci-dessus est largement inspiré par l'argumentaire de Samina Najmi publié dans *MELUS* en 2010 et analysé en détail dans le chapitre 5 et 2 de cette thèse. De même, Najmi insiste sur le fait que les choix esthétiques de Nye visent uniquement la déconstruction des rapports de domination dans le discours politique. Dans ces deux articles, la voix politique de Nye est vue complètement dénuée de sens moral ou éthique, ce qui est très réducteur.

Par conséquent, pour bien approcher un texte de Nye, nous devrons nous aventurer sur un nouveau terrain, et accepter un élargissement de notre perspective. Ce changement de focale est rendu primordial par la place accordée à l'autre dans la poésie de Nye. La conception de l'autre qui nous apparaît souvent comme le pauvre, l'orphelin ou le sage, et la priorité donnée à sa vulnérabilité doivent transformer notre

---

[198] Hind El Hajj et Sirene Harb, « Space, Mobility and Agency in Palestinian American Poetry », *Arab Studies Quarterly*, vol. 3, n° 37, 2015, p. 236.

perspective de la vision politique proposée par Nye. Cette vision ne doit pas se réduire à un certain renversement de la pensée binaire comme le réclament Najmi, El Hajj et Harb. En effet, la place centrale que Nye accorde à la vulnérabilité des personnes, de toutes les personnes, dévoile une visée éthique qui ne peut pas s'aligner avec les projets d'émancipation très courants parmi les études postcoloniales et ethniques en général. Prenons l'exemple du poème intitulé « Amir and Anne » :

> Amir can't sleep.
> He dives under his bed.
> Anne is afraid of everything.
> Parked cars, moving buses.
> Their names begin with «A»,
> contain the same number of letters.
> They live one mile apart.
> No one has given them
> what they deserve.
> Around both their houses,
> all the Arab and Jewish houses,
> red poppies sleep beneath
> dirt and stones[199].

Ce poème nous ouvre les yeux sur deux valeurs fondamentales, souvent négligées quand nous approchons une zone de conflit : l'attention à tous et à chacun, ainsi que la vulnérabilité de tous et de chacun. L'effet allitératif des prénoms (Amir et Anne) et la structure syntaxique des vers, qui est exagérément simplifiée, attirent notre attention sur ce qui est juste sous nos yeux mais que nous ne voyons pas, faute d'attention. Par

[199] Naomi Shihab Nye, *Transfer*, Rochester, BOA Editions Ltd, 2011, p. 45.

manque d'attention, nous ne pouvons voir ni les solutions possibles pour le conflit, ni le rouge des coquelicots juste en dessous de la surface. Quel rapport devrait-il exister entre Amir et Anne ? Cette question nous ramène directement à la structure principale de la subjectivité que notre thèse propose : la responsabilité éthique envers autrui. Nous sommes tous responsables de la vulnérabilité d'Amir et Anne, et chacun des deux est responsable de l'autre. La vulnérabilité et la fragilité d'autrui nous empêchent de nous abuser sur notre propre pouvoir, car cela restreint notre liberté. Nye revendique l'égalité des voix entre celle d'Amir et celle d'Anne. C'est à nous d'évaluer pourquoi et comment certaines voix sont étouffées, et pourquoi la voix dominante est prise comme référence morale sur le sujet du conflit. Cette question est universelle, pas uniquement palestinienne. En réalité, le contexte du conflit israélo-palestinien n'est qu'un cas à étudier, car nous pouvons étendre l'argument à d'autres situations.

2. Le monde renversé : où l'éthique et la politique se rencontrent-elles ?

Comme les autres poètes venant du monde postcolonial tels qu'Aimé Césaire ou Meena Alexander, Naomi Shihab Nye a son propre projet politique à travers lequel elle cherche à donner une voix à son imaginaire postcolonial, un monde où la liberté et l'égalité sont à la portée de tous. Cependant, nous devons rester prudents, et ne pas nous lancer dans l'hypothèse selon laquelle la poésie de Nye traduirait uniquement une vision émancipatrice, à l'instar de la plupart des poètes postcoloniaux. Comme indiqué ci-dessus, Nye aborde constamment des sujets sensibles avec un agenda de paix

visant à faire bouger les choses. Toutefois, la question revient toujours : où se dessinent les frontières de la distribution politique selon Nye ? Où pouvons-nous facilement dire qu'elle sort des sentiers politiques pour rejoindre des sentiers humanistes et universels ? Joy Castro a été l'une des journalistes qui lui a posé la question. Nye a répondu ceci :

> Most of us aren't politicians, so personal connections are all we have. I guess I've always wished that people could speak up with their honest, true, insightful feelings and needs when they have them— but of course, it's not always so real in real life: inhibitions confound us, expectations hinder us. We have all lost many opportunities to speak out about crucial issues we believe in. I have probably been guiltier than most since I have so many generous occasions on which I'm invited to express my opinions. This is a luxury writer can never take for granted[200].

La réponse que Naomi Nye donne à la journaliste qui l'interroge sur la politisation dans son écriture est utile en ce qu'elle met en lumière le glissement d'une vision politique vers une vision éthique principalement articulée en matière de responsabilité et de sollicitude portée à autrui. Nye explique qu'elle n'est pas capable de faire de la politique, alors qu'elle peut facilement confronter son sujet imaginaire à la réalité d'autrui à travers la poésie. Cela peut paraître subtil, mais Nye laisse entendre une inversion des polarités : l'engagement littéraire au sens sartrien implique une participation volontaire et réfléchie aux débats publics[201], alors que Nye avoue être *obligée* par « *inhibitions* » et « *expectations* » de s'exprimer sur quelques sujets qui lui semblent urgents dans le

---

[200] Joy Castro, « Nomad, Switch Board, Poet: Naomi Shihab Nye Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, été 2002.

[201] Benoît Denis, « Engagement littéraire et moral de la littérature », *in* Emmanuel Bouju, *L'engagement littéraire (Cahiers du Groupe ϕ - 2005)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 31-42.

sens éthique. De façon plus précise, Sartre dit qu'« il faut sauver la littérature[202] », mais Nye explique qu'elle est condamnée par le sang à l'engagement perpétuel.

L'engagement, selon l'interview citée ci-dessus, est donc historiquement situé : si Nye avait été originaire d'un pays autre que la Palestine, elle aurait probablement écrit et agi différemment. Elle a compris que son destin est particulier, et que c'est à elle d'en prendre la responsabilité. Elle dit : « *My father's entire life was shadowed by grief over loss of his home in Palestine in 1948. Millions of refugees worldwide have known a similar grief. I never have. But I have tried to mention theirs again and again in some of my writings*[203]*.* » La condamnation à l'engagement dont Nye parle souvent ouvre la sphère des affects, des sentiments moraux. L'origine de cet engagement est non pas en elle, mais en autrui, dans le fait de l'existence vulnérable et du chagrin perpétuel de l'autre. Ce dernier lance un appel, un ordre pour que nous nous mettions à son service, comme le décrit Lévinas. En effet, Lévinas dit que « le lien avec autrui ne se noue que comme responsabilité, que celle-ci, d'ailleurs, soit acceptée ou refusée, que l'on sache ou non comment l'assumer, que l'on puisse ou non faire quelque chose de concret pour autrui. Dire : me voici. Faire quelque chose pour un autre. Être esprit humain. C'est cela[204] ». Évidemment, Nye répète elle aussi : « Me voici », *« I have tried to mention their [grief] again and again in some of my writings*[205] ». Dans de nombreuses interviews que Nye a

---

[202] Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985, p. 276.

[203] Kate Long, « Roots: On Language and Heritage: A Conversation with Naomi Shihab Nye », *World Literature Today*, vol. 6, n° 83, 2009, p. 32.

[204] Emmanuel Lévinas, *Éthique et Infini*, Paris, Librairie Arthème Fayard et Radio-France, 1982, p. 93.

[205] Kate Long, « Roots: On Language and Heritage: A Conversation with Naomi Shihab Nye », *World Literature Today*, vol. 6, n° 83, 2009, p. 32.

pu donner, elle revient toujours sur le même sujet en précisant qu'elle n'a pas choisi cette vocation morale[206].

Si cela a été le cas, nous nous posons la question suivante : si Naomi Nye se sent condamnée à l'engagement, nous devrons partir du principe qu'il y a une collision entre la conscience poétique et la conscience politique, qui se heurtent l'une l'autre avant l'acte d'écrire. Cette collision doit démêler les rapports entre le monde privé d'une écrivaine et le contexte socio-politique où son écriture se développe. Cela semble être le sujet favori de beaucoup d'études littéraires menées sur la carrière de Naomi Nye. Ibis Gomez-Vega a étudié le penchant de Nye pour la citoyenneté mondiale, car chaque histoire individuelle qu'elle raconte se trouve connectée à un réseau plus large et universel sans se faire submerger par l'ampleur du grand récit humaniste[207]. D'ailleurs, Lorraine Mercer et Linda Strom ont examiné de plus près les images culinaires dans les œuvres de Nye en faisant le lien entre leurs significations et les politiques identitaires qui favorisent le métissage culturel et linguistique[208]. Cependant, ayant l'intention d'analyser le projet éthique autour duquel Nye articule ses idées, nous proposons de mettre les thématiques abordées dans les études mentionnées ci-dessus en dialogue avec les questions classiques posées par les études féministes et postcoloniales : qu'y a-t-il de distinctif dans le rôle des femmes dans la poésie de Nye ? Quel rôle jouent les hommes dans ce monde féminin ?

---

[206] Voir l'introduction du chapitre suivant.

[207] Ibis Gomez-Vega, « Extreme Realities. Naomi Shihab Nye's Essays & Poems », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n° 30, « Trauma and Memory », 2010, pp. 109-133.

[208] Lorraine Mercer et Linda Strom, « Counter Narratives: Cooking Up Stories of Love and Loss In Naomi Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's Crescent », *MELUS*, vol. 32, n° 4, hiver 2007, pp. 33-46.

Commençons par identifier la conscience la plus large et la plus tangible derrière la carrière de Nye : s'agit-il de poétique ou de politique ? Est-elle d'ordre éthique ou esthétique ? Révolutionnaire ou pédagogique ? Pour répondre à ces questions, nous devons établir une comparaison encore une fois entre Adrienne Rich et Nye. Dans *What is Found There*, Rich réfléchit sur les débuts de sa conscience politique en écrivant : « *the poet today must be twice-born. She must have begun as a poet, she must have understood the suffering of the world as political, and have gone through politics, and on the other side of politics she must be reborn again as a poet*[209] ». Rich nous montre clairement la construction littéraire de ce qu'on appelle dans la terminologie du féminisme « le personnel est politique[210] ». Selon Rich, les mondes politique et privé sont intimement liés par la souffrance et l'exploitation des femmes. La prise de conscience est une nouvelle naissance qui conduit à la revendication des droits des femmes. Le passage entre les deux phases est marqué par la douleur et la souffrance. Dans l'optique de Nye, la transition entre ces deux mondes ressemble à la transition phénoménologique

[209] Adrienne Rich, *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*, New York : Norton & Company, 1993, p. 21.

[210] « *The personal is the political* » est un slogan politique utilisé par les mouvements féministes durant les années 1960 et 1970. Il signifie que tout peut être mis en question par la volonté collective. Voir Françoise Picq, « "Le personnel est politique" : féminisme et for intérieur », actes du colloque *Le for intérieur*, Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie, Paris : PUF, 1995.

décrite par Bourdieu dans le monde renversé[211]. La poésie est le seuil, la frontière magique et le lieu de passage et de rencontre entre les deux espaces. Le rapport entre la politique et la poétique comme conçu par Adrienne Rich est un rapport de revendication et de protestation, alors que celui proposé par Nye est un rapport de double orientation, comme celui décrit par Bourdieu. Selon Nye, le privé, dans ce cas, reste toujours à sa place et ne saute jamais dans le domaine public, mais la politique réside dans sa capacité à se poursuivre. La politique s'impose dans le domaine familial en faisant en sorte que l'intime devienne politique sans jamais quitter sa place.

Nye explique cette inversion des mondes politique et privé en disant :

> I think women are often luckier because in many cases we have a closer relationship with domestic detail which is very sustaining. When I would observe my grandmother who just died at the age of 106 in her West Bank village, and the other women of the family, for example, I might see them going out to pick something in the field, or smelling the mint, or making lemonade, while the men were talking politics. Well, which group would I rather be with? It's not hard to choose. I've always felt very happy to be a woman, with immediate intimate access to a whole world of objects and details. Of course, many men sustain this closeness too. My husband, a photographer, often speaks of «inquiry» as being at the heart of his artistic process. Many people come at this from different direction[212].

Mettant à part la question phénoménologique soulevée à la fin de cet extrait, le renversement des mondes domestique et politique est évident. L'intime n'est pas politi-

---

[211] Bourdieu décrit la démarcation entre le monde extérieur et intérieur dans la maison kabyle en disant que la maison kabyle est « un monde à l'envers, un reflet renversé », mais qui reste toujours subordonné. Bourdieu affirme que le déplacement — représenté par le seuil — entre les deux mondes est le moment le plus chargé de significations, car on peut à la fois entrer et sortir du pied droit avec le bénéfice spirituel attaché à ce geste. Nous pouvons en déduire que l'espace peut paraître trompeusement hiérarchisé, mais que le sens de l'orientation peut profondément changer la signification. Nye applique cette méthode en utilisant la poésie comme un seuil ou un lieu de passage pour réorienter notre attention vers le monde intérieur, souvent féminisé sans réfléchir. Voir Bourdieu, « La maison kabyle ou le monde renversé », *in* J. Pouillon et P. Maranda (éd.), *Échanges et communication. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, II, La Haye, Paris : Mouton, 1970, pp. 739-758.

[212] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York : Doubleday, 1995, p. 327.

sé tel qu'il l'était durant les années 1960 et 1970 dans l'écriture féministe de la deuxième vague. L'intime n'est pas mobilisé pour gagner quelques débats politiques. L'intime reste intact, respecté, valorisé et cerné par des images et dictons rhétoriques tirés complètement du monde domestique, ce qui renforce encore plus profondément sa domesticité. Nye s'est posé la question lorsqu'elle voyait les femmes dans le village palestinien s'occuper de leurs familles et leur apporter du soin quotidiennement. Le soin et la sollicitude que nous portons aux autres dans notre entourage sont une partie essentielle de tout ce que nous faisons dans nos vies quotidiennes ; c'est notre vie privée. La vie privée est la véritable vie, que nous nous en rendions compte ou non. Préparer le thé ou la limonade, soigner un malade ou aider un enfant à s'habiller… font partie du travail de soin que nous réalisons chaque jour, mais nous le mettons de côté. Notre société est devenue tellement focalisée sur l'économie que tout ce qui se trouve hors du travail professionnel devient une catégorie occultée, « la vie privée ». Cependant, selon Nye, c'est ça, la vraie vie. C'est ce qu'elle choisit pour vivre et être elle-même. C'est là où elle fait des jugements éthiques et là où elle vit.

Pourtant, Nye indique qu'elle se réjouit sur deux points : d'une part, le fait d'être femme ; d'autre part, celui d'avoir, par conséquent, immédiatement accès à un univers d'objets hors de la portée de ceux qui résistent à son ethos. Cet ethos est fondé sur une notion de proximité/*closeness* entre la féminité et les phénomènes et objets dans leur plus simple expression. Elle décrit cette proximité lorsqu'elle raconte ses souvenirs de jeunesse :

> These tangible small objects are what I live with. I'm attracted to them. Gravity points. Since I was a small child I've felt that little inanimate things were very wise, that they had their own kind of wisdom, something to teach me if I would only pay the right kind of attention to them. William Stafford's poems and the po-

> ems by so many other poets which I've loved through my life take us back to the things of the world, the things which often go unnoticed— these poems all say: «Pause. Take note. A story is being told through this thing».
> I don't look at any thing as being insignificant. I think that's another overlooked gift of poetry. Many times people imagine that poets wait for some splendid experiences to overtake them, but I think the tiniest moments are the most splendid. This is the wisdom that all these small things have to reach[213].

La conscience poétique, dans ce cas, réside dans l'intention de remonter au fondement de la relation entre la féminité et les objets, car les femmes dans leur quotidien ont la capacité de voir les objets autrement. C'est une revendication de la vie ordinaire, mais elle est attentive et attentionnée. Le centre de cette vie est non pas la valeur de la justice mais l'attention, le fait que certaines choses, personnes et perspectives comptent pour nous. Cette valorisation assumée en faveur du fait de prêter attention est un acte politique pour Nye. « *It is political to do something with firmness*[214] », dit-elle. Nous pouvons appréhender cet acte relationnel selon deux angles : le regard et le *care*[215], deux points qui méritent que l'on s'y attarde.

---

[213] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York : Doubleday, 1995, p. 324.

[214] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York : Doubleday, 1995, p. 327.

[215] Cette conception de l'éthique est fortement inspirée par le concept américain de « Care Ethics », qui a été porté à la connaissance du public durant les années 1980 et 1990 par des féministes intellectuelles comme Nel Noddings, Carol Gilligan, Joan Tronto, Mary Jeanne Larrabee et Virginia Held. Nous avons gardé le mot anglais pour souligner l'origine américaine de cette philosophie moraliste. Éric Gagnon a fait la même chose et a défini ainsi le *care* dans « Anthropen, le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain » : « Le *care* désigne l'ensemble des gestes et des paroles essentielles visant le maintien de la vie et de la dignité des personnes, bien au-delà des seuls soins de santé. Il renvoie autant à la disposition des individus — la sollicitude, l'attention à autrui — qu'aux activités de soin — laver, panser, réconforter, etc. —, en prenant en compte à la fois la personne qui aide et celle qui reçoit cette aide, ainsi que le contexte social et économique dans lequel se noue cette relation. » Cf. anthropen.org/.

Revenons à l'extrait cité ci-dessus où Nye décrit sa perception d'une vie éthique inspirée par les femmes dans un village palestinien[216]. Cela ne relève pas du hasard si Nye s'est posé la question lorsqu'elle se trouvait avec sa famille élargie dans son village en Cisjordanie : quel itinéraire devait-elle prendre pour exprimer son engagement littéraire ? Elle devait voir très clairement les lignes qui divisent deux mondes bien séparés, une situation présumée impossible de se produire aux États-Unis sans restrictions profondes, comme nous le verrons plus loin dans le poème « Arabic Coffee ». Là, dans un village lointain, parler politique est un acte réservé aux hommes ; quant aux femmes, leurs tâches quotidiennes ne semblent pas complètement apolitiques, même si parfois, elles veulent en donner l'impression. Récolter les brins de menthe pour s'en servir dans la préparation du thé est un acte anodin, mais lorsque Nye utilise l'adjectif « *sustaining* » pour décrire les mécanismes en jeu derrière la scène, la politique s'ingère immédiatement dans le domaine familial. Ce que les femmes font dans cette scène, c'est maintenir la vie et la dignité des personnes qui les entourent. Nye se pose la question : « *Which group would I rather be with?* » Par conséquent, elle met en évidence le fait que cet engagement est au fond une disposition, un choix de réagir ainsi.

Dans cet extrait, Nye veut montrer l'incapacité de la pensée courante à prendre en compte les expériences et les points de vue des femmes ordinaires comme exemplaires. Ces expériences sont toujours disqualifiées comme marginales. En revanche, il est important de signaler deux choses : d'une part, ces expériences ne sont pas strictement racialisées, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas exclusivement liées aux expériences de femmes palestiniennes. Nous allons voir que ces expériences sont récur-

[216] Voir l'extrait page 136.

rentes dans plusieurs contextes. Anodines à première vue, elles sont au cœur d'un monde, d'un mode de vie centré sur le soin et le souci envers autrui qui peut se produire n'importe où. D'autre part, elles nous orientent vers d'autres voix littéraires qui ont déjà évoqué ce mode de vie marqué par l'attention, le *care* et la solidarité.

Cependant, pourquoi l'adjectif « *sustaining* » prend-il une tournure politique dans ce contexte ? Le dictionnaire *Merriam Webster* indique que l'adjectif « *sustaining* » décrit quelque chose capable de « *sustain* » ; et pour le verbe « *sustain* », il donne les synonymes suivants : « *nourish, nurture, keep up, prolong*[217] ». Il est impossible d'ignorer le fait que tous ces verbes suggèrent l'existence de relations sociales organisées autour de la vulnérabilité, du sacrifice et de la dépendance[218]. Nous sommes tous vulnérables en quelque sorte ; par conséquent, nous avons tous besoin d'aide physique, spirituelle et économique. La femme/mère sacrificielle entre dans ce jeu politique lorsqu'elle réoriente notre attention vers nos vulnérabilités et nos dépendances. Elle s'acquitte de la mission susmentionnée, c'est-à-dire réorienter notre attention/regard vers le monde vulnérable qui sollicite notre soin/*care*.

Étant donné que le *care* d'autrui est possible seulement grâce à l'attention portée à son regard, le regard et le *care* se complètent parfaitement. En revanche, Joan Retal-

---

[217] Nous avons cherché la définition du verbe « *sustain* » dans un dictionnaire non spécialisé, car Nye a utilisé le mot lors d'une interview en 1994 lorsque le terme « *sustainability* », ou durabilité, a intégré le discours public suite à « The Rio Summit » où le mot « *sustainability* » a été souligné pour ses trois dimensions : économique, sociale et environnementale. À l'époque, le substantif « *sustainability* » a été discuté en termes politiques dans les pays du Sud pour mobiliser contre les caprices du marché international. Apparemment, Nye ne souhaite rejoindre aucune alliance politique. Voir Imre Szeman, Jennifer Wenzel, et Patricia Yaeger, « Sustainability », *in Fueling Culture: 101 Words for Energy and Environment*, New York : Fordham University Press, 2017, p. 343.

[218] Eva Feder Kittay et Ellen Feder (éd.), *The Subject of Care. Feminist Perspectives on Dependency*, Lanham : Rowman & Littlefield, 2002.

lack dit dans *The Poethical Wager* : « *noticing becomes art when, as contextualizing project, it reconfigures the geometry of attention, drawing one into conversation with what would otherwise remain silent in the figure-ground patterns of history*[219]». L'attention transforme les valeurs et les perspectives. L'attention portée à autrui change la distance entre nous : l'autre devient toujours proche et jamais lointain. Comme le décrit Retallack, un projet éthique entraîne un changement de regard, et en conséquence, donne une voix à ceux qui n'en ont pas. Cependant, l'attention est une attitude, et nous devons ajouter la sollicitude pour aboutir à des activités du soin et à des gestes de tendresse : le *care*. Ceci est d'abord le souci des autres et l'attention à la vie humaine. Retallack affirme que l'attention, en effet, nous amène vers un dialogue avec des voix étouffées. D'ailleurs, les philosophes du *care* comme Joan Tronto et Carol Gilligan aux États-Unis, ou encore Sandra Laugier en France, disent que le *care* est la politique de l'attention qui vise à promouvoir une moralité féminine, des attitudes et des sentiments qui sont ignorés dans l'éthique traditionnelle dominante. Sandra Laugier écrit ainsi :

> L'éthique du *care* appelle ainsi notre attention sur ce qui est juste sous nos yeux mais que nous ne voyons pas, par manque d'attention. C'est pour cela que l'éthique du *care* peut aussi se définir, si l'on veut traduire le terme, comme éthique de l'*attention*, au sens à la fois de faire attention à et d'attirer l'attention sur une réalité ordinaire : le fait que des gens s'occupent d'autres, s'en soucient et ainsi veillent au fonctionnement du monde[220].

Laugier nous parle de l'importance de faire attention et d'attirer l'attention en même temps. Il est difficile de se passer du sens de la responsabilité de chacun d'entre nous. En réalité, cela nous renvoie à la préoccupation primordiale qui a donné forme à la carrière de Nye : la condamnation à l'engagement perpétuel. L'engagement, comme

[219] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley : University of California Press, 2003, p. 10.

[220] Sandra Laugier, « *Care*, environnement et éthique globale », *Cahiers du Genre*, vol. 59, n° 2, 2015, pp. 127-152.

établi précédemment, est un fardeau dans l'optique de Nye. Ce fardeau doit être partagé entre la poète et son lectorat. Le partage de ce fardeau est une responsabilité de chacun, et Nye en fait sa propre maxime. Cependant, elle ne s'est jamais trouvée seule à porter ce fardeau. La politologue et féministe Joan Tronto partage la même préoccupation exprimée dans sa fameuse maxime « *care denotes burden*[221] ». Dans *Caring Democracy*, Tronto explique que le *care* est une catégorie éthique essentielle qui se complète avec les autres catégories comme la justice et l'égalité pour mettre la société sur le chemin vers la démocratie. La pensée éthique traditionnelle envisage la personne d'une manière abstraite, et donc la morale est constamment perçue en termes de celui qui est autonome et fort. Le *care* met en cause les pratiques politiques dominantes qui sont fondées sur l'impartialité, l'autonomie et la justice. Bien que l'impartialité nous éloigne de notre prochain, de l'autre absolu, le *care* nous unit parce qu'il est fondé sur notre vulnérabilité. Être attentif à autrui consiste à revendiquer la responsabilité pour chaque voix impliquée dans une situation. Par conséquent, Nye peut émettre un jugement moral attentif dans un contexte politique très tendu : « *I'm not interested in / who suffered the most. / I'm interested in / people getting over it*[222] ». Autrement dit, Nye est parvenue à intégrer une éthique féminine dans une histoire de conflit dominé

---

[221] Joan Tronto, *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*, New York, New York University Press, 2013. p. x.

[222] Ces vers apparaissent dans le poème « Tender Spot », mais la solution éthique qu'ils proposent nous rappellent le dilemme de Heinz, souvent utilisé par les psychologues pour évaluer le développement moral de l'enfant. Le dilemme est le suivant : la femme de Heinz va mourir si elle ne prend pas le médicament x, mais Heinz n'a pas assez d'argent pour acheter ce médicament. Faut-il voler le médicament dans ce cas ? Dans l'expérience menée par Carol Gilligan, les garçons répondent par l'affirmative. Une seule fille de 12 ans répond en disant que Heinz et le pharmacien doivent trouver ensemble une solution pouvant résoudre le dilemme. Gilligan en tire la conclusion que la jeune fille envisage l'histoire non pas en termes de droit ou de justice, mais d'un point de vue relationnel. Il semble que Nye envisage le conflit israélo-palestinien selon la même optique.

par des valeurs masculines. D'une manière plus générale, la voix du *care* met en cause l'organisation politique fondamentale qui façonne la vie quotidienne de chacun, peu importent les conflits sociaux ou politiques. L'éthique du *care* — tel que conçu par Tronto et en conséquence par Nye — propose en fin de compte une véritable vision politique où le monde est vu non plus comme un ensemble d'individus s'appuyant sur des fins rationnelles pour résoudre leurs conflits, mais comme un ensemble d'individus impliqués dans des réseaux de *care* et engagés à assumer la responsabilité et à répondre à l'appel d'autrui[223]. Pour Nye, ce glissement entre la politique et l'éthique désigne un projet plus large, plus étendu que le projet de « *counter-narrative*[224] » ou de « *subversion*[225] » analysé par les études précédentes.

3. Une voix différente, pas comme les autres[226]

Il est important de souligner cependant que ce choix d'une éthique féminine marque une grande différence entre Nye et les autres femmes poètes d'origine arabe aux États-Unis, comme Suheir Hammad et Mohja Kahf, et également les femmes

---

[223] Joan Tronto appuyait sa position de « Caring Democracy » sur la définition de la politique fournie en 1936 par Harold Lasswell : « *politics is who gets what, when and how* ».

[224] Lorraine Mercer et Linda Strom. « Counter Narratives: Cooking Up Stories of Love and Loss In Naomi Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's Crescent », *MELUS*, vol. 32, n° 4, hiver 2007, pp. 33-46.

[225] Carol Bardenstein, « Transmissions Interrupted: Reconfiguring Food, Memory and Gender in the Cookbook-Memoirs of Middle Eastern Exiles », *Signs*, vol. 28, n° 1, « Gender and Cultural Memory », automne 2002, pp. 353-387.

[226] Ce sous-titre est inspiré par le titre de l'ouvrage *Une voix différente : une philosophie du care*, écrit en 1982 par la psychologue et philosophe américaine Carol Gilligan.

poètes afro-américaines comme June Jordan ou Gwendolyn Brooks. La voix du *care* chez Nye relève d'une volonté libre et assumée qui a pour objectif de changer notre regard sur les rôles de genre en général et au Moyen-Orient en particulier. En effet, Naomi Shihab Nye s'éloigne, dans tous les sens du mot, du discours féministe qui présente les femmes du Moyen-Orient comme des victimes attendant leurs sauveurs. Une fois que la guerre contre le terrorisme a à peine commencé, la cause des femmes, surtout celle des Afghanes, a été mobilisée pour justifier la guerre. Lila Abu-Lughod, qui a beaucoup étudié le statut des femmes au Moyen-Orient, commente cette tendance intellectuelle et politique qui cache une idée de supériorité morale dans les voix féministes en Occident en écrivant :

> We need to ask ourselves what kinds of world conditions we could contribute to making such that popular desires will not be overdetermined by an over-whelming sense of helplessness in the face of forms of global injustice … Where we seek to be active in the affairs of distant places, can we do so in the spirit of support for those within those communities whose goals are to make women's (and men's) lives better ? Can we use a more egalitarian language of alliances, coalitions,and solidarity, instead of salvation[227]?

Lila Abu-Lughod nous met en garde contre le relativisme culturel et les conséquences politiques de cette tendance au sauvetage des femmes musulmanes. Bien que les médias américains et la scène littéraire aient été envahis par un appel sérieux et persistant à sauver les femmes afghanes au moment de l'invasion de l'Afghanistan en 2001, Nye ne s'y est jamais engagée. Elle choisit de rayer la moindre possibilité de lancer un appel au secours pour les femmes du Moyen-Orient. Elle écrit dans la préface de son livre *19 Varieties of Gazelle* :

---

[227] Lila Abu-Lughod, « Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others », *American Anthropologist*, vol. 104, n° 3, 2002, p. 789.

> It always felt good to be rooted and connected, but there were those deeply sorrowful headlines in the background to carry around like sad weights: the brutal occupation of Palestine, the war in Lebanon, the tragedies in Syria, the oppression of women in too many places (my father used to say when I was a teenager, "Do you realize how lucky you are?" and of course I didn't)[228].

Bien que Nye intervienne toujours en tant que témoin pour beaucoup de personnes marginalisées, elle ne se fait jamais celui des femmes oppressées au Moyen-Orient. Au contraire, elle opte pour ce qui peut apparaître comme du féminisme différentialiste. Ses personnages féminins sont toujours bienveillants, doux, agréables mêmes si elles sont enfermés dans des rôles féminins traditionnels. Or, la présence affectueuse de sa grand-mère dans plusieurs poèmes, en particulier, montre l'engagement de Nye dans les politiques de la connectivité et de la bienveillance. Ces politiques seront accrues en vue de comprendre les autres membres de la famille humaine, ainsi que d'autres espèces de l'écosystème. Nye prend, en effet, un gros risque pour une poète d'origine palestinienne.

En revanche, il faut distinguer la douceur et la bienveillance trouvées dans tous les foyers de l'isolement et du confinement proposés dans les scènes domestiques décrites par les écrivaines afro-américaines par exemple. Nye ne donne pas l'image d'un monde servant de retraite ou de refuge aux opprimés. Selon bell hooks, l'écriture féministe afro-américaine doit mettre l'accent sur les thématiques de la domesticité et de la vie familiale pour créer un refuge où l'Afro-Américain peut grandir et se développer sans crainte. bell hooks écrit ainsi :

> Throughout our history, African-Americans have recognized the subversive value of homeplace, of having access to private space where we do not directly encounter white racist aggression. Whatever the shape and direction of black liberation struggle, domestic space has been a crucial site for organizing,

[228] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xiv.

> for forming political solidarity. Homeplace has been a site of resistence. Its structure was defined less by whenther or not black women and men were confirming to sexist behavior norms and more and more by our struggle to uplift ourselves as people, our struggle to resist racist domination and oppression[229].

Cela ne suit pas la même logique que l'éthique du *care* proposée par Nye. Apparemment, la question raciale qui est le point focal dans l'argumentaire de bell hooks n'est pas du tout visible dans l'écriture de Nye. Au contraire, le monde de Nye est confortable et embourgeoisé. Il est ouvert à tous. L'ouverture et l'attention à l'autre sont en réalité une partie intégrale de sa vision éthique trouvant ses origines dans les premiers face-à-face avec l'autre pendant l'enfance. Dans un article en prose, Nye décrit ses premiers allers-retours dans une ambiance conviviale et intimiste :

> Growing up in St. Louis with a family from Quebec on one side—they spoke French at home and English in school—and on the other side Italian-Americans, we exchanged lots of food and traditions and had a great time together, and I don't even know if we realized that what we were doing was having kind of a cultural exchange. We didn't think of it that way. We just thought, "They eat creampuffs. I'm going over there after dinner," or,"their spaghetti sauce smells better." It was just this back and forth, this merging of cultural exchange, but I didn't think of myself so much as an Arab-American when I was a kid. Just the same, I do think the world leads us into identities, and I don't think it's bad to have those[230].

Néanmoins, la sollicitude et le souci des autres peuvent se présenter sous l'angle éthique du « self-sacrifice » : l'incarnation des idéaux chrétiens de vivre pour les autres, et le fait non pas d'être choisi(e) par une divinité mais de s'imposer au nom de l'héroïsme. En effet, les philosophes dits spécialistes du *care* affirment que ce tournant est susceptible d'être une tendance particulariste où l'éthique ne se fonde pas sur des principes universels, mais part d'expériences rattachées au quotidien ou de problèmes

---

[229] bell hooks, « Homeplace: A Site of Resistance », *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*, Londres, Turnaround, 1991, p. 388.

[230] Naomi Shihab Nye, *Never in a Hurry: Essays on People and Places*. Columbia, Univ of South Carolina Press, 1996, p. 138.

moraux rencontrés par des personnes réelles dans leur vie ordinaire[231]. L'analyse des deux poèmes « Arabic Coffee » et « Shoulders » en témoigne. Nous allons voir que dans les deux poèmes, le *care* n'est pas subversif, et n'est pas issu de l'héritage palestinien de Nye comme celle-ci le répète souvent. Dans ces deux poèmes, le *care* ne découle pas d'une réflexion philosophique déclenchée par la phrase « *I think* ». Bien au contraire, le sens éthique naît progressivement grâce aux gestes et aux actions du quotidien.

Ce qui nous semble intéressant, c'est le fait que Nye refuse d'accepter l'idée que cette vision est une éthique spécifiquement féminine lorsqu'elle fait référence à la philosophie artistique de son mari, le photographe Michael Nye[232]. Elle défend les hommes en disant : « *many men sustain this closeness too*[233] », comme si elle s'était préparée à cet argument. En effet, la vision de Nye présume une opposition entre deux conceptions de l'éthique : d'une part, une éthique féminine fondée sur la responsabilité envers autrui, l'attention portée à l'individu et aux détails de son quotidien ; d'autre part, une conception masculine fondée sur l'impartialité, ainsi que sur une définition rigide de la justice et de l'égalité[234]. Nye fait en sorte que le choix entre les deux possibilités soit favorable à la conception féminine sous le prétexte de son charme et de sa convivialité. Peut-être ignore-t-elle que sa distribution des rôles sociaux court le risque d'être atta-

---

[231] Carol Gilligan, *Une voix différente : la morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, 2019.

[232] Michael Nye est un photographe qui s'intéresse à la protection des droits de l'homme. Il a participé à de nombreuses expositions artistiques dans quarante villes à travers les États-Unis. Sa dernière exposition réalisée en 2018-2019 portait le titre « Hunger & Resilience ». Pour plus de détails sur ses projets, voir le site michaelnye.org.

[233] Voir l'extrait cité en page 136.

[234] Joan Tronto a beaucoup commenté la démarcation entre les deux conceptions en évoquant l'antithèse « *What is just* versus *how to respond?* ».

quée en raison du fait qu'elle encourage d'une certaine façon la traditionnelle division du travail, qui assigne aux femmes toutes les tâches liées à la garde et aux soins. Peut-on dire que l'attitude de Nye est susceptible de re-confirmer et de reprendre les stéréotypes sur les femmes d'origine arabe, sur leur rôle traditionnel, et sur leur participation limitée à la vie politique et publique ?

Dans son article « Transmissions Interrupted: Reconfiguring Food, Memory, and Gender in the Cookbook–Memoirs of Middle Eastern Exiles » sur les rapports entre Aziz Shihab et sa fille Naomi, Carol Bardenstein essaie de tracer la route de la transmission du savoir-faire traditionnel en exil. Elle sait poser les bonnes questions lorsqu'elle analyse le mémoire écrit par Aziz Shihab sur son enfance à Jérusalem et intitulé *A Taste of Palestine: Menus and Memories*[235]. En effet, Bardenstein se demande comment le savoir-faire de la cuisine palestinienne trouvait sa place au sein du foyer d'Aziz Shihab à San Antonio où Naomi a grandi. Dans son mémoire, le père, Aziz Shihab, se présente comme la seule personne capable de s'en charger. Bardenstein insiste sur le fait que les savoirs des femmes — notamment ceux de la grand-mère palestinienne et de la mère américaine — sont largement marginalisés dans cette chaîne de transmission

[235] Ce livre écrit par Aziz Shihab est un « cookbook-memoir » qui inclut de nombreuses recettes de cuisine palestinienne entre les souvenirs de jeunesse.

pour que le père, Aziz Shihab, puisse se montrer comme le seul gardien de son héritage palestinien devant ses enfants[236]. Bardenstein écrit ainsi :

> The actual line of transmission for the food/recipe component of this cookbook-memoir is apparently far more complicated than first seemed to be the case and has largely been submerged from clear view. In this chain, women (Shihab's mother and his wife) who are still "in the kitchen" have the intimate and embodied knowledge of food preparation and play a vital and substantial role in the provenance of the book's recipes. Shihab's role in the chain of transmission is crucial as well—without it none of his mother's embodied knowledge would have reached the printing press. For reasons that are not altogether clear, Shihab has not made the details of the chain of transmission visible to his readers, particularly the degree to which his knowledge was dependent on the knowledge of other people (women) in the process[237].

En effet, ce n'est pas seulement Aziz Shihab qui ignore les rôles de sa femme et de sa mère dans la transmission de son héritage à ses enfants. Naomi en a également été complice. Elle répète souvent que c'est sa mère qui lui a donné le goût des recettes palestiniennes[238]. En revanche, dans « Arabic Coffee » et dans d'autres poèmes, c'est le père qui s'occupe des tâches de prendre soin de la famille. Évidemment, chez la famille Shihab, le *care* n'est pas une exclusivité féminine. Nye cherche volontairement à

---

[236] Dans une thèse de doctorat sur la poésie arabo-américaine soutenue en France en 2010, Inès Latiri s'est étonnée elle aussi de l'absence de la mère américaine dans la poésie de Nye. Latiri affirme que cette absence est compensée par une grande admiration pour le père Aziz Shihab. Elle écrit ainsi : « Dans *19 Varieties of Gazelle*, la fille, en la [mère américaine] faisant disparaître, résout le problème de son intervention et de son intrusion dans les liens qui se créent entre le père et la fille. » En effet, une lecture féministe classique est plus susceptible de nous mettre en garde contre l'éthique du *care* encore sous le prétexte des valeurs comme l'égalité et la justice. Voir Inès Latiri, *Le Poétique et l'Idéologique dans la poésie contemporaine américaine d'origine arabe : étude de « 19 Varieties of Gazelle » de Naomi Shihab Nye, « In the Country of My Dreams » de Elmaz Abinader, « The Capital of Solitude » de Gregory Orfalea et « Before Our Eyes » de Lawrence Joseph,* thèse de doctorat en études anglophones soutenue en 2010, Université Paris 3, p. 105.

[237] Carol Bardenstein, « Transmissions Interrupted: Reconfiguring Food, Memory, and Gender in the Cookbook–Memoirs of Middle Eastern Exiles », *Signs*, vol. 28, n° 1, 2002, pp. 353-387.

[238] Cela apparaît ironiquement dans la préface du mémoire du père, Aziz Shihab, *A Taste of Palestine*. Bien que le père inclue les recettes dans son mémoire, la fille Naomi qui écrit la préface dit : « *I thank my mother for keeping our kitchens afloat and for learning to cook Middle Eastern food better than many natives do.* » Voir : Naomi Shihab Nye, « Introduction: My Father and the Fig Tree », *A Taste of Palestine*, par Aziz Shihab, San Antonio, Corona Publishing Co, 1993, p. xvi.

séparer le *care* du « maternage » et du « paternalisme », car prendre soin ne consiste pas à rendre le sujet complètement passif et muet. Prendre soin ne se résume pas uniquement à donner ; cela consiste aussi à partager et à solliciter la participation, la réponse, et finalement l'action d'autrui. Le *care* est une relation entre deux acteurs actifs mais toujours interdépendants. Dans le monde de Nye, les hommes — Abu Mahmoud, le fabricant de balais, l'oncle isolé dans les montagnes, le fou et le musicien parmi d'autres — sont toujours attentionnés et attentifs. Dans les poèmes « The Garden of Abu Mahmoud[239] », « The Man Who Makes Brooms[240] », « For Muhammed on the Mountains[241] », ainsi que dans les fréquentes apparitions de son père toujours attentif et prévenant, Nye nous aide à questionner les hiérarchies existantes qui gouvernent les pensées et les discours.

Nye défend solidement sa propre vision du monde en écrivant un poème apparemment inspiré par un argument similaire, « Arabic Coffee » :

> It was never too strong for us:
> make it blacker, Papa,
> thick in the bottom,
> tell again how the years will gather
> in small white cups,
> how luck lives in a spot of grounds.
>
> Leaning over the stove, he let it
> boil to the top, and down again.
> Two times. No sugar in his pot.
> And the place where men and women
> break off from one another
> was not present in that room.[242]

---

[239] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002. p. 20.

[240] *Ibid.*, p. 18.

[241] *Ibid.*, p. 25.

[242] Ibid. p.20.

Le titre de ce poème fait la fausse promesse de nous dépeindre une scène exotique où la boisson rituelle du matin à l'américaine est associée à l'adjectif « Arabic ». Le décor, l'arrière-plan et l'ambiance physique sont absents, mais le contexte socio-culturel est soigneusement décrit : « *the place where men and women / break off from one another / was not present in that room* ». Le lecteur est averti du fait que la scène se déroule aux États-Unis, où l'espace féminin dans la maison n'est plus marqué comme il l'a été dans le village palestinien. Ce qui est surprenant, c'est aussi le renversement des rôles de genre traditionnels dans la première strophe. Le père se tient dans la cuisine pour préparer le café, alors que la fille donne un ordre pour avoir un café selon son goût, « *blacker, thick in the bottom* ». Le monde de Nye est à nouveau renversé. Les femmes ne sont pas « *going out to pick something in the field, or smelling the mint, or making lemonade, while the men were talking politics*[243] ». L'espace dit féminin dans un contexte traditionnel est habité par le père palestinien Aziz Shihab, qui a l'air attentif et affectueux.

Une fois que les rôles de genre sont redistribués, les images poétiques s'enchaînent en vertu desquelles les corps des invités ne sont pas assis à table, mais par métonymie, ce sont les rêves pliés qui demandent leur café :

> The hundred disappointments,
> fire swallowing olive-wood beads
> at the warehouse, and the dreams
> tucked like pocket handkerchiefs
> into each day, took their places
> on the table, near the half-empty
> dish of corn. And none was
> more important than the others,
> and all were guests. When

[243] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life*, New York, Doubleday, 1995, p. 327.

he carried the tray into the room,
high and balanced in his hands,
it was an offering to all of them,
stay, be seated, follow the talk
wherever it goes. The coffee was
the center of the flower.
Like clothes on a line saying
you will live long enough to wear me,
a motion of faith. There is this,
and there is more.[244]

Le centre de gravité est le café autour duquel les autres images sont organisées, car « *none was / more important than the others* ». La sonorité vocalique et l'organisation des images évoquent aussi un souci pour la distribution. Nye joue sur la sonorité des consonnes labiodentales comme /w/, /d/, /f/, /t/ qui gagnent la fin du poème avec les mots « *beads, dreams, tray, stay, seated, talk, wherever, flower* », etc. Tout le poème fait appel à des sonorités caressantes qui cajolent l'esprit du lecteur et donnent une tonalité maternelle, même si le personnage principal est un homme. Pourtant, la douceur de ces sonorités est perturbée par une allitération d'un groupe de consonnes palatales ou post-palatales, /k/, /ʧ/ et /p/, dans un seul vers : « *tucked like pocket handkerchiefs* », qui interrompt le rythme interne déjà créé par les labiodentales. Cela maintient les sens en éveil pour une éventuelle surprise durant le poème qui, à son tour, s'achève sur une promesse : « *there is this and there is more* ».

Naomi Shihab Nye revendique le droit d'écrire sur sa grand-mère, sur la vie domestique et sur la pédagogie dans l'éducation nationale aux États-Unis autant que sur le droit de retour des Palestiniens et sur les conflits au Moyen-Orient. Les militantes pour l'éthique du *care* dans la psychologie ou la philosophie affirment que cette éthique

---

[244] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002. p. 20.

est une radicalisation du féminisme, un avis que Nye ne partagerait jamais. La voix du *care* est différente dans le sens où elle apporte une rupture morale avec une tradition dominante. Elle nous oblige à faire attention à des réalités souvent négligées et, par là, aux activités quotidiennes que nous valorisons ou pas. Le *care* ramène l'éthique à son sens pratique, celui de nos quotidiens. S'il y a une morale, il ne s'agit pas de règles préexistantes ou abstraites ; elle se montre dans des affects, des situations ou des pratiques. « Shoulders » est un court poème qui raconte une anecdote mettant en scène un personnage qui n'a rien d'exceptionnel à part un petit geste de tendresse :

> *A man crosses the street in rain,*
> *stepping gently, looking two times north and south,*
> *because his son is asleep on his shoulder.*
> No car must splash him.
> No car drive too near to his shadow.
> This man carries the world's most sensitive cargo
> but he's not marked.
> Nowhere does his jacket say FRAGILE,
> HANDLE WITH CARE.
> His ear fills up with breathing.
> He hears the hum of a boy's dream
> deep inside him.
> We're not going to be able
> to live in this world
> if we're not willing to do what he's doing
> with one another.
> The road will only be wide.
> The rain will never stop falling.[245]

Le poème porte un message éthique clair : l'attention et les soins portés aux autres, surtout à ceux dont la vie et le bien-être dépendent d'une attention particulière, quotidienne et continue, relèvent d'un acte moral. Le ton inclusif à la fin du poème est significatif, car il affirme le fait que l'éthique du *care* est une voix qui n'est pas fondée sur la dichotomie et la polarisation, mais qui articule des normes et des valeurs démocratiques. Nous pouvons, tous sans exception, être sauvés du malheur par des gestes

[245] Naomi Shihab Nye. *Red Suitecase,* New York, BOA Editions, Ltd. 1994, p. 180.

quotidiens d'attention et de soin. Les actions individuelles et la volonté collective sont fortement liées comme dans un discours démocratique qui valorise l'égalité et l'inclusion avant tout.

« Shoulders » est écrit dans la même tradition féministe toujours adoptée par Nye : les hommes sont dans une position de sacrifice et d'abnégation, tout comme les femmes. La voix du *care* ne fige pas uniquement les femmes dans des rôles traditionnels, mais elle rend les tâches du soin plus inclusives afin que les hommes y trouvent une place. La négociation des rôles est donc un concept clé pour approcher l'éthique féminine chez Nye[246]. Là, nous ne trouvons pas une surévaluation du masculin comme norme à atteindre, ni un féminisme agressif ayant pour objectif le renversement des rapports inter-genre. Ce qui est encore plus important, c'est que Nye ne revendique pas un féminisme centré sur le sauvetage des femmes arabes, car dans l'écriture de Nye, il n'existe ni mesures discriminatoires ni mépris social à l'encontre des femmes traditionnelles qui se battent encore pour une vie meilleure. La voix du *care* est une position éthique qui renouvelle le féminisme, mais qui reste toujours ancrée dans ses mêmes revendications fondamentales.

4. Le *care*, un changement de vision

[246] Carol Bardenstein, « Transmissions Interrupted: Reconfiguring Food, Memory and Gender in the Cookbook-Memoirs of Middle Eastern Exiles », *Signs*, vol. 28, n° 1, « Gender and Cultural Memory », automne 2002, pp. 353-387.

Le fait que le poème le plus lu sur le site Poets.org en 2018 revendique une éthique du *care* comme un mode de vie radical de nos jours[247] ne relève pas du hasard. « Kindness » est le poème où Nye donne un sens étendu à son concept du *care* en tant que souci primordial du bien-être d'autrui. Le poème apparaît comme une tentative de redonner un sens au mot *kindness* : la poète se charge de répondre à une question à portée philosophique, à savoir « *what is kindness?* ». De cette question impliquée est né le poème où Nye emprunte la plume d'un philosophe qui écrit avec beaucoup de sagesse en réponse à une question posée par ses élèves. Une relation de maître à élève se fait remarquer dès le début de ce poème, où la voix de la sagesse ne peut pas être manquée :

> Before you know what kindness really is
> you must lose things,
> feel the future dissolve in a moment
> like salt in a weakened broth.
> What you held in your hand,
> what you counted and carefully saved,
> all this must go so you know
> how desolate the landscape can be
> between the regions of kindness.
> How you ride and ride
> thinking the bus will never stop,
> the passengers eating maize and chicken
> will stare out the window forever.
> you must travel where the Indian in a white poncho
> lies dead by the side of the road.

[247] Ironiquement, Nye a composé « Kindness » vers la fin des années 1970. Le poème figure d'abord dans le recueil *Different Ways to Pray* en 1980, puis dans *Words Under the Words* en 1995, et enfin dans *Tender Spot* en 2008. Le décalage entre la première apparition du poème et sa large diffusion sur Internet en 2018 nous rappelle la ligne argumentaire qui sous-tend cette thèse : le projet éthique du véritable artiste prend beaucoup de temps pour se faire remarquer. Voir la conclusion.

You must see how this could be you,
how he too was someone
who journeyed through the night with plans
and the simple breath that kept him alive.[248]

La première strophe porte sur le véritable sens de l'éthique : quand serons-nous en mesure de démarrer une réflexion sur le concept de « *kindness* » ? En effet, chaque strophe s'ouvre avec l'anaphore « *before you know kindness* », pour demander au lectorat du temps et de la patience. Trois strophes et trois « *before* » : la route vers la « *kindness* » est certainement longue et difficile. Il ne suffit pas d'évoquer le soin, la sollicitude, la solidarité et tous les synonymes du mot « *kindness* » figurant dans le dictionnaire ; il faut un changement radical de vision. Le poème réitère fermement le processus long et éprouvant qui précède une bonne compréhension de ce concept, un processus essentiellement pédagogique. La figure du maître se profile discrètement et progressivement lorsque la poète répète les mots « *you must* » quatre fois. Nous sommes censés suivre un chemin, et la voix de ce maître est notre accompagnateur. Nye est l'autrui / le maître qui nous enseigne et nous commande : « *you must* » au lieu de « *I think* », car Nye veut conférer à la figure du maître le privilège d'être la source de l'éthique.

Pourtant, le regard de l'autre, comme toujours dans la poésie de Nye, est perceptible. Dans le long voyage pour atteindre la définition de la « *kindness* », nous sommes accompagnés par les regards d'inconnus : « *The passengers eating maize and chicken / will stare out of the window forever* ». C'est une invitation, un appel à être au service de ces inconnus. Ces regards qui nous fixent depuis les sièges de ce bus

[248] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p. 42

sont la révélation d'un ordre sacré : « *Thou shalt not kill* ». La route vers le véritable sens de la « *kindness* » doit passer sous les regards des inconnus, car la relation pédagogique est avant tout un accompagnement.

> Before you know kindness as the deepest thing inside,
> you must know sorrow as the other deepest thing.
> You must wake up with sorrow.
> You must speak to it till your voice
> catches the thread of all sorrows
> and you see the size of the cloth.
>
> Then it is only kindness that makes sense anymore,
> only kindness that ties your shoes
> and sends you out into the day to mail letters and purchase bread.
> only kindness that raises its head
> from the crowd of the world to say
> It is I you have been looking for,
> and then goes with you everywhere
> like a shadow or a friend.[249]

La leçon morale que Nye transmet à la fin nous rappelle la remarque formulée par Carol Gilligan à propos du *care*. Gilligan écrit :

> In this conception the moral problem arises from conflicting responsibilities rather than from competing rights and requires for its resolution a mode of thinking that is contextual and narrative rather than formal and abstract. This conception of morality as concerned with the activity of care centers moral development around the understanding of responsibility and relationships, just as the conception of morality as fairness ties moral development to the understanding of rights and rules[250].

Gilligan affirme que l'éthique du *care* se traduit dans un mode de pensée plus contextuel et narratif que formel et abstrait. Nye essaie de nous transmettre le même message : c'est la « *kindness* » qui nous incite à maintenir nos tâches quotidiennes. Les actes de soin proposés aux autres dans notre entourage sont l'incarnation de nos

---

[249] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words,* New York, BOA Editions, Ltd. 1998. p. 42.

[250] Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge (Massachusetts) : Harvard University Press, 1982, p. 19.

valeurs éthiques. L'abstraction et les valeurs préexistantes n'ont pas leur place dans le monde de la « *kindness* ».

Ce qui est intéressant dans l'éthique du *care*, c'est que nous pouvons toujours la garder à notre portée et sous nos yeux. La dépendance crée des obligations, de la responsabilité. Si quelqu'un est dépendant de nous, on lui doit quelque chose. Cela nous accompagnera toujours, est prêt à l'emploi à tout moment. C'est la transmission d'une génération à l'autre : le maître reçoit des enseignements venus des générations antérieures, et l'élève assure leur transmission aux générations futures. La chaîne de dépendance se révèle, dans ce contexte pédagogique, tout à fait valable et essentielle. Une vision éthique du monde est donc constituée de relations humaines qui se tissent et se multiplient, mais la poète ne perd jamais de vue sa trame cohérente.

La figure du maître réapparaît dans un autre poème, publié dans *Voices in the Air* en 2017. Cette fois, sa pédagogie est plus latente :

> The pleasure of tending, tending
> something that will not be taken away.
> A family, a tree, growing for so long,
> finally fruiting olives, the benevolence of branch,
> and not to find a chopped trunk upon return.
> Confidence in a threshold. A little green.
> And quite a modest green untouched by drama.
> Or a mound of calico coverlets stuffed with wool,
> from one's own sheep, piled in a cupboard.
> To find them still piled. Is that too much?[251]

[251] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, p. 140

« Tending[252] » témoigne de la dévalorisation sociale et économique de ce geste féminisé. Le verbe « *tend* » est utilisé — en anglais — dans les contextes du soin médical et botanique, deux domaines constamment marginalisés et sous-évalués. La musicalité et la fluidité des phrases courtes avec lesquelles le poème est composé contrastent étrangement avec l'amère réalité que Nye implique dans le choix de ces tâches quotidiennes, souvent dévalorisées. Apporter du soin et de l'attention à une famille, à un arbre, à une maison ou à une couverture faite à la main est long et épuisant. Ce qui est intéressant est que Nye dissocie encore ces tâches des questions de genre. Ce sont des tâches du soin à domicile, peu importe qui s'en charge. « *Is that too much* » : cette question nous rappelle la relation pédagogique souvent revendiquée par Nye lorsqu'elle aborde un sujet sensible. Nye joue le rôle du maître qui pose des questions surprenantes pour capter l'attention de ses élèves. Afin de ne pas laisser les esprits s'évader, une mise en scène s'ensuit :

> Not to dominate. Never to say we are the only people who count, or to be the only victims,
> the chosen, more holy or precious.
> No. Just to be ones who matter
> as much as any other, in a common way, as you might prefer.
> Stones and books and daily freedom.
> A little neighborly respect[253].

Le rebondissement des questions éthiques à la fin de ce poème est surprenant. Nye met ouvertement en rivalité l'éthique de la justice et l'éthique du *care* : une moralité centrée sur les droits, la justice, l'égalité et la souffrance, et une moralité formulée en

---

[252] Le verbe « *tend* » présente la même difficulté que le verbe « *care* ». Les deux sont difficiles à traduire en français en un seul mot. Leur sens est à la fois d'ordre concret, comportemental et affectif.

[253] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, p. 140-141.

termes attentionnés, reconnue le plus souvent dans l'expérience des femmes au sein des communautés villageoises, et fondée non sur les principes mais sur la question « *how can I help?* ».

« *Kindness* » et « *tending* » sont des concepts critiques, car ils révèlent des positions de pouvoir et agacent. Les éthiques majoritaires qui ont le pouvoir politique de faire entendre leurs voix sont le produit et l'expression d'une pratique sociale qui dévalorise l'attitude et le sentiment d'attention et du *care*. Nye semble déterminée à résoudre la tension dans ce domaine en appuyant sur la sollicitude et les gestes de tendresse. Dans une zone de conflit divisée autour des questions de traumas collectifs, « *a little neighborly respect* » semble étrange, voire insolent, mais souhaite faire entrer dans le contexte politique les sentiments et le souci porté aux autres.

Finalement, il convient de nuancer le fait que Nye devient ainsi politique, encore une fois contre son gré. La naissance de la conscience politique suite à la conscience poétique comme décrite plus haut par Adrienne Rich n'est plus de mise. « *We didn't invent the gazelle* », dit Nye quand elle réfléchit pour la énième fois sur le croisement entre la politique et la poétique dans sa vie. Elle écrit dans la préface de son livre *19 Varieties of Gazelle*, paru précipitamment après les attentats du 11 septembre :

> We start as little bits of disconnected dust.
> No, we start out as birds. In a nest, if we're lucky.
> Being fed, being tended.
> We have no idea how many other birds are in their own little nests on their own branches.
> Then, so very soon, much too soon, we are toppling from nests, changing species, and we're not birds anymore, now we are some kind of energetic gazelle leaping toward the horizon with hope spinning inside, propelling us . . .
> Where does it come from? We are not responsible. We did not invent the gazelle[254].

[254] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, p. xii.

C’est là où l’éthique dévore la politique pour en sortir plus vaste comme la conception de l’éthique développée par Lévinas. L’éthique devient une structure de rapports entre la poète, les autres, leur mémoire et leurs traumas collectifs, alors que la politique est une frontière, une démarcation, un enfermement qui décide, oriente le sens éthique. Dans les mains de Nye, ce dernier ne consiste pas simplement à donner une voix aux marginalisés ; il consiste à nous donner un regard renouvelé sur la place de la dépendance, de l’autonomie et de la vulnérabilité dans les sociétés libérales. En conséquence, la priorité accordée à la vulnérabilité de chacun transforme en fait notre rapport au monde matériel et à l’environnement. Nye n’a pas été le premier poète à évoquer notre vulnérabilité, mais elle la place au cœur de la responsabilité éthique. Elle nous rappelle que faire de la politique peut consister simplement à faire preuve de ténacité et de détermination durant les temps difficiles. C’est un geste humanitaire mais surtout durable en faveur d’un monde plus juste. L’éthique, ce n’est pas simplement entretenir une mémoire sélective qui souligne les images de la violence, de la guerre et de l’exploitation ; c’est aussi une volonté de paix, de faire la paix avec l’histoire et ses blessures. L’éthique n’est pas refermée sur elle-même ; notre façon d’être et de bien agir dans le quotidien définit son essence.

Nous ne pouvons jamais dire que la voix du *care* est un courant de pensée antisystématique où Nye souhaite renverser le système dominant. Raisonner ainsi est un contresens. Ce que Nye propose, c’est un jugement moral fondé sur l’attention portée à toutes les données de l’histoire, une éthique de la responsabilité. Cela peut apparaître comme une alternative intéressante au raisonnement moral rationnel représenté par

l'éthique de la justice. La pensée du *care* met l'accent sur la réactivité, sur la sensibilité aux besoins, car c'est une éthique qui répond : « Me voici[255] ».

Que cette voix de l'attention et de la sollicitude, comme nous l'expliquerons ultérieurement, soit féministe ou anti-féministe, le débat continue. Cependant, il est sûr et certain qu'il s'agit d'une voix différente, qui ne ressemble pas à d'autres voix venant des zones de conflits. Ce que Nye veut introduire, c'est la valorisation de la qualité de l'attention à autrui. Annette Baier s'est posé des questions intéressantes à cet égard dans son célèbre article « What Do Women Want in a Moral Theory? » : les femmes sont-elles censées avoir leur propre code éthique ? Ce code sera-t-il différent de celui élaboré par les hommes ? Elle énumère des noms de femmes philosophes et moralistes qui ont énormément contribué à faire émerger une éthique féminine distincte. Cependant, sa réponse finale et décisive est assez simple : « *What women want in moral philosophy is what they are providing*[256]. »

---

[255] L'expression est souvent reprise par Lévinas pour souligner le côté réactif de la responsabilité éthique.

[256] Annette C. Baier, « What Do Women Want in a Moral Theory? », *Noûs*, vol. 19, n° 1, 1985, pp. 53-63.

Chapitre IV

Le 11 septembre : Quand la proie réagit

« Le seul acte véritablement moral est celui qui dérive du soi compatissant, ressentant avec l'Autre[257]. »

1. « *To be or not to be* » : l'hésitation avant l'engagement

La condamnation à l'engagement perpétuel : telle est la réponse intime que Naomi Shihab Nye apporte à la crise morale qu'elle vit depuis sa jeunesse. Elle a dû décider si elle devait ignorer sa responsabilité envers autrui, envers les personnes avec lesquelles elle partage des liens historiques et affectifs, ou si elle devait découvrir de nouvelles voies personnelles et égoïstement refermées sur elles-mêmes. La responsabilité s'impose malgré elle, et elle ne peut s'y soustraire. Elle a commenté ce choix difficile dans un article publié en 1989 :

> We are prey to other echoes by way of heritage - in a sense, doomed by our own blood to care. I follow news of the uprising on the West Bank with keener interest than anything else in the paper, clipping horrific stories: ``Ibtisam Bozieh woke from a nap and peered through the green shutter when the Jewish settlers began shooting - the shy 13-year-old had wanted to be a doctor, but she became a martyr, instead.'' I write endless numbers of letters to congressmen and editors. Why? Because my grandmother still lives high in the hills of her small Palestinian village, because my cousin's husband was recently rounded up in a large group arrested ``without charges'' by Israeli soldiers, and because I know what the stones there smell like: a rich , dusky soup of smoke, and sun and thyme. Those people can never be headlines to me, nor to anyone who has visited them, sat with them, broken huge flat wheels of bread with them[258].

Ibtisam Bozieh, la grand-mère palestinienne, les cousins et les membres de la famille élargie : la liste s'allonge pour notre jeune poète qui se sent appelée à défendre leur

---

[257] Arthur Schopenhauer, *Le fondement de la morale*, Le Livre de Poche, 1991.

[258] Naomi Shihab Nye, « We All Walk on Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

cause et à parler en leur faveur. Elle évoque sa situation en utilisant la métaphore d'une « proie » prise au piège de la responsabilité. « We are prey » : le soi ne peut pas se libérer éthiquement. Il est étonnant d'établir un lien entre la responsabilité et le sens de la délivrance et de la liberté comme le fait Nye, ici. Elle se sent prisonnière, condamnée par les liens du sang à cet engagement perpétuel. C'est la subjectivité comme otage qui se dessine dans cet extrait, exactement comme décrite par Lévinas :

> être-soi, autrement qu'être, se dés-intéresser c'est porter la misère et la faillite de l'autre et même la responsabilité que l'autre peut avoir de moi ; être soi – condition d'otage – c'est toujours avoir un degré de responsabilité de plus, la responsabilité pour la responsabilité de l'autre[259].

Cette responsabilité engendre, en effet, la peur et le désarroi et cela explique pourquoi Nye utilise l'image forte de la « proie ». Lorsqu'elle évoque son hésitation et ses craintes devant cette responsabilité[260], elle nous rappelle le dilemme moral vécu par Hamlet : « to be or not to be; whether 'tis nobler in the mind to suffer the slings and arrows of outrageous fortunes, or to take arms against a sea of troubles? and by opposing end them[261]*?* » Hamlet s'est trouvé confronté à un choix difficile : endurer en silence le crime perpétré par son oncle et donc mener une vie centrée et refermée sur lui-même, ou bien assumer ses responsabilités et entreprendre la recherche éternelle de la justice et de la paix. Le problème ne résidait pas seulement dans la terrible injustice commise à son égard par son oncle ; le vrai combat consistait à choisir la façon de réagir. Il est tragique qu'Hamlet — et même Nye d'une étrange manière — ait dû dessiner

---

[259] Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1972, p. 186.

[260] Nye ne mentionne pas explicitement Hamlet, mais son hésitation devant la responsabilité éthique de son héritage à l'aube de sa carrière ressort du dilemme vécu par le prince de Danemark.

[261] William Shakespeare, *Hamlet*, III.I, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 57-61.

les contours de son identité en étant confronté à ce dilemme : être un individu soit se tapissant dans l'ombre pour éviter la confrontation et la responsabilité qui allait avec, soit assumant ses responsabilités et se battant pour la justice et la dignité, mais en payant le prix d'une quête perpétuelle.

Pour Nye, les choses se compliquent encore plus sévèrement à la suite des attentats du 11 septembre. La liberté de choisir sa façon de réagir devient un grand privilège datant du bon vieux temps. Après les attentats du 11 septembre, elle doit se définir dans des positions ou dans des oppositions politiques comme tous les Arabo-Américains. Elle doit faire face à ce que Judith Butler appelle « the strategy of quelling dissent ». Butler décrit de la façon suivante l'ambiance qui règne alors aux États-Unis au sein des milieux académiques et artistiques :

> Dissent is quelled in part through threatening the speaking subject with an uninhabitable identification. Because it would be heinous to identify as treasonous, as collaborator, one fails to speak, or one speaks in throttled ways, in order to sidestep the terrorizing identification that threatens to take hold. This strategy of quelling dissent and limiting the reach of critical debate happens not only through a series of shaming tactics which have a certain psychological terrorization as their effect but they work as well by producing what will and will not count as a viable speaking subject and a reasonable opinion within the public domain[262].

La phrase « one speaks in throttled ways » est pertinente dans l'étude de la carrière de Nye au lendemain du 11 septembre. Butler jette une lumière sur les façons dont les Arabo-Américains en général s'expriment durant les turbulences à la suite du 11 septembre. L'expression « throttled ways » signifie un parcours sinueux selon lequel la poète a dû modifier ses expressions poétiques afin d'éviter que des soupçons pèsent sur elle. Butler dit qu'un sujet qui s'exprime dans ces conditions « will and will not count as a viable speaking subject », car il a été livré à la position du sujet parlant dans des

---

[262] Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York, Verso, 2004, p. xix.

conditions anormales. Butler est inquiète pour le déploiement de la pensée critique dans la sphère publique, et elle indique que les propos tenus par la suite sont souvent une manière de contourner ce qu'elle appelle « the terrorizing identification ». Il ne faut pas penser que notre poète peut s'échapper de cette ambiance caractérisée par une extrême polarisation : « You're either with us, or against us[263] ».

De plus, Nye et les autres poètes et artistes d'origine arabe se sont trouvés obligés de respecter d'autres contraintes. Au premier rang figure le changement dans l'état de leur visibilité : avant les attentats, les Arabo-Américains se définissaient par leur caractère périphérique et leur invisibilité[264], puis ils se sont brusquement trouvés obligés de répondre à une forte demande d'une curiosité croissante sur les détails de leur vie et sur leurs origines. Tout le monde a voulu savoir d'où venaient et comment vivaient ces gens qui ont profondément marqué l'histoire des États-Unis pour toujours. La soif de tout type de connaissance portant sur la religion, les traditions, les rapports sociaux et la situation de la femme dans le monde arabe a été énorme. Contrairement à ce que beaucoup de gens pensent, les écrivains sont loin de mettre à profit cette vague d'intérêt dans leur écriture. Ils ont raison d'être inquiets par rapport à cette évolution radicale. Dans le chapitre 1, nous avons cité les propos de Gregory Orfalea qui affirme que cela

---

[263] Selon CNN, cette célèbre phrase a été prononcée par George W. Bush lors d'une conférence de presse conjointe avec le président de la France, Jacques Chirac, le 6 novembre 2001. La phrase devient un slogan pour la guerre contre le terrorisme. Voir : edition.cnn.com/2001/US/11/06/gen.attack.on.terror.

[264] Naomi Shihab Nye, « On Growing Up in Ferguson and Palestine », *The Washington Post*, 28 août 2014. Pour plus de détails sur cette situation particulière voir : *Race and Arab Americans before and after 9/11: From Invisible Citizens to Visible Subjects*, Amaney Jamal et Nadine Naber (éd.), Syracuse, NY, Syracuse University Press, 2008.

a été répréhensible[265]. Quant à notre poète, elle aussi fait part de ses craintes : elle évoque ses interventions qui sont trop souvent mal interprétées dans « Postscript » :

> I wish I had said nothing.
>
> Had not returned the call.
> Had left the call dangling, a shirt from one pin.
>
> And into the deep pink streaks of sundown
> without a single word flying from my mouth.
> The thousand small birds of January
>
> in their smooth soaring cloud
> finding the trees.
>
> Or if I had to say something,
> only a tiny tiny thing. A well-shaped phrase.
> Smoothed off at the edges like a child's wooden
> cow.
> That nobody would get a splinter from.
> No one has a deep wish to quote you accurately.
> They want a good story.
> It is not your story really, it is theirs.
> So they do not care if they run the four sentences
> you said
> (one that you really said, then three loose ones you
> answered
> their chatty questions with)
> into one sentence as if you said all that
> together. Like a speech.
> It sounds good to them.
> They do not care
> how it sounds to you.
>
> And you will have to live with it.
> Foolishness ringing in your head.
> Will not be able to sleep.
> Nights on end. Nights standing on ends
> like tops spun on pointy heads.
> Will hate yourself for forgetting
> this is what reporters do.
> Will feel sudden sympathy for movie stars.
> They do not care about either.
> But they have seen their words and silence defiled.

[265] Orfalea écrit ainsi : « the day on which America discovered the Arab world […] was one reprehensible way, terrifying way to get noticed, one any one of us writers would gladly exchanged for a ton of published books ». Voir Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place and Politics*, The University of Arizona Press, 2006, p. 360.

Will promise never again to answer questions
dashed across a phone line. Write it down.
Always write it down. Say it slowly. Say it
the way you learned words. Say it
as if words count.
One two. The shoe still has
a buckle[266].

Ce poème figure en postface de *19 Varieties of Gazelle*, ouvrage sorti en 2002, après le 11 septembre. Il prédit la position de notre poète dans les années à venir : « No one has a deep wish to quote you accurately. / They want a good story ». « You will have to live with it », se dit-elle. « One speaks in throttled ways », comme le rappelle Judith Butler. L'intimidation venant de la presse s'est fait clairement sentir dans les années qui ont suivi le traumatisme. Les Arabo-Américains se trouvent donc dans un état d'ambivalence face à un déluge simultané de haine et de compassion. Steven Salaita décrit cette ambiance ainsi : « It is a general rule that ambivalence will follow when a once-ignored or outright slandered community is suddenly offered unceasing attention and is asked to define and redefine itself daily. The peculiar nature of the sudden attention after 9/11 only did more to catalyze Arab Americans into serious introspective glances[267]. » Salaita a mis le doigt sur le principal changement que vit l'écriture arabo-américaine suite au 11 septembre : elle devient introspective, avec un nouveau regard porté sur la vie intérieure. Malheureusement, ce repli vers l'intérieur échappe à de nom-

[266] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York , Greenwillow Books, 2002, pp. 139-141.

[267] Steven Salaita, « Ethnic Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans Before and After 9/11 », *College Literature*, vol. 32, n° 2, 2005, pp 146-168.

breuses études littéraires qui ont largement capitalisé sur la réponse immédiate d'écrivains aux attentats[268].

En effet, nous devons prendre en considération les circonstances durant lesquelles ces ouvrages ont été écrits durant les dix-neuf ans qui nous séparent de l'événement traumatique. Les attentats du 11 septembre n'ont changé ni la vie ni la carrière de Naomi Shihab Nye[269]. Les questions sur la responsabilité et la poésie engagée sont toujours présentes sous les formes d'hésitation, d'inquiétude et de bouleversement devant les événements traumatiques depuis l'aube de sa carrière. Certes, le 11 septembre peut être considéré comme une parenthèse dans sa vie et dans sa carrière, lors de laquelle elle donne une réponse convenable, appropriée, fidèle et conforme à sa philosophie d'une existence poétique et pacifiste malgré la peur et la polarisation extrême. Comme expliqué par Butler et Salaita, « dissent » n'a pas été envisageable dans les années qui ont suivi les attentats du 11 septembre. La polarisation entre « ceux qui sont avec nous et ceux qui sont contre nous » s'est fortement accentuée après la guerre en Iraq. Or, les études qui centrent leur réflexion sur les *topoi* de la perturbation, de la contre-narration et de la subversion ne prennent pas en compte la continuité du style littéraire dans l'écriture de Nye. Il semble que ces études se laissent guider par la

---

[268] Selon Michael Rothberg, ce repli vers l'intérieur peut être le signe d'un projet éthique ou politique plus large qui échappe souvent à l'attention scrupuleuse portée par les « *traumatic studies* » à l'individu et à sa souffrance. Il cite le poème « First Writing Ever » écrit par Suheir Hammad pour illustrer son argument. Voir Michael Rothberg, « There Is No Poetry in This », *Trauma at Home After 9/11*, Judith Greenberg (éd.), Londres : University of Nebraska, 2003, pp. 147-157.

[269] Quelques critiques ont aussi affirmé que le contenu de l'écriture arabo-américaine ne se modifie pas radicalement après les attentats du 11 septembre. Bien au contraire, beaucoup d'écrivains d'origine arabe reprennent les mêmes thèmes et continuent dans les mêmes styles. Pour plus d'informations, voir *Arab American Aesthetics: Literature, Material Culture, Film and Theatre*, Therí A. Pickens (dir.), Abingdon : Routledge, 2018, pp. 5-7.

même polarisation qui caractérise le monde post-11 septembre. En effet, seuls deux recueils de poèmes parus entre 2002 et 2007 représentent une réponse immédiate apportée au 11 septembre et à la guerre en Iraq : *19 Varieties of Gazelle* et *You & Yours: poems*. La plupart des poèmes étudiés par Carol Bardenstein, Salah Bouregbi, Sirene Harb et Ibis Vega-Gómez ont été écrits avant le 11 septembre en réaction à d'autres événements traumatisants dans la vie de Nye.

Alors, notre hypothèse est la suivante : Nye se réfugie temporairement dans la poétique du témoignage pour répondre aux nouvelles craintes et inquiétudes suscitées par les attentats du 11 septembre afin de contourner la stratégie de « quelling dissent » comme exposée ci-dessus dans l'extrait de Judith Butler. Cette hypothèse s'appuie largement sur un argument classique de la critique éthique : pour garantir un engagement éthique de la part du lecteur, l'écrivain fait en sorte que les personnes souvent mal représentées s'inscrivent dans la banalité du quotidien comme des gens normaux dont le premier souci est de gagner leur vie et de jouir des mêmes droits que les autres. Cette méthode facilite l'identification entre le lecteur américain et les personnages venant du Moyen-Orient pendant les temps difficiles. C'est l'argument classique de l'empathie étudié en profondeur par Martha Nussbaum, qui écrit :

> Literature focuses on the possible, inviting its readers to wonder about themselves. Aristotle is correct. Unlike most historical works, literary works typically invite their readers to put themselves in the place of people of many different kinds and to take on their experiences. In their very mode of address to their imagined reader, they convey the sense that there are links of possibility [...]. The reader's emotions and imagination are highly active as a result[270].

[270] Martha Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and the Public Life*, Boston, Beacon Press, 1997, p. xx.

Pour Steven Salaita — cité au début de ce chapitre —, le penchant en faveur de l'argument de la critique éthique est simplement un regard introspectif porté sur la vie intérieure, mais Nussbaum, qui s'appuie sur les philosophes grecs, voit plus loin. Elle explique la nécessité d'un tel regard pour souligner le rôle de l'imagination dans la création des liens affectifs et éthiques entre les gens. Une théorie morale peut défendre les droits des gens marginalisés, mais la littérature nous offre un enseignement par l'expérience. Cette revendication néo-classique est prise en main par notre poète. En effet, Nye croit que la poésie possède déjà les moyens propices pour bien s'adapter face au trauma : l'imagination et les émotions. Elle écrit dans sa préface à *19 Varieties of Gazelle* :

> I kept thinking, as did millions of other people, what can we do? Writers, believers in words, could not give up words when the going got rough. I found myself, as millions did, turning to poetry. But many of us have always turned to poetry. Why should it be any surprise that people find solace in the most intimate literary genre? Poetry slows us down, cherishes small details. A large disaster erases those details. We need poetry for nourishment and for noticing, for the way language and imagery reach comfortably into experience, holding and connecting it more successfully than any news channel we could name.[271]

Il est curieux que Nye évoque l'importance de l'imagination et du langage pour renouer les liens détruits par les conflits, exactement comme l'explique toujours Nussbaum. Face aux attentats terroristes mortels, Naomi Nye n'a pas été contrainte de créer à nouveau son monde poétique ; elle n'avait pas à porter un regard introspectif sur sa vie, comme le dit Salaita, parce qu'elle s'y est engagée depuis toujours. La réponse en soi est là dans les dix recueils et la nouvelle publiés avant le 11 septembre[272].

---

[271] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xvii.

[272] Les dix recueils sont : *Different Ways to Pray, On The Edge of the Sky, Hugging the Jukebox, Invisible, Yellow Glove, Fuel, Mint, Red Suitcase, Words Under the Words, Mint Snowball*. Ils sont sortis avant le 9/11. La nouvelle est *Habibi*, publiée en 1998.

Cela semble d'autant plus important si nous plaçons cet argument éthique en opposition au moralisme simpliste ou réductionniste qui a dominé les débats médiatiques aux États-Unis suite aux attentats. Cette rhétorique propose une extrême polarisation entre le bien contre le mal, fondée sur le modèle du choc des civilisations[273].

2. Le pacte testimonial[274] : comment opter pour un chemin plus pacifiste ?

Naomi Shihab Nye publie en 2002 une compilation de nouveaux et d'anciens poèmes intitulée *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East.* Une première observation pouvant être formulée sur *19 Varieties of Gazelle* est que le livre marque un moment important dans la carrière de Nye. Si l'on met de côté sa réception et les prix qu'il a reçus, *19 Varieties of Gazelle* attire notre attention sur sa préface en prose de sept pages et sur sa postface en vers de trois pages, textes qui expriment la réponse personnelle de Nye aux attentats. Nye semble intarissable au sujet de la rencontre entre les deux mondes que sont son pays d'origine et les États-Unis. Le livre paraît poursuivre l'objectif de présenter la réponse de Nye à ce qui s'est passé le 11 sep-

---

[273] Thèse puis livre écrits par Samuel Huntington et parus en 1997. Voir Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations or the Remaking of World Order*, New York, Simon and Schuster, 2007.

[274] L'expression « pacte testimonial » a été utilisée par Philippe Forest, qui a été inspiré à son tour par le travail de Philippe Lejeune et de Giorgio Agamben. Voir Philippe Forest, « Quelques notes à la suite de Giorgio Agamben sur la question du témoignage littéraire : pacte autobiographique et pacte testimonial », *Littérature sous contrat*, Emmanuel Bouju (éd.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

tembre et après. La connotation liée au chiffre 19 dans le contexte sensible de l'après-11 septembre est forte. Le chiffre 19 évoque l'image du mal et des malfaiteurs. En revanche, les poèmes promettent une rencontre avec 19 non pas pirates de l'air mais espèces de gazelle. Le fait que la poète doive effectuer un tel remplacement signifie une réponse et même une délégation : Nye se sent obligée de répondre à un appel, à une enquête concernant sa position politique après les attentats du 11 septembre. Elle doit clarifier ses rapports avec les 19 terroristes et donc répondre de leurs crimes et parler à leur place par délégation. C'est, effectivement, parler « in throttled ways[275] », comme le décrit Judith Butler. Les choix sont limités, et l'impératif moral de s'engager contre « the terrorizing identification » pèse lourd sur les épaules de Nye. Par conséquent, le remplacement de « 19 hijackers » par « 19 Varieties of Gazelle » confirme ouvertement le pacifisme toujours adopté par Nye.

Dans la préface de *19 Varieties of Gazelle*, Nye commence par évoquer deux images poétiques qui nous transportent dans un monde lointain où nous pouvons déguster de belles figues lorsque les gazelles bondissent joyeusement dans le pré. Ceci est très habituel pour Nye. Elle écrit pour quasiment chaque ouvrage une préface en prose qui comprend une métaphore plus ou moins romantique portant sur l'écriture de la poésie. En revanche, la préface de *19 Varieties of Gazelle* insère à son terme un plan, un mode d'emploi qui traite directement la manière selon laquelle Nye et son lectorat doivent s'entendre dans les pages à venir. En effet, la métaphore qui prime dans *19 Varieties of Gazelle* est de nature juridique et intervient pour fixer les règles de la re-

[275] Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York, Verso, 2004, p. xix.

lation esthétique entre la poète et son lectorat. Plus précisément, nous pouvons constater que Nye propose un contrat littéraire que nouerait le créateur avec son lecteur en garantissant un témoignage véridique concernant ce que la poète appelle la vérité de sa famille et de ses amis d'origine arabe :

> But also we (arab american writers) must remind others never to forget the innocent citizens of the Middle East who haven't comitted any crime. The people who are living solid, considerate lives, often in difficult conditions — especially the children, who struggle to maintain their beautiful hope.
> And the old ones, who have been through so much already. I think of my Palestinian grandmother who lived till she was 106. She used to tease us by saying she didn't want to die "till everyone she didn't like died first". We think she succeeded. The truth was, she was very popular. She did not read or write, but was famous for her fabulous stories and offbeat wit and wisdom. In her lexicon politics were boring, and fanaticism was ridiculous[276].

Naomi Nye propose ici un contrat de lecture, « we *must* remind others », entre l'auteur et le lecteur, à l'instar du fameux pacte autobiographique théorisé par Philippe Lejeune. La poète s'engage à transmettre une image juste et correcte des personnes originaires du Moyen-Orient, et le lectorat doit s'engager à y croire. Le lecteur doit lui faire confiance, elle nous raconte la vérité. Si le pacte est rompu pour une raison quelconque, la lecture sera incohérente et interrompue. L'importance de la préface réside principalement dans ce contrat de témoignage proposé par Nye sur sept pages, car le lecteur doit aussi s'engager à accepter comme véridique le témoin que Nye lui apporte. Ce contrat, comme le décrit Philippe Lejeune, affirme que « la formule en serait non plus "Je soussigné", mais "Je jure de dire toute la vérité, rien que la vérité"[277] ». Le contrat entre Nye et son lectorat est d'emblée d'une nature morale. La responsabilité pour autrui est donc le principal objectif derrière ce contrat : « never to forget the in-

---

[276] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xvii.

[277] *Ibid.*, p. 36.

nocent citizens of the Middle East who haven't comitted any crime », déclare-t-elle. Nye répond ainsi à l'appel au sens de la responsabilité tel que décrit par Lévinas :

> Le témoin témoigne de ce qui s'est dit par lui. Car il a dit : "Me voici !" devant autrui ; et du fait que devant autrui il reconnaît la responsabilité qui lui incombe, il se trouve avoir manifesté ce que le visage d'autrui a signifié pour lui. La gloire de l'infini se révèle par ce qu'elle est capable de faire dans le témoin[278].

Lorsque Lévinas répète la formule biblique « Me voici », il nous rappelle qu'elle souligne le côté responsable et éthique dans le témoignage, car ce dernier écarte le dialogue et favorise plutôt l'attention et l'écoute. Notre poète nous oblige donc, selon les critères de son contrat, à écouter et à lui prêter notre attention, sans interruption. C'est notre obligation éthique dans ce contrat. C'est sa valeur réelle[279]. Sachant que la plupart des poèmes figurant dans *19 Varieties of Gazelle* sont déjà écrits en réponse à d'autres événements, nous soutenons la thèse que le contrat de témoignage tel que proposé et cité ci-dessus est la seule véritable réponse que Nye livre au nom de la responsabilité suite aux attentats du 11 septembre.

Alors, pour répondre à toutes les images biaisées et tronquées véhiculées sur les membres de la communauté arabo-américaine et sur leurs pays d'origine, Nye s'engage à endosser le rôle d'un spectateur passif dans *19 Varieties* afin de céder le

---

[278] Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini : dialogue avec Philippe Nemo*, Paris, Fayard/France Culture, 1982, p. 105.

[279] Naomi Shihab Nye n'a jamais proposé un geste de « dialogue » pour faire face au terrorisme et à la violence, et elle n'a jamais employé ce mot. Cela semble intéressant, parce que les initiatives d'entretenir les soi-disant dialogues interreligieux et interculturels se multiplient dans le monde arabe au sein des milieux académiques et médiatiques entre 2001 et 2011. Parmi ces initiatives figure KAICIID (King Abdullah Bin Abdulaziz International Center for Interreligious and Intercultural Dialogue). Cela montre à quel point Nye est indépendante des débats culturels qui animent au Moyen-Orient à l'époque.

pas aux « véritables héros » venant du Moyen-Orient. C'est l'un des rares moments où Nye aborde l'identité collective (arabo-américaine) et les sentiments d'appartenance de façon ouverte et franche. Ceci est clairement établi dans la préface lorsque Nye écrit :

> All my life I thought about the Middle East, wrote about it, wondered about it, lived in it, visited it, worried about it, loved it. We are blessed and doomed at the same time.
>
> I was born in the United States, but my father stared back toward the Middle East whenevr he stood outside. Our kitchen smelled like the Middle East —garlic and pine nuts sizzeled in olive oil, fried eggplant, hot pita bread. My father dropped sprigs of mint into our pots of hot tea. He had been happy as a boy in the Old City of Jerusalem with his Palestinian and Greek end Jewish and Armenian neighbors. But after the sad days of 1948, when his family lost their home and everything they owned, he wanted to go away. One of the few foreign university students in Kansas in the 1950s, he was a regular customer at the local drugstore soda fountain in his new little town. "He always looked dreamy, preoccupied, like he could see things other people couldn't see," the druggist told twenty-five years later[280].

Dans cet extrait, deux remarques sont importantes à considérer. Premièrement, Nye confirme la validité éthique de son contrat avec le lecteur en disant qu'elle a vécu au Moyen-Orient. Ses connaissances sont donc fiables et légitimes, et le contrat proposé garantit le caractère véridique de leur valeur. Or, Nye emploie la première personne du pluriel : « *we* are doomed and *we* are blessed ». L'identité collective prend la place de la subjectivité poétique, qui diminue progressivement face à la présence encombrante de cette collectivité. Deuxièmement, c'est le chagrin de son père qui fait l'objet principal du présent contrat, alors que le recueil *19 Varieties of Gazelle* est censé répondre aux questions posées sur la vie au Moyen-Orient. Les enjeux de la responsabilité éthique pour Nye se compliquent, car elle se sent également coupable devant le profond chagrin de son père. Autrement dit, il n'y a rien de personnel ni de subjectif dans

---

[280] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York , Greenwillow Books, 2002, p. xiii.

19 Varieties of Gazelle, car la responsabilité pour autrui envahit le livre en laissant peu de place au développement d'une subjectivité poétique individuelle.

En conséquence, Nye évoque, dans *19 Varieties of Gazelle*, les souvenirs de sa grand-mère, de son oncle et de l'ensemble de sa famille élargie. Tout au long du livre, le contrat de lecture est rappelé au lecteur *via* la présence de ces personnages qui interviennent dans presque chaque poème. Parmi les poèmes choisis pour ce recueil figurent « The Man Who Makes Brooms », « Mohammed on the Mountain », « Ibtisam Bozieh », « Mr. Dajani Calling from Jericho » et « The Palestinians Have Given Up Parties ». Nye promet de « se comporter comme un témoin, ce qu'il a de personnel, c'est le point de vue individuel, mais l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels [il] appartient[281] ». Les temps exigent un engagement ferme et sérieux pour parler au nom de gens déshumanisés. L'hésitation de Nye devant la condamnation à l'engagement perpétuel semble définitivement résolue, car elle parle, pour la première fois, de sa position particulière en assumant pleinement sa responsabilité éthique pour répondre de tous les autres : sa grand-mère palestinienne, sa famille élargie, les membres de la communauté arabo-américaine, et même les dix-neuf pirates de l'air.

Le choix de lier la poète et le lecteur à travers un contrat de nature juridique et morale est la première raison pour laquelle nous avançons que la réponse de Nye aux attentats du 9/11 est pour l'essentiel éthique. Cette hypothèse s'appuie sur l'argument de Philippe Lejeune lorsqu'il choisit le mot « pacte » pour décrire les obligations éthiques toujours impliquées dans un contrat de lecteur. Selon Lejeune, le « pacte »

---

[281] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique,* Paris, Seuil, 1996, p. 11.

nous renvoie à un usage médiéval, qui repose sur une confiance éthique entre deux personnes ou deux groupes : une convention[282]. Le pacte implique une relation de confiance entre l'écrivain et le lecteur, qui s'organise autour de principes esthétiques et éthiques. Or, le contrat impose trois obligations à priorité éthique[283] : donner « the truth » sur ce qui se passe au Moyen-Orient, rendre justice aux « innocent citizens of the Middle East who haven't committed any crime », et finalement ne pas tomber dans le dogmatisme des convictions religieuses ou politiques, car « politics were boring, and fanaticism was ridiculous », selon le lexique de la grand-mère palestinienne adopté par Nye. En effet, Nye fait de son écriture non pas un lieu de l'inscription de soi, mais un espace de rencontre entre deux mondes. Notre poète déclare qu'elle abandonne le sujet lyrique qui a habité ses poèmes pendant vingt ans avant le 11 septembre, en faveur des diverses voix avec lesquelles elle entretient des liens historiques et sociaux. Évidemment, tout cela ne laisse aucune place aux voix des Arabo-Américains, et dans ce sens, la métaphore de la figue est effectivement captieuse. Seulement deux poèmes dans *19 Varieties* effleurent le sujet de l'expérience d'américanité pour Nye.

Par conséquent, *19 Varieties of Gazelle* devient le terrain d'une expérience éthique qui demande avant tout à son lectorat de se soucier des relations. La plupart des poèmes figurant dans *19 Varieties of Gazelle* ont déjà été publiés dans des compilations antérieures, entre 1986 et 1998, y compris « Arabic Coffee » et « Two Countries » parus dans *Yellow Glove* en 1986, ainsi que « Arabic », « Jerusalem » et

---

[282] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil,1996, p. 23.

[283] Selon la définition juridique du terme « contrat » donnée par le Code civil en France par exemple : « convention par laquelle une ou plusieurs personnes s'obligent, envers une ou plusieurs autres, à donner, ou à faire, ou à ne pas faire quelque chose ». Les trois obligations sont évidentes dans cette définition juridique, et ce n'est pas un hasard si les trois sont bien respectées dans la préface de Nye.

« Holy Land » parus dans *Red Suitcase* en 1994. Il est ironique que ces voix du Moyen-Orient soient déjà apparues dans quelques livres de Nye avant le 11 septembre, mais maintenant, elles sont appelées pour être placées sur un piédestal. Elles font l'objet d'une entreprise d'introspection, voire de sublimation. Nye écrit :

> After writing about my grandmother in essays and poems, picture books, and a novel, I had thought I could let her rest. She's been dead for eight years now. But since September 11, 2001, she has swarmed into my consciousness, poking my sleep, saying: "It's your job. Speak for me too. Say how much I hate it. Say this is not who we are[284]."

Dans ce cas, pour être engagé dans l'expérience esthétique et littéraire promise par Nye, l'exigence la plus importante est non plus la véracité (la représentation d'une réalité vérifiable) mais la fidélité à une certaine réalité « speak *for me* », une réalité vue de loin par la poète et demandant à être exprimée. Cette réalité n'a jamais été vécue par Nye, mais elle a été manipulée de toutes les façons pour créer une image qui résiste à la déshumanisation des peuples du Moyen-Orient dans la culture américaine, c'est-à-dire une image dotée de fins politiques. La phrase « say this is not who we are[285] » prononcée par la grand-mère est claire et fort juste. Cela semble paradoxal parce que Nye s'engage dans son pacte à faire entendre des voix apolitiques dont la grand-mère est l'emblème. Apparemment, cette mission particulière a échoué.

De plus, sur la couverture du livre figure la photographie d'une jeune fille voilée montrant une planche en bois où l'on peut lire l'extrait d'un poème arabe écrit par Mahmoud Darwich, très célèbre au Moyen-Orient et souvent cité à l'occasion de plusieurs

---

[284] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xviii.

[285] Cette phrase est écrite par Nye dans la préface lorsqu'elle parle d'un rêve où elle a vu sa grand-mère.

faits politiques et sociaux. Nye n'avait jamais affiché son ethnicité de cette manière, ou prétendait agir dans l'intérêt de la communauté arabo-américaine avant la publication de *19 Varieties of Gazelle*. Aussitôt après sa sortie, le livre a atteint la finale des National Book Awards 2002[286] dans la catégorie « Littérature jeunesse ». Les voix venues du Moyen-Orient et parlant de la guerre, de la communauté arabe, des femmes, des enfants, des pères, des grands-mères et des migrants ont sûrement retenu l'attention du jury.

En outre, nous avons expliqué dans l'introduction de cette thèse que la métaphore de la figue, choisie par Nye comme emblématique de l'écriture arabo-américaine, n'est pas suffisante pour comprendre les enjeux de ce recueil. Elle pourrait même être source de confusion. Nye y recourt pour présenter le livre peut-être afin de donner une image initiale homogène et rassurante de la communauté arabo-américaine. Malheureusement, cette image se révèle trompeuse, et ne correspond ni au contenu paru dans les poèmes choisis, ni à la définition de la communauté arabo-américaine qui manque de clarté et d'homogénéité. Le lyrisme promis par le symbole de la figue disparaît en fondu après le poème « My Father and the Fig Tree », et le reste de *19 Varieties of Gazelle* est conquis par la multitude des voix venues du Moyen-Orient accompagnées par des images variées. Pourtant, la présence de ces personnages et leurs voix aident à adoucir et à calmer le contenu politique qui aborde un contexte fortement polarisé dans la réalité.

---

[286] The National Book Awards ont pour objectif « *to celebrate the best literature in America, expand its audience, and ensure that books have a prominent place in American culture* ». En 2017, *The New York Times* considère les National Book Awards, le Man Booker Prize, ainsi que le Nobel Prize for Literature comme « *the world's most prestigious literary prizes* ».

Le poème « The Man Who Makes Brooms », par exemple, met en évidence le fait que la fabrication de balais est capable de mettre au sein de l'opposition politique un homme éloigné du milieu politique sans qu'il ait besoin de quitter son sanctuaire. Le personnage de « The Man Who Makes Brooms » est typique de Nye, car elle a toujours une préférence pour les personnes à la fois isolées, captivées par une passion particulière et fidèles à leur croyance. À l'instar des grands penseurs américains comme Emerson et Thoreau, Nye croit que le vrai changement, l'opposition ou la dissidence commencent avec l'individu, et non pas avec les institutions, avec la communauté ou avec la structure historique. Cela est en fait l'idée principale développée dans le poème : l'emblème de la résistance politique dans le conflit israélo-palestinien est un fabricant de balais. Nye écrit :

> So you come with these maps in your head
> and I come with voices chiding me to
> « speak for my people »
> and we march around like guardians of memory
> till we find the man on the short stool
> who makes brooms.[287]

Le pacte de témoignage est difficile à ignorer dans ce poème. Nye affirme qu'elle débute avec une vision claire de ses motifs et de ceux de son compagnon : les deux s'embarquent dans la mission de porter témoignage et se déplacent donc comme des « guardians of memory ». Il semble que le compagnon de notre poète soit un journaliste ou un anthropologue dont la connaissance du terrain est issue de livres et de cartographies, alors que Nye est poussée par les voix des membres de sa communauté. Elle décrit le ton de ces voix comme « chiding », un ton réprimandant et culpabilisant qui fait

[287] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, pp. 18-19.

depuis toujours écho à son dilemme éthique : « doomed by blood to care[288] ». Nye n'a jamais révélé l'identité de ces voix particulières qui réprimandent et culpabilisent, mais dans un article publié à ses débuts, elle explique que lors d'une visite au Pakistan financée par USIA[289], un diplomate pakistanais l'a réprimandée en disant :« It is your duty to speak for us. » Elle écrit un article en réponse disant ceci : « exactly how one speaks for another remained a concept less identifiable […] since literature must be more than preaching or sloganeering[290] ». D'ailleurs, Nye dit que « The Man Who Makes Brooms » a été inspiré par un homme dont son père se souvient de sa jeunesse à Jérusalem avant 1948 dans un entretien avec le journal *Al Jadid.* Elle explique que son père l'a emmenée voir cet homme dans les années 1980 lors d'une visite familiale dans leur village palestinien. Nous ne pouvons donc pas être sûrs de l'identité de ces voix culpabilisantes : s'agit-il de son père, de membres de sa famille élargie, de membres de sa communauté ? En tout cas, leur présence inquiétante est dominante, et Nye continue à décrire l'homme plongé dans son travail :

> Thumb over thumb, straw over straw,
> he will not look at us.
> In his stony corner there is barely room
> for baskets and thread,
> much less the weight of our faces
> staring at him from the street.
> What he has lost or not lost is his secret.

---

[288] Naomi Shihab Nye, « We All Walk on Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

[289] USIA (littéralement : United States Information Agency) est une agence américaine qui a existé de 1953 à 1999, et qui était vouée à la diplomatie publique. L'objectif principal de cette agence était « *to understand, inform and influence foreign publics in promotion of the national interest, and to broaden the dialogue between Americans and U.S. institutions, and their counterparts abroad* ». Voir l'archive archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fdosfan.lib.uic.edu%2Fusia%2Fusiahome%2Foldoview.htm%23overview.

[290] Naomi Shihab Nye, *Texas Journal*, Fall/Winter, 1985. qtd dans Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*, The University of Arizona Press, 2006, p. 201.

You say he is like all the men,
the man who sells pistachios,
the man who rolls the rugs.
Older now, you find holiness in anything
that continues, dream after dream.
I say he is like nobody,
the pink seam he weaves
across the flat golden face of his broom
is its own shrine, and forget about the tears.

In the village the uncles will raise their kefiyahs
from dominoes to say, no brooms in America?
And the girls who stoop to sweep the courtyard
will stop for a moment and cock their heads.
It is a little song, this thumb over thumb,
but sometimes when you wait years
for the air to break open
and sense to fall out,
it may be the only one[291].

Il est évident que le modèle du témoignage empêche Nye de tomber dans le piège de l'opposition ouverte ou de l'exploitation politique. Le poème semble fidèle à la tradition américaine de « the self-reliance man[292] ». Dans cette tradition américaine, l'homme doit chercher son intégrité uniquement dans son esprit, dans son travail et dans sa nature. L'homme, selon Emerson, ne doit pas regarder ailleurs, et le fabricant de balais fait la même chose : « he will not look at us ». Encore plus étonnant, le poème reproduit la célèbre définition de la sacralisation selon Emerson, où il écrit :

> It is easy to see that a greater self-reliance must work a revolution in all the offices and relations of men; in their religion; in their education; in their pursuits; their modes of living; their association; in their property; in their speculative views.
> As soon as the man is at one with God, he will not beg. He will then see prayer in all action. The prayer of the farmer kneeling in his field to weed it, the prayer of

[291] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, pp. 18-19.

[292] Voir le chapitre suivant « la sérénité face au trauma » où cette notion est analysée en profondeur.

> the rower kneeling with the stroke of his oar, are true prayers heard throughout nature, though for cheap ends[293].

Ce que Nye fait ici, c'est faire entrer en scène la notion de la sainteté, qui semble initialement hors sujet dans le contexte politique du Moyen-Orient. En effet, « The Man Who Makes Brooms » ne relève guère d'une particularité palestinienne. Même les oncles rassemblés dans un café sont également étonnés, car ce fabricant de balais est semblable à de nombreux autres marchands comme « the man who sells pistachios / the man who rolls the rugs ». Le fabricant de balais n'a rien de particulier dans sa personnalité. Aux yeux de ses compatriotes palestiniens, cet homme est conformiste dans tous les sens du terme, alors que le regard de Nye l'a transformé en « nonconformist[294] » à l'instar de « the self-reliance man ». « The flat golden face of his broom » est universel, et transcende les époques, les cultures et les religions. En effet, le témoignage de Nye donne une valeur éthique, voire spirituelle à cette scène. Le fabricant de balais mérite notre respect parce qu'il a mis son cœur et son âme dans son travail. Nye croit qu'il est digne de notre respect pour sa « nonconformity » : « he is like no body ». Par conséquent, la politisation, et en particulier la revendication de la cause palestinienne dans ce poème, sont à peine reconnaissables. Gregory Orfalea a commenté la façon dont Nye contourne la question de la résistance politique dans ce poème en disant :

> How easy it would be to shout down the settlements, Nye, to her credits, reveals her hesitance and patience. She does not want to commit an artistic version of political exploitation. She is not looking for a target, but rather reve-

---

[293] Ralph Waldo Emerson, « The Self Reliance », *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson,* New York, e.artnow, 2018, p. 402.

[294] *Ibid.,* pp. 390-411.

> lation — the right cipher that will define resistance; it cannot come without love[295].

Orfalea reconnaît à Nye le mérite d'hésiter longtemps avant de dénoncer les colonies israéliennes. Il croit que son hésitation devant la poésie ouvertement engagée doit être saluée. Orfalea avait effectivement raison, car ce choix aide Nye à sortir de la polarisation accrue liée à la question palestinienne. Nye, pour reprendre l'expression d'Orfalea, ne cherche pas un but à réaliser pour révéler quelle partie souffre le plus dans le conflit. Au contraire, elle inaugure la notion de sainteté dans la scène afin qu'elle se transforme en une leçon éthique : une recette pour une vie saine et paisible, et une feuille de route pour une paix durable. Elle commente ce poème en disant :

> In his case— a Palestinian in the old city of Jerusalem— he finds holiness in continuing to do a task so particularly and well, so beautifully under very difficult daily circumstances of occupation. To me this is a political poem just as, to me, it was a political act to continue doing one very small thing with elegance and firmness— the way he knotted the string, the way his shop was arranged with straws in the buckets, everything ready. He was a master broommaker.
> In many of what I consider to be more political poems about Palestine and Palestinians, I feel I have focused on their relationship with daily life. Even under the most pressing, terrible circumstances, they have retained the dignity of continuing, day after day, "dream after dream"[296].

Cette remarque formulée par Nye sur le glissement entre le politique et le sens éthique du quotidien renvoie immédiatement à la pensée d'Emerson, qui trouve le sacré dans les actes et les situations du quotidien. « He will then see prayer in all action[297] », écrit Emerson. Cette attitude se manifeste encore plus clairement dans le dernier chapitre sur le repli du soi, mais ici, il est évident que la sacralisation de ce repli est une

---

[295] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*, Arizona, The University of Arizona Press, 2006, p. 201.

[296] Bill Moyers, *The Language of Life: A Festival of Poets.* New York, Londre, Doubleday, 1995. p. 235.

[297] Ralph Waldo Emerson, « The Self Reliance », *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, New York, e.artnow, 2018, p. 402.

feuille de route pour une vie éthique et une existence paisible. Nous pouvons détecter la voix d'Emerson dans ce poème, dans le message qui nous prévient que la moralité existe dans l'équilibre entre les diverses exigences, parfois contradictoires. Sortir de la polarisation est une vertu.

3. La phénoménologie du témoignage : où la vulnérabilité se nourrit de la culpabilité

Dans l'étude de la littérature du témoignage, un bref essai intitulé *Ce qui reste d'Auschwitz* illustre la phénoménologie du témoignage dans toute sa profondeur. Giorgio Agamben examine dans son essai une position particulière propre à la littérature du témoignage, à savoir la conscience aiguë, déchirée d'un usurpateur, d'un imposteur qui se constitue témoin d'un impossible auquel il échappe seulement par hasard. C'est le prix que le témoin paye pour avoir droit à la parole. Cependant, Agamben insiste sur le fait qu'Auschwitz est le lieu exemplaire de l'impossible, et son analyse porte sur la question poétique d'où la parole procède d'un silence. Agamben se donne à penser en termes de « désubjectivisation » de l'écrivain, un état de perte et de dissolution du sujet suite à la parole poétique qui devient de plus en plus impossible[298]. En revanche, il persiste à affirmer que l'argument avancé dans *Ce qui reste d'Auschwitz* concerne uniquement la singularité absolue de la Shoah. Cependant, la phénoménologie de l'acte

[298] Agamben explique le paradoxe suivant : « Avoir une conscience veut dire : être assigné à une inconscience. » Selon Agamben, le pacte testimonial « constitue un acte paradoxal, supposant à la fois une subjectivisation et une désubjectivisation, et où l'individu ne s'approprie que dans une expropriation intégrale, devient parlant à condition de s'abîmer dans le silence ». Voir Georgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Rivages poche, 1999, pp. 146-147.

de témoignage dans le livre se révèle particulièrement pertinente pour chaque œuvre littéraire qui propose un contrat de même nature. Selon Agamben, l'écrivain légitime son œuvre de témoin en disant qu'il parle au nom d'un peuple muet et sans défense. Un témoin de la grandeur de Primo Levi, par exemple, paye le prix de son droit à la parole avec une conscience déchirée par la honte, la culpabilité et un sens lourd de la responsabilité envers les vraies victimes. Il sait très bien qu'il se constitue en témoin pour usurper indûment la voix des victimes livrées au silence total tout en restant en bonne santé. Dans notre étude de Nye, nous devons explorer à fond cette position de l'imposteur, cette culpabilité éprouvée par une personne vouée à parler au nom des morts, mais nous nous penchons aussi sur le sujet de la vulnérabilité qui semble inhérent à la culpabilité chez Nye.

Nous pouvons constater que la culpabilité est un thème dominant dans *19 Varieties of Gazelle*. Cela fut la quête principale de Nye dès l'aube de sa carrière. La conscience déchirée décrite ci-dessus par Agamben est palpable dans quasiment chacun de ses poèmes. « Guilt can be accessive or oppressive, and there can be an excessive focus on reparation, one that is unhealthily self-tormenting[299]. » Cette parenthèse de Martha Nussbaum sur la culpabilité peut être une phrase clé pour approcher l'écriture de Naomi Shihab Nye. Notre poète se montre très sensible, rongée par le remords d'avoir vécu une vie paisible aux États-Unis, loin des ravages subis par les jeunes filles au Moyen-Orient. « Excessive focus on reparation » fait de la culpabilité un thème récurrent, mais il ne faut pas oublier que la culpabilité puise ses racines dans le senti-

[299] Martha Nussbaum, *Hiding From Humanity: Disgust, Shame and the Law*, Princeton University Press, 2005, pp. 206-209. Nussbaum s'adresse aux futurs juges, et soutient la thèse selon laquelle la culpabilité, et non la honte, doit nourrir la loi pénale dans une société parce qu'elle peut fonctionner comme un motif social, alors que la honte peut sembler fuyante et peu fiable.

ment de la responsabilité. Ce dernier est principalement un mécanisme intérieur qui nous rappelle nos affinités avec les autres, ainsi que la nécessité de réparer les liens sociaux. La responsabilité envers autrui commence par une ouverture, une invitation initiée par le désir de « réparer » le mal qui a été fait.

Nye choisit de republier un poème intitulé « Ibtisam Bozieh » écrit peut-être à la fin des années 1980 et paru précédemment dans les ouvrages *Travel Alarm*[300] et *Red Suitcase*[301]*.* Nye nous a raconté deux fois[302] l'histoire expliquant la composition de ce poème. Les circonstances qui ont conduit à cet acte particulier de témoignage sont problématiques au sens éthique pour une jeune poète qui cherche encore à donner une voix à son propre « je poétique ». Apparemment, l'acte de témoignage est passé par plusieurs étapes au fil des ans. L'histoire a débuté lorsqu'un journal local du Texas[303] a fait état du nombre croissant de victimes civiles parmi les Palestiniens pendant la première intifada en enregistrant les chiffres lorsqu'ils augmentent : « 76th Palestinian dead, 425th Palestinian dead— as if keeping score in a sporting event[304] », écrit Nye. Le journal a publié « a story » avec les détails nécessaires seulement à l'occasion de l'annonce de la victime numéro 500, une jeune fille qui s'appelait Ibtisam Bozieh et qui

---

[300] Publié en 1993 comme « a limited edition chapbook », et reparu en version électronique en 2010.

[301] Publié en 1994.

[302] Nye a raconté cette histoire lors d'un entretien accordé au journal *Al Jadid*, ainsi que dans son livre *Never in a Hurry: Essays on People and Places.* Voir *Al Jadid Magazine*, vol. 9, n ° 42/43, 2003.

[303] The Associated Press a publié un article sous le titre « 500th Palestinian Victime: Girl of 13 Who Wanted to be a Doctor », le 31 mai 1989 ; en ligne : apnews.com/article/92ea5fdcbf39d200a85b4161801abfe0. En revanche, Nye n'a pas précisé le nom du journal local dans lequel elle a lu l'article sur la mort d'Ibtisam Bozieh.

[304] Naomi Shihab Nye, « Banned Poem », *Never in a Hurry: Essays on People and Places*, South Carolina, University of South Carolina Press, 1996, pp. 223-227.

rêvait d'être médecin. Nye écrit ainsi le poème suivant pour souligner ce triste anniversaire :

> Little sister Ibtisam,
> our sleep flounders, our sleep tugs
> the cord of your name.
> Dead at 13, for staring through
> the window into a gun barrel
> which did not know you wanted to be
> a doctor.
>
> I would smooth your life in my hands,
> pull you back. Had I stayed in your land,
> I might have been dead too,
> for something simple like staring
> or shouting what was true
> and getting kicked out of school.
> I wandered stony afternoons
> owning all their vastness.
>
> Now I would give them to you,
> guiltily, you, not me.
> Throwing this ragged grief into the street,
> scissoring news stories free from the page
> but they live on my desk with letters, not cries[305].

Il semble étrange qu'un poème publié sous le titre de « Ibtisam Bozieh » nous en dise plus sur Naomi Nye que sur cette jeune Palestinienne tuée dans sa maison à l'âge de 13 ans. Le poème s'ouvre avec une remarque indiquant que l'histoire de cette adolescente revient souvent sous la forme de « flounders » et de « tugs » pour perturber le sommeil de ceux qui la connaissent. « The cord of your name » nous choque lorsque le nom « Ibtisam Bozieh » devient une corde dans une métaphore qui évoque le cordon ombilical, souvent utilisée dans l'expression américaine « cut the cord », même si notre poète ne semble pas prête à couper tous ses liens affectifs avec Ibtisam. Au contraire, l'alliance entre la poète, Ibtisam et le lecteur évolue petit à petit vers un élan empa-

[305] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. 53.

thique où la vulnérabilité — et par conséquent la responsabilité — est partagée par les trois parties impliquées. Ibtisam se fait tuer par « *a gun barrel* » pour avoir commis le seul crime de sortir la tête par la fenêtre. La vulnérabilité d'Ibtisam face à la violence arbitraire se déplace immédiatement vers la poète qui écrit : « Had I stayed in your land, / I might have been dead too ». Il est curieux que Nye se sente immédiatement concernée et vulnérable alors qu'elle insiste pour se dissocier de l'endroit d'où vient cette fille. Elle s'aligne avec le lecteur américain qui n'est pas épargné non plus dans cette chaîne de culpabilité. Les États-Unis ont des liens indéniables avec ce cercle infernal de violence, et le sens de la responsabilité et de la culpabilité ne peut guère être ignoré. Par ailleurs, les États-Unis sont aussi le pays qui assure la sécurité, la liberté, et qui laisse à Nye tout le loisir d'écrire de la poésie, et à son lectorat celui d'en lire, de sorte que la culpabilité ne cesse de s'accumuler chez chacun d'eux. Si quelqu'un peut se dire coupé du monde et isolé, il peut donc se déclarer invulnérable et innocent. Cependant, ce n'est pas le cas : le texte de Nye est ouvert, et l'ouverture relève avant tout de la vulnérabilité. Nous sommes tous exposés à des circonstances et à des agents susceptibles de nous changer, de nous brimer et de nous atteindre.

Martha Nussbaum explique comment la culpabilité peut déclencher la détresse empathique et donc le désir d'aller vers l'autre pour faire amende honorable. Elle écrit :

> In and out of itself, guilt recognizes the rights of others. In that way, its very aggression is more mature, more potentially creative, than the aggression involved in shaming, which aims at a narcissistic restoration of the world of omnipotence. Guilt aims, instead, at the restoration of the wholeness of the separate object of person. As Fairbairn eloquently argued in his writing on «the moral defense», *guilt is thus connected to the acceptance of the moral demands*, and to the limiting of one's own demands in favor of the rights of others. And as Melanie Klein argues, it is also, for that reason, linked to projects of reparation, in which the child tries to atone for the wrong that it has either done or wished[306].

[306] Martha Nussbaum, *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 207-208.

Autrement dit, la culpabilité rend le sujet conscient de la vulnérabilité qui lui est inhérente. « The limiting of one's demands » est plutôt la reconnaissance du fait que la vulnérabilité caractérise tout être vivant, car la survie et l'épanouissement dépendent d'un réseau de relations qui se dessinent et se redessinent chaque fois que nous rencontrons des « limites ». Or, un « project of reparation » veut dire un état fécond, constructif, qui se termine avec une invitation au dialogue. Pour Nye, c'est ça le but ultime de l'écriture : notre « project of reparation » devient notre vulnérabilité inhérente que nous traînons partout comme une réalité existentielle. En retour, notre vulnérabilité devient le lien qui nous connecte tous : c'est le « hinge », le « switchboard » ; c'est la poésie des liens affectifs, et non celle de la subversion, de la contre-narration. En lisant le poème, nous pouvons comprendre la lutte menée par Nye pour faire ressentir « this ragged grief » qui a été usé par la répétition et le partage. Les verbes choisis pour illustrer la façon dont la poète déplace le sentiment de culpabilité de l'intérieur vers l'extérieur sont significatifs : les termes « throw », « carry » puis « hold » évoquent un sens de la responsabilité qui pèse lourd sur les épaules d'une poète, à son tour vulnérable et épuisée. « How to carry the endless surprise of all our deaths? » veut dire qu'elle accepte, sans hésitation, et dans une logique qui inclut le lecteur américain, toutes les exigences éthiques et morales dans l'histoire d'Ibtisam Bozieh.

Étant donné que Nye s'inquiète à l'idée d'être un imposteur qui usurpe la place des morts au nom desquels elle parle indûment, elle cherche à évoquer des actes de compassion auprès du lecteur à tous les niveaux. Le livre *19 Varieties of Gazelle* lui-

même est de petit format[307], contrairement à d'autres ouvrages de Nye. Ses pages jaunes avec leurs illustrations de taille réduite au terme de chaque poème peuvent être envisagées, en soi, comme une entité fragile et ouverte. *19 Varieties of Gazelle* se montre — comme la jeune fille palestinienne passant la tête par la fenêtre — vulnérable et faible. En tant qu'objet signifiant, *19 Varieties of Gazelle* voit son sens menacé sous divers angles. Il est publié avec un titre provocant dans un monde où le moindre lien avec le Moyen-Orient peut éveiller les soupçons. Le lecteur ne peut que voir et toucher la vulnérabilité du petit objet culturel que *19 Varieties of Gazelle* représente entre ses mains. Il éprouve l'envie de caresser littéralement ce petit objet en répétant avec la poète : « I would smooth your life in my hands. » Ce geste de tendresse et de compassion est développé dans les strophes suivantes :

> How do we carry the endless surprise
> of all our deaths? Becoming doctors
> for one another, Arab, Jew,
> instead of guarding tumors of pain
> as if they hold us upright?
>
> People in other countries speak easily
> of being early, late.
> Some will live to be eighty.
> Some who never saw it
> will not forget your face[308].

L'aventure que représente l'exploration des profondeurs de la culpabilité et de la responsabilité éthique amène notre poète à se réinventer, à chercher à nouveau à se découvrir. Dans le poème, Nye met à bas les barrières rigides et arbitraires dressées

---

[307] *19 Varieties of Gazelle* mesure 18 centimètres de long sur 13 centimètres de large. Par rapport aux autres ouvrages de Nye qui mesurent 22 centimètres de long sur 14 centimètres de large, *19 Varieties of Gazelle* est sûrement le plus petit.

[308] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. 54.

entre les Arabes et les juifs au Moyen Orient. La conception de soi — comme décrite par Nussbaum — se modifie après l'acceptation des exigences morales. La quatrième strophe est donc dévorée par le verbe « Becoming », déplacé du vers suivant pour être placé immédiatement après le point d'interrogation dans ce qu'on appelle un « contre-rejet ». L'effet vise à valoriser l'idée de se modifier. Ce contre-rejet est la réponse à une question directe demandant comment continuer à revivre cette expérience de témoignage après chaque perte et chaque décès. « Becoming » indique donc une mutation, une ouverture, et une invitation lancée à autrui pour faire pareil. Le pacte testimonial évoqué dans la préface rend ce « becoming » plus large, plus universel, incluant ainsi le lecteur américain dans cette logique de mutation. Le verbe « becoming » nous ouvre les yeux sur le double sens de la vulnérabilité. Ibtisam, Nye, le lecteur américain, les Arabes et les juifs sont tous vulnérables face à la violence arbitraire, mais ils peuvent à la fois blesser et être blessés[309]. Dans leur cas, la vulnérabilité est réversible, bidirectionnelle, car chacun peut exploiter l'histoire de sa souffrance pour blesser les autres. Un exemple classique en est le conflit entre les juifs et les Arabes. Le témoignage douloureux peut croître et se développer comme un cancer ; nous finissons dès lors comme des « guarding tumors of pain, / as if they hold us upright », prévient Nye. La poète est capable de témoigner de cette recrudescence de haine entre les Palestiniens et les Israéliens, mais le sujet lui semble trop douloureux pour être abordé. Elle nous a prévenus contre « those who embrace only their issues […] narrowing their ears[310] ». La culpabilité avec ces exigences éthiques est la seule faculté capable de

---

[309] James Kuzner, *Open Subjects: English Renaissance Republicans, Modern Selfhoods and the Virtue of Vulnerability*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011.

[310] Naomi Shihab Nye, « We All Walk on Bones », *Houston Chronicle*, 23 juillet 1989.

contrôler strictement les abus de positions vulnérables. L'histoire aurait pu se terminer avec la photo du poème encadré en fil de fer barbelé, mais Nye écrit encore un article qui a lui aussi beaucoup circulé[311]. Apparemment, le cycle infernal de la violence n'est pas encore brisé.

4. La parabole : une passerelle pour la réconciliation

Le pacte de témoignage se révèle très utile pour ouvrir de nouvelles voies pour Nye dans son projet éthique si nous examinons de près les poèmes qui abordent la vie quotidienne en Cisjordanie. Ici, les souvenirs d'enfance réapparaissent, mais cette fois camouflés par une forte moralité pour adoucir leur caractère politique et leur ton conflictuel. Nye nous raconte ainsi ce qui s'est passé lors d'une invitation à déjeuner chez un militant palestinien :

> We go for luncheon at the home of Abu Mahmoud, an elderly man known for his militant discussions. "I'm bored with him," confides my uncle. But when we get there, he's only interested in gardening. He gives us a guided tour of his fields: eggplant, peppers, apricots, squash. Proudly he shows us the apple trees which will produce for the first time this year. He stuffs my pockets with unripe fruit; I tell him, "Wait, wait, please wait." He stands me on the balcony and gives me binoculars, so I can stare at the Jewish settlement which happens to be in a direct line from his window.
> "There are no people there," he says. "Just buildings. Maybe there are guns in the buildings. I'm sure there are guns."
> "Are you scared?"
> "I'm tired of fighting," he says. "All my life, we've been fighting. I just want to be sure of one thing, that when I wake up in the morning, my fig trees will still be my fig trees. That's all."
> This sounds reasonable enough[312].

---

[311] Voir Naomi Shihab Nye, « Banned Poem », *Never in a Hurry : Essays on People and Places,* Columbia, University of South Carolina Press, 1996, p. 223-228.

[312] Naomi Shihab Nye, « One Village », *Journal of Palestine Studies*, vol. 13, n° 2, 1984, pp. 31-47.

Cet extrait paraît dans un article en prose publié dans le *Journal of Palestine Studies* où Nye se souvient de ce qu'elle a vu lors d'une récente visite au village palestinien de son père après quinze ans d'absence. L'article est paru en 1984, et l'anecdote dans l'extrait cité ci-dessus réapparaît dix-sept ans plus tard dans un poème intitulé « The Garden of Abu Mahmoud » dans *19 Varieties of Gazelle.* Le poème raconte la même anecdote mais à travers une figure de rhétorique qui mérite que l'on s'y attarde :

He had also lived in Spain
so we stood under a glossy loquat tree
telling of madres y milagros
with clumsy tongues.
It seemed strange in the mouth
of this Arab, but no more so
than everything.
Across his valley the military
settlement gleamed white.
He said, That's where the guns live,
as simply as saying, it needs sun,
a plant needs sun.
He stooped to unsheathe an eggplant
from its nest of leaves,
purple shining globe,
and pressed it on me.
I said No, no, I don't want
to take things before they are ripe,
but it was started already,
handfuls of marble-sized peaches,
hard green mish-mish and delicate lilt
of beans. Each pocket swelled
as he breathed mint-leaves,
bit the jagged edge.
He said every morning found him here,
before the water boiled on the flame
he came out to this garden,
dug hands into earth saying, I know you
and earth crumbled rich layers
and this result of their knowing—
a hillside in which no inch went unsung.
His enormous onions held light
and the trees so weighted with fruits
he tied the branches up.
And he called it querido, corazon,

all the words of any language
connecting to the deep place
of darkness and seed. He called it
ya habibi in Arabic, my darling tomato,
and it called him governor, king,
and some days he wore no shoes[313].

Les détails autour de l'invitation à déjeuner dans la maison d'Abu Mahmoud sont supprimés, et nous nous trouvons immédiatement dans une ambiance allégorique ou plutôt parabolique en face d'un personnage exceptionnel qui parle deux langues. Pourtant, les actions et les mots de ce personnage sont minimisés alors que la description des merveilles de son petit jardin est démesurée pour fasciner le lecteur. Les aubergines sont ainsi « purple shining globe » alors que les oignons géants peuvent « hold light ». Le fermier met ses mains dans la terre où « no inch went unsung ». Cela crée l'effet d'une parabole biblique où le maître ou le sage parle en peu de mots, mais exprime une leçon ou un enseignement moral dans une ambiance paradisiaque.

Afin de bien comprendre les implications de l'utilisation de la parabole comme figure de rhétorique dans « The Garden of Abu Mahmoud », nous devrons avoir recours au *Bouc émissaire* écrit par René Girard pour guider notre réflexion. Girard commente les racines étymologiques du mot « parabole » en expliquant que « *paraballo* signifie jeter quelque chose en pâture à la foule pour apaiser son appétit de violence, de préférence une victime, un condamné à mort ; c'est ainsi qu'on se tire soi-même d'une situation épineuse, de toute évidence[314] ». L'étymologie indique l'existence d'une situation difficile, voire violente et menaçante, pendant laquelle l'auteur s'imagine pouvoir se pro-

---

[313] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, pp. 20-21.

[314] René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 270.

téger grâce à l'aide d'un bouc émissaire, c'est-à-dire une parabole dans le cas de notre poète. En réalité, Nye se sent obligée de participer à un débat politique où elle doit dénoncer la politique de colonisation menée en Israël et défendre en même temps les passants palestiniens. Dans ce contexte, la parabole permet à notre poète de distraire et de focaliser l'attention de son lecteur sur le message éthique, en le repoussant hors de la zone de conflit. La colonie israélienne est aussi à son tour reléguée à l'arrière-plan pour éliminer la moindre incitation à la haine ou à la violence : *«* across his valley / the military settlement gleamed white », sans mettre trop l'accent sur la nature militaire de cette colonie située devant le jardin d'Abu Mahmoud. En effet, René Girard explique l'efficacité de cette stratégie en disant que « c'est pour empêcher la foule de se retourner contre l'orateur que celui-ci recourt à la parabole, c'est-à-dire à la métaphore[315] ». La parabole est donc une stratégie de défense qui permet d'écarter provisoirement la menace venant du lectorat, d'Abu Mahmoud ou de la colonie israélienne. Nous ne sommes jamais sûrs, mais toutes les parties sont ainsi protégées. Nye nous décrit les affrontements dans son village palestinien sans avoir recours ni à des images violentes ni à un discours de haine. La stratégie l'aide en fin de compte à faire taire les revendications nationalistes venant des deux côtés.

Nous supposons que Nye ose recourir à la parabole pour intervenir dans des situations conflictuelles, car la parabole opère une conciliation, elle dessine une passerelle légitime au-dessus d'une zone de conflit permanent. Nye choisit également la parabole pour présenter sa vision éthique de la vie saine qui se fonde autour de la responsabilité, de l'attention et de la sollicitude. La réconciliation est primordiale pour créer

315 *Ibid.*

l'environnement idéal en vue de réaliser cette vision éthique. Par exemple, l'image idéale proposée dans le jardin d'Abu Mahmoud est rendue plus acceptable, voire plus applicable, car elle propose un compromis raisonnable et une réconciliation réaliste. Ceci s'explique par le fait que la parabole propose plus qu'une réconciliation : elle édifie une sorte d'utopie théorique. Le rencontre entre notre poète et Abu Mahmoud se transforme en pensée morale intuitive, une sorte de connaissance directe, immédiate de la vérité, sans recours au raisonnement, à l'expérience. Nous nous attendons à ce qu'Abu Mahmoud se précipite dans un discours politique digne d'un militant palestinien célèbre dans sa communauté, mais cela n'a jamais été fait. Abu Mahmoud nous dessine une utopie faisable à condition que ses valeurs de résilience, ainsi que son désir pour la paix et l'amour de la terre soient proprement transmis. Si les conditions ne sont pas favorables à la création de l'utopie d'Abu Mahmoud, le projet reste une source d'inspiration pour les autres comme dans tous les ouvrages utopiques.

Il serait sans doute inexact de dire que le trauma du 11 septembre a profondément marqué la carrière de Naomi Shihab Nye. Il est vrai que nous remarquons un accroissement de la visibilité des écrivains d'origine arabe après les attentats, et que Nye s'en est servie. Les pressions exercées sur Nye et ses contemporaines écrivaines arabo-américaines étaient très fortes pour de nombreuses raisons : le désir de participer au deuil national, la nécessité de défendre leur position entre deux mondes, ainsi que la responsabilité envers les innocents qui se sont brutalement retrouvés entraînés dans la guerre. Dans ces conditions, Nye s'est laissée légèrement détourner de son projet éthique fondé sur l'attention, la sollicitude et le *care* pour autrui afin de contourner la polarisation extrême à la suite du 11 septembre.

Pourtant, les grandes lignes du projet éthique de Nye persistent, avec certaines stratégies de détournement imposées. La rencontre avec l'autre s'inscrit au cœur du recueil *19 Varieties of Gazelle*, sorti en 2002, mais cette fois, elle est guidée par le désir de témoigner et de répondre à la demande croissante d'une audience animée par la curiosité. Le sens éthique dans cette phase de la vie de notre poète n'est pas à construire. Il n'est même pas à trouver ou à découvrir : il est à transmettre. Les contraintes de la vérité ne sont pas prioritaires. Travailler le sens, c'est donc s'investir dans le pacte de témoignage. Le lecteur lit et se prépare à accueillir les obligations éthiques. Parmi ces obligations figure la reconnaissance mutuelle des sentiments de vulnérabilité devant la violence arbitraire. Le poète et le lecteur s'engagent mutuellement à exprimer leur culpabilité vis-à-vis du cercle infernal de la violence. En fin de compte, des stratégies plus traditionnelles et plus littéraires peuvent également servir à distraire notre attention dans le cadre de situations très polémiques, comme c'est le cas avec la parabole.

Le traumatisme des attentats du 11 septembre n'a été qu'une parenthèse dans la carrière de Naomi Shihab Nye. Le retour à la vie n'a été pas facile, et plus vite que l'on s'y attendait, Nye a eu à subir la perte de son père Aziz Shihab, le journaliste palestinien. Nye écrit un livre intitulé *Transfer* en hommage à son père décédé aux États-Unis en 2007. Ses revendications sont de retour : la paix, l'amour, l'attention à autrui, et avant tout la responsabilité. Le livre est divisé en cinq parties complétées par une introduction et une conclusion en prose. Les poèmes dans ces cinq parties sont publiés pour la première fois, et Nye affirme qu'ils sont exclusivement inspirés par des notes et des courriers électroniques échangés entre le père et sa fille lors de sa dernière hospitalisation. Elle regrette que ces échanges n'aient pas été un vrais dialogue entre deux

personnes; c'était seulement un monologue à sens unique. « I tried to respond to what he sent, but he'd send another monologue instead. He wouldn't answer questions. There was no continuity »[316], ironise-t-elle. Néanmoins, le message de paix et d'harmonie pour l'avenir est omniprésent dans *Transfer*. Encore une fois dans la conclusion, Nye se fixe comme objectif de parler du chagrin d'exil vécu par son père. Elle écrit ainsi :

> I carry his endless stubborn hope— someday there will be justice for Palestinians and Israelis living, somehow, together. Fighting is a waste of talent. Fighting is unproductive. The United States will realize how ridiculous it is to attempt to broker peace and donate weapons to one side, at the same time[317].

[316] Naomi Shihab Nye, *Transfer*, New York, BOA Editions Ltd, 2011. p. 11.

[317] Ibid. p. 118.

Chapitre V

La sérénité face au trauma

A text is a machine for producing possible worlds[318].

1. *Yutori*, ou l'esthétique du *slowing down*

Au cours des années qui ont suivi le 11 septembre, Naomi Shihab Nye a écrit de nombreux ouvrages : deux en prose, des recueils de poésie, ou encore des livres pour les jeunes. Les genres sont différents, mais toutes ces œuvres ont un point commun, à savoir qu'elles posent la même question fondamentale qui préoccupe Nye : « que dois-je faire ? » Cette question est toujours en rapport avec les valeurs morales qui définissent la responsabilité éthique, comme mentionné précédemment. Ironiquement, elle ne cesse de prendre la place de la question initiale : « devrais-je m'en préoccuper ? », qui figure dans les derniers ouvrages de Nye, où elle n'exprime plus aucun doute concernant son engagement littéraire. Que ce problème soit résolu ou pas, les questions concernant la condamnation à l'engagement perpétuel ne revêtent plus aucune signification dans la carrière de Nye après le 11 septembre. L'auteure assume ses responsabilités et ses devoirs sans hésitation. Dans la préface de son recueil *Voices in the Air*, paru en 2018, elle écrit :

---

[318] Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, p. 246.

> Voices as guides, lines and stanzas as rooms, sometimes a single word the furniture on which to sit […] each day we could open the door, and enter, and be found. These days I wonder — was life always strange — just strange in different ways? Does speaking some of the strangeness help us survive it, even if we can't solve or change it? Where is my map — where are we, please? Can voices that entered into our thoughts when we were little help us make amends with the strange time we're in[319]?

Nye endosse tout ce qui a été mis en doute dans ses précédents ouvrages. La poésie est capable de fournir le fondement transcendental dont nous avons besoin pour bien vivre. Écrire, lire et écouter de la poésie, c'est penser, essayer, opérer et transformer le monde. Les mots pour aider la poète et son lectorat à se repérer concrètement dans l'espace flou de la vie moderne sont nombreux : *guides*, *lines*, *open*, *enter*, *map*. Des voix dans l'air tournent en cercle autour de notre poète, qui entend dans ces voix un écho, une annexe ou une extension d'elle-même. La préface nous plonge dans un geste circulaire qui cherche à reproduire l'expérience d'être pris dans le tourbillon de la réalité.

D'une manière frappante, Nye tente de lier ces profusions de voix à son projet de résistance pacifiste : « can voices […] help us make amends with the strange time we're in? » Ramener au monde littéraire ces voix dispersées dans l'air est une mission aussi éthique que politique. Cela ne fut pas une épiphanie pour Nye, car la poésie est toujours le cocon douillet où elle trouve un certain soulagement et une consolation. Ce qu'elle décrit ci-dessus dans *Voices in the Air* a été la vraie motivation derrière *19 Varieties of Gazelle* lorsqu'elle dit :

> I kept thinking, as did millions of other people, *what can we do*? Writers, believers in words, could not give up words when the going got rough. *I found myself, as millions did, turning to poetry.* But many of us have always turned to poetry. Why

[319] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, 2018, p. xi.

> should it be any surprise that people find solace in the most intimate literary genre? Poetry slows us down, cherishes small details. A large disaster erases those details. We need poetry for nourishment and for noticing, for the way language and imagery reach comfortably into experience, holding and connecting it more successfully than any news channel we could name[320].

Deux phrases sont à souligner dans cet extrait : « poetry slows us down », et « [poetry] cherishes small details ». Nye paraît avoir du mal à concilier la vitesse d'un monde chaotique, saturé de violence et de précipitation, avec le rythme modéré de sa vie tranquille. La poésie, nous semble-t-il, sert de passerelle entre ces deux rythmes différents. Il va sans dire que cette réconciliation a été examinée dans plusieurs études littéraires. Cependant, celle de Samina Najmi se distingue par son originalité. Samina Najmi a écrit un article qui suscite une réflexion sur la liaison entre le confort trouvé dans l'écriture de la poésie et la violence qui caractérise notre époque. Elle qualifie la poétique chez Nye de « feminist poetics », car fondée sur le contraste entre d'une part les minuscules détails du quotidien, d'autre part la sublimité masculine du triomphe et de la victoire militaire. Samina Najmi écrit que « Nye juxtaposes dramatic, large-scale spectacles of war and their accompanying inflated rhetoric with images of small, personal, particularized devastations. In so doing, her poetry exposes and deconstructs the military sublime as a gendered aesthetics[321] ». L'argument est fondé sur les deux phrases suivantes : « poetry slows us down », et « cherishes small details ». L'article est convaincant et l'argument est de poids, mais sa portée est limitée et restreinte à cet égard. Ce que Samina Najmi fait dans son article est exactement le contraire de ce que

---

[320] Shihab Naomi Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. xvi. Nous soulignons.

[321] Samina Najmi, « Naomi Shihab Nye's Aesthetic of Smallness and the Military Sublime », *MELUS*, vol. 35, n° 2, 2010, p. 153.

Timothy Clark reproche à l'éco-critique en général. Clark dit que « what may be written as a literature of protest is often consumed as a literature of escape[322] ». Clark critique les promoteurs de l'« environmental writing » en expliquant qu'ils ignorent les nombreuses contestations dans la littérature américaine fondée sur le modèle de *Walden* sous prétexte que cette écriture est principalement une écriture d'évasion. Samina Najmi se positionne en fait à l'autre extrémité. Malgré la profondeur intellectuelle de son article, elle ne voit dans l'écriture de Nye que son côté oppositionnel et subversif. Elle ne tient pas compte de l'écriture de Nye, qui ne manque pas d'afficher un modèle de résistance pacifiste : une littérature d'évasion à l'instar de *Walden* par Henry David Thoreau[323]. Selon Najmi, les « aesthetics of smallness » servent principalement à dénoter uniquement un esprit de contestation, tandis que d'autres aspects sont sous-estimés ou passés sous silence.

Ce qui pose question dans l'étude de Najmi, c'est le thème de la réception : comment devons-nous recevoir l'écriture de Nye et son appétence pour la densité du quotidien ? S'agit-il du remplacement d'un système esthétique par un autre, comme le suggère Najmi ? Ou bien s'agit-il d'une tentative de restauration, d'une remise en état qui cherche à retrouver l'harmonie perdue entre l'homme et son environnement ? Prenons un autre exemple. Nye écrit dans la préface de *Voices in the Air* : « How long does it take to read a poem? Slowing to a more gracious pacing — trying not to hurry or feel overwhelmed — inch by inch — one thought at a time — can be a deeply helpful

---

[322] Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge , Cambridge University Press, 2011, p. 30.

[323] Voir la deuxième partie de ce chapitre.

mantra. It's a gift we give our own minds[324]. » Encore une fois, « slowing » est un mot-clé pour aborder les questions de la poétique chez Nye. Au fond, l'idée de retrouver l'harmonie perdue est une idée romantique, l'héritage poétique du Vieux Continent. Jane Bennett qualifie cette inclination vers les idées de restauration d'américaniste et nationaliste en liant cette tendance à la volonté de faire face aux difficultés de la vie moderne. Elle écrit que « the American environmentalism is conceived as the attempt to regain, restore, or recover our original relationship with nature understood as a "harmony" of interests and needs[325] ». « American environmentalism » est ainsi le mot-clé qui comble une lacune importante dans l'étude de Samina Najmi.

Par conséquent, pour penser la sérénité de Nye face aux traumas, il faut rechercher les racines de cette attitude particulière. Pourquoi a-t-elle choisi d'agir de cette manière ? Pourquoi le ralentissement, esthétique de la miniature, et la submersion dans les objets ordinaires du quotidien semblent-ils convenables et appropriés pour Nye lorsqu'elle se trouve face à un monde chaotique ? Fait-elle cavalier seul en la matière ? Il va sans dire que cette réponse particulière a été encombrée par les enjeux politiques qui priment sur les études littéraires entre 1995 et 2007.

Si nous décidons d'établir le lien entre la carrière de Nye et la tradition de l'« American environmentalism », nous devrons identifier les points communs entre ces deux éléments. Par « American environmentalism », nous entendons non pas une attitude militante pour défendre la biodiversité, mais au contraire une attitude pacifiste qui

---

[324] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, 2017, p. xv.

[325] Jane Bennett, *Thoreau's Nature: Ethics, Politics and the Wild*, Lanham : Rowman & Littlefield, 2002, p. 81.

implique « a humble appreciation of wildness, and a skepticism toward hyperrationality and its resulting overreliance on technology[326] ». En effet, c'est dans les derniers ouvrages que Nye commence vraiment à se prononcer sur cette attitude sans ambages. Les deux livres *Honeybee* et *Voices in the Air* se sont révélés particulièrement utiles à cet égard. *Honeybee* affirme dans une clarté surprenante la position de Nye dans le débat écologique concernant le rôle des abeilles dans l'agriculture industrielle.

D'ailleurs, *Voices in the Air* propose une position plus calme et sereine, citée précédemment, pour bien gérer les temps difficiles et guérir les blessures. Nye explique que cette position prend forme suite à une visite pédagogique réalisée au Japon, dont elle décrit le déroulement :

> Recently, when I had the honor of visiting Yokohama International School in Japan to conduct poetry workshops, student Juna Hewitt taught me an important word — Yutori — "life-space". She listed various interpretations for its meaning — arriving early, so you don't have to rush. Giving yourself room to make a mistake. Starting a diet, but not beating yourself up if you eat a cookie after you started it. Giving yourself the possibility, possibility of succeeding. (Several boys in another class defined the word as when the cord for your phone is long enough to reach the wall socket.) Juna said she felt that reading and writing poetry gives us more yutori — a place to stand back to contemplate what we are living and experiencing. More spaciousness in being, more room in which to listen. I love this. It was the best word I learned all year[327].

Il convient de noter que l'élève japonaise explique la signification de *Yutori* en citant des exemples qui invitent à un ralentissement sensible dans le rythme affairé de notre vie moderne. En revanche, Nye interprète ces nuances de sens en termes purement américains : « a *place* to stand *back* to contemplate ». L'élève japonaise n'a évo-

---

[326] J. Scott Bryson, *Ecopoetry: A Critical Introduction*, Salt Lake City, University of Utah Press, 2002, p. 272.

[327] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, 2017, pp. xii-xiii.

qué ni un certain endroit ni la nécessité de se retirer du monde. Ceci est l'interprétation de Nye, qui propose la création d'une escapade éphémère pour ralentir le rythme de notre vie et pour savourer la poésie. Ce qu'elle souhaite introduire, c'est une transformation de la poésie en refuge. Nye y voit une certaine ouverture, une clairière dans les bois de notre quotidien.

En revanche, il convient de souligner que le *Yutori* ainsi décrit n'est pas une véritable découverte, car nous pouvons trouver de nombreuses traces de cette attitude dans les images déjà dépeintes par Nye depuis l'aube de sa carrière. Cela rappelle sans doute les phrases « poetry slows, cheriches small details ». Dans ce contexte, Nye fait la promotion du *Yutori* en le présentant comme un endroit isolé, détaché du monde, qui facilite un état de restauration spirituelle. Ceci résume le lien entre Nye et « the American environmentalism », car les deux défendent l'idée qu'une position isolée et à l'écart est importante pour trouver la sérénité et le calme perdus dans la vie moderne. *Walden* d'Henry David Thoreau est l'archétype de cette position dans la littérature américaine.

Comme Thoreau, Nye voue toujours une admiration spéciale aux endroits isolés comme les bords d'un lac, les ruisseaux ou les baies, mais son lieu favori pour se retirer

du monde est la véranda, le lieu emblématique dans le Sud des États Unis[328]. Gregory Orfalea écrit à propos de cette préférence en particulier :

> Naomi Nye once wrote to me « *sometimes in moments of wistfulness about modern times and all that has been lost, I imagine porches to be the key for everything* ». It is an appropriate symbol for Nye's purpose — the porch. It is open to the world, but covered, raised above the street. It is both haven and thoroughfare, where one greets, shares, and where one perches alone[329].

Il est clair que Nye cherche en même temps l'ouverture, le repli sur soi et la transcendance. Les termes « open, covered but raised » sont les idéaux auxquels elle a toujours aspiré. Il ne fait aucun doute que Nye considère la poésie d'abord comme une évasion, le moyen séculaire de faire une communion spirituelle. Par conséquent, la terrasse remplace la cabane d'Henry David Thoreau construite sur les rivages de l'étang de *Walden*, car le principal argument dans *Walden* est le thème du repli temporaire, du retrait planifié de la vie urbaine. La cabane de Thoreau devient — grâce aux études d'éco-critique, notamment dans les ouvrages de Lawrence Buell[330] — « an exemplary embodiment of traditional American values[331] ». Durant les cent soixante-dix ans qui se

---

[328] Sue Beckham écrit ainsi : « the domestic front porch is an American institution — owing its origin to the Southeastern climate and gradually spreading into the fabric of American life in all geographical regions». Sue Bridwell Beckham, « The American Front Porch: Women's Liminal Space », Marylin Ferris Motz (éd.), *Making the American Home: Middle Class Women and Domestic Material Culture*, Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1988, p. 72. Pour plus d'informations sur la signification culturelle des « porches » dans le Sud de l'Amérique, voir : Sue Bridwell Beckham, « Porches », *Encyclopedia of Southern Culture*, Columbia : The University of South Carolina Press, p. 515 ; Jocelyn Hazelwood Donlon, *Swinging in Place: Porch Life in Southern Culture*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 2001.

[329] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*, Tucson, The University of Arizona Press, 2009, p. 203.

[330] Voir Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature writing, and the Formation of American Culture*, Harvard : Harvard University Press, 1995 ; Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World*, Harvard, Harvard University Press, 2009.

[331] Jane Bennett, *Thoreau's Nature: Ethics, Politics and the Wild*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2002.

sont écoulés entre la publication de *Walden* et nos jours, nous ne devons pas oublier que Thoreau souscrit à la tradition de la contre-culture. Il a été parmi les premiers activistes en faveur de l'environnement dans l'acception contemporaine de ce terme. *Walden* est un livre qui porte sur les injustices et les irrationalités de la société industrielle, ainsi que sur ses machines économiques[332]. En effet, cet ouvrage est une évasion et une contestation en même temps, car Thoreau cherche à promouvoir, en termes politiques et poétiques, son mode de vie particulier. Son aventure littéraire implique un citoyen doté d'une responsabilité morale envers l'environnement, et qui se bat constamment en faveur d'une place idéale pour la nature sauvage dans l'imaginaire américain.

Nous pouvons sans doute faire le lien entre *Walden* et le *Yutori* ou « the porch » de Nye sous le prétexte que les trois mêlent la restauration de soi en se retirant du monde avec une contestation politique[333]. C'est un mode de vie que Nye — à l'instar de Thoreau — nous invite à découvrir et à vivre. Elle écrit :

> How do we listen better? Reminding ourselves of what we love feels helpful. Walking outside — it's as quiet as it ever was. The birds still communicate without any help from us. In that deep quietude, doesn't the air, and the memory, feel

---

[332] Alain Suberchicot affirme dans son livre que *Walden* se retourne contre les traditions puritaines dans la littérature américaine qui se méfie de la « wilderness » et de ses côtés sauvages et impurs. Voir Alain Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*, Paris : L'Harmattan, 2002. En revanche, Lawrence Buell insiste sur le fait que les traces puritaines sont évidentes, pas dans la signification de la nature/*wilderness*, mais dans le mépris des excès du marché. Il écrit : « Puritan and Quaker efforts to moderate entrepreneurial excess had not been very successful, nor did the founders' ethos of republican restraint prevent rampant greed during the middle period of national expansion. But the failures of simplicity ethics did not discredit the ethic; indeed, quite the contrary: the ethic took on a life of its own, serving as the nation's conscience, reminding Americans of what the founders had hoped they would and thereby providing a vivifying counter-point to the excesses of materialist individualism. » *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*, Harvard, Harvard University Press, 1995, pp. 145-146.

[333] Philip Abbott dit que « the combination of the political radicalism and the self-absorption is a common trait in American culture ». Voir « Henry David Thoreau, the State of Nature, and the Redemption of Liberalism », *Journal of Politics*, vol. 47, n° 1, , p. 108.

> more full of voices? If we slow down and intentionally practice listening, calming our own clatter, maybe we hear those voices better. They live on in us. Take a break from multitasking. Although many of us are no longer sitting on rocks in deserts watching camels, sheep, and goats heading out to pasture, we could sit. In a porch swing? On the front steps? In a library or coffee shop? On a park bench? Quiet inspiration may be as necessary as food, water, and shelter.

Nye est en train de nous énumérer les alternatives à la cabane de Thoreau. *Walden* se fait remarquer par son expérience spirituelle et économique lors de laquelle Thoreau a abandonné la ville pour s'isoler dans les bois. Le sévère rejet de la vie moderne et de ses accès consuméristes et urbanistiques est également facile à détecter chez Nye. Ce rejet se caractérise par une forme de solitude auto-imposée pendant laquelle le poète cherche à renouveler, regagner et rétablir ses liens spirituels avec la nature. Le but de cette solitude est de retrouver l'harmonie dans la relation entre l'homme et la nature.

Les conditions à réunir pour revivre cette expérience sont l'austérité brutale, l'habitation rustique et l'auto-approvisionnement. Cela peut être très difficile à faire, mais Nye propose une alternative moderne et pratique, à savoir un découpage de cette expérience extrême : d'abord, « take a break from multitasking » ; ensuite, « sit ». C'est aussi simple que cela. Il est difficile de trouver toujours des « rocks on deserts » où contempler « camels, sheep, and goats heading out to pasture ». En revanche, un « porch swing », ou une « library », ou un « coffee shop » peuvent produire les mêmes effets de restauration spirituelle réalisée par le lac de *Walden*. L'idée centrale à la base de cette expérience est la promotion de ce que Lawrence Buell appelle « voluntary simplicity[334] », ou plus tard « aesthetics of relinquishement », soit la renonciation à toute

[334] Lawrence Buell, « The Aesthetics of Relinquishment », *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard, Harvard University Press, 1995. p. 145.

aspiration matérielle. Selon Buell, cette volonté est largement inspirée par les ethos des « Puritan[s] and Quaker[s] » qui s'opposaient à l'esprit d'entreprise dominant du Nouveau Monde. Il écrit que « respect for the simple life modeled on certains strains within Judeo-Christian and Greco-Roman thought, as well as the exigencies of frontier conditions, has been an integral part of Anglo-American civil religion from the start, existing in a kind of symbiotic antithesis with the ethic of consumerist capitalism for which the American civilization is much better konwn[335] ». Cette opposition à un certain matérialisme consumériste s'illustre par « Catalogue Army », publié en 1982 :

> Something has happened to my name.
> It now appears on catalogues
> for towels and hiking equipment,
> dresses spun in India,
> hand-colored prints of parrots and their eggs.
> Fifty tulips are on their way
> if I will open the door.
> Dishrags from North Carolina
> unstack themselves in the Smoky Mountains
> and make a beeline for my sink.
>
> I write a postcard to my cousin:
> This is what it is like to live in America.
> Individual tartlet pans congregate
> in the kitchen, chiming my name.
> Porcelain fruit boxes float above tables,
> sterling silver ice cream cone holders
> twirl upside-down on the cat's dozing head.
> For years I developed radar against malls.
> So what is it that secretly applauds
> this army of catalogues marching upon my house?
> I could be in the bosom of poverty, still they arrive.
> I could be dead, picked apart by vultures,
> still they would tell me
> what socks to wear in my climbing boots.
>
> Stay true, catalogues, protect me
> from the wasteland where whimsy and impulse
> never camp.
> Be my companion on this journey between dusts,

[335] *Ibid.*, p. 146.

between vacancy and that smiling stare
that is citizen of every climate
but customer to nothing,
even air[336].

Le poème porte de vives critiques à l'encontre du mode de vie consumériste, malgré le rebondissement comique à la fin. Nye appelle tous ces catalogues à se rassembler pour lutter ensemble contre le manque d'authenticité. L'interpellation « Stay true » est très suggestive, car nous nous demandons à qui nous devons être fidèles. Lawrence Buell répond en écrivant que la tradition d'« environmental writing » aux États Unis est fidèle à une certaine conscience politique : « the nation's conscience, reminding Americans of what the founders had hoped they would be and thereby providing a vivifying counterpoint to the excesses of materialist individualism[337] ».

2. *Nature Writing*[338] : y a-t-il une place pour une Palestinienne ?

Les études sur l'écriture ethnique aux États-Unis ont tendance, jusqu'à très récemment, à disqualifier les réflexions sur la place de la nature. Timothy Clark écrit : « A history often of war, dispossession, and colonial and neocolonial exploitation offers

---

[336] Naomi Shihab Nye. *Words Under the Words: Selected Poems.* Oregon, Far Corner Books, 1995, p. 156.

[337] Lawrence Buell, *The Environmental Imagination*: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture, Harvard, Harvard University Press, 1995, p. 146.

[338] Il est important de noter que la *nature writing* correspond au genre littéraire qui porte sur l'observation de la nature et sur sa valeur intrinsèque dans les rapports entre les humains et le monde naturel. Voir Yves-Charles Grandjeat, « Nature writing, *littérature* », *Encyclopædia Universalis*, sur Internet.

little space for an ecocriticism that has sometimes looked like the professionalised hobby of a western leisure class. » En réalité, il n'est pas simple d'étudier le sujet de la nature, qui a été marginalisé, ni la continuité entre l'écriture issue de minorités ethniques et son contexte littéraire et culturel à cause de la priorité sans cesse accordée aux enjeux politiques et économiques dans les études ethniques. Une étude publiée en 2015 dans *European Journal of American Studies* a été la première à aborder le sujet de la nature dans l'écriture de Nye : son auteur déclare s'être trouvé confronté au même problème de l'établissement des priorités. Dans son article « Nature in Arab American Literature: Majaj, Nye, and Kahf », Ismet Bujupaj explique que les modèles théoriques dans les études ethniques qui privilégient toujours l'ambivalence, l'hybridité et l'appropriation ont tendance à repousser le thème de la nature en arrière-plan, alors que son but dans l'article est de rétablir ce déséquilibre. Il écrit :

> one could attempt to see in the treatment of nature in Arab American literature simply a pause to "smell the roses", as it were, suspended outside the debates of cultural politics. At the other extreme, one could argue that every appearance of nature in these writings is still only about the cultural politics of contesting stable forms of identity. Somewhere between these extremes, with recourse to the basic questions of ecocritical literary theory, one might begin the study with more complexity, framing it around interpreting the relationship of humans to nature and the physical environment. In the writings of Lisa Suhair Majaj, Naomi Shihab Nye, and Mohja Kahf, nature is neither simply an escape from cultural politics nor strictly a battleground for that politics; instead, nature adds a deeper dimension to experiences already shaped by political and cultural contestations[339].

Bujupaj est bien conscient de ces difficultés et de la lacune qui existe dans les *arab-american studies* en ce qui concerne la place de la nature. Malheureusement, il n'est pas parvenu à trouver le lien entre *nature writing* et agenda politique chez Naomi

[339] Ismet Bujupaj, « Nature in Arab American Literature: Majaj, Nye, and Kahf », *European Journal of American Studies*, vol. 10, n° 2, 2015.

Shihab Nye, comme indiqué au début de son article. Selon Bujupaj, « experiences [are] already shaped by political and cultural contestations ». Cela risquerait d'écarter Nye d'une longue et riche tradition de *nature writing* qui est toujours centrale pour la construction d'une identité nationale américaine[340]. Après avoir analysé seulement deux poèmes publiés dans *19 Varieties of Gazelle*[341], Bujupaj affirme que le fait d'établir un lien entre la poésie de Nye et l'écriture environnementale de Thoreau relève d'une fausseté de jugement, car les sujets de l'exil et de l'hybridité éclipsent toute considération sérieuse pour les autres thèmes, notamment celui de la nature. Il écrit que « Thoreau's famous refuge in nature does not have the double meaning of connecting to a homeland lost through displacement, and is highly individualistic, while the joyful "fig tree song[342]" taps a collective, communal heritage in addition to expressing joy in a personal place[343] ». Bujupaj est parvenu à cette conclusion après avoir analysé un seul poème : « My Father and the Fig Tree ». Le poème a été publié dans *Different Ways to Pray* (1980) et dans *19 Varieties and Gazelle* (2002). Bujupaj a bien identifié les deux voix qui se chevauchent dans le poème, l'une collective, l'autre individuelle :

> For other fruits, my father was indifferent.
> He'd point at the cherry trees and say,
> "See those? I wish they were figs."
> In the evening he sat by my beds
> weaving folktales like vivid little scarves.

---

340 Dans son livre *Wilderness and the American Mind*, Roderick Nash affirme que la *wilderness* est le prototype du nationalisme américain qui marque fortement la rupture avec le Vieux Continent et ses symboles culturels. Voir Roderick Nash, « Henry David Thoreau: Philosopher », *Wilderness and the American Mind*, New Haven : Yale University Press, 1967, pp. 84-96.

341 Ces deux poèmes sont « Half-and-Half » et « My Father and the Fig Tree ».

342 Bujupaj parle de « My Father and the Fig Tree », un poème paru dans *19 Varieties of Gazelle.*

343 Ismet Bujupaj, « Nature in Arab American Literature: Majaj, Nye, and Kahf », *European Journal of American Studies*, vol. 10, n° 2, 2015.

They always involved a figtree.
Even when it didn't fit, he'd stick it in.
Once Joha1 was walking down the road
and he saw a fig tree.
Or, he tied his camel to a fig tree and went to sleep.
Or, later when they caught and arrested him,
his pockets were full of figs.
At age six I ate a dried fig and shrugged.
"That's not what I'm talking about! he said,
"I'm talking about a fig straight from the earth –
gift of Allah! -- on a branch so heavy
it touches the ground.
I'm talking about picking the largest, fattest, sweetest fig
in the world and putting it in my mouth."
(Here he'd stop and close his eyes.)
Years passed, we lived in many houses,
none had figtrees.
We had lima beans, zucchini, parsley, beets.
"Plant one!" my mother said.
but my father never did.
He tended garden half-heartedly, forgot to water,
let the okra get too big.
"What a dreamer he is. Look how many
things he starts and doesn't finish."
The last time he moved, I got a phone call,
My father, in Arabic, chanting a song
I'd never heard. "What's that?"
He took me out back to the new yard.
There, in the middle of Dallas, Texas,
a tree with the largest, fattest,
sweetest fig in the world.
"It's a figtree song!" he said,
plucking his fruits like ripe tokens,
emblems, assurance
of a world that was always his own.[344]

Apparemment, dans le poème, le père, Aziz Shihab, cherche à renouveler ses liens avec son pays d'origine. Dans son étude sur la place de la nature dans la littérature palestinienne et israélienne, Carol Bardenstein analyse hâtivement ce poème comme Bujupaj en l'isolant d'autres poèmes de Nye. Or, Bardenstein place « My Father and the Fig Tree » dans la tradition de la résistance palestinienne qui se fonde sur la réification de symboles nationalistes pour une identité collective en train de surgir. Bar-

[344] Naomi Shihab Nye. *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East.* New York, Greenwillow Books. 2002. p. 6.

denstein commente cet axe de convergence entre le nationalisme et la nature dans la littérature qui aborde le sujet du conflit israélo-palestinien en disant : « Palestinian collective memory profilerates most around trees in the face of Palestian dispossession, de-territorialization into exile or occupation. Israeli collective memory fixates on trees at the time of implementation and enactment of the Zionist narrative of Jewish return to Zion[345]. » Il est aisé de se focaliser sur les thèmes de la collectivité et de l'exil dans ce poème, mais cette conclusion ne devrait pas s'étendre à d'autres poèmes écrits différemment. Nous pouvons entendre la voix collective dans le poème, comme identifiée par Bardenstein et Bujupaj, mais il est hâtif de négliger la voix individuelle et de réduire la place de la nature dans l'écriture de Nye à la recherche d'une identité collective.

Commençons par préciser la signification de la voix individuelle qui parle de la nature dans l'écriture de Nye. La position proposée par Bujupaj et Bardenstein ignore, en effet, le fait que le monde de Nye est presque entièrement empreint d'un désir personnel de ralentir, de faire s'arrêter le tourbillon de la vie moderne et de créer une oasis hors du temps. Introduire la nature dans ce monde est, effectivement, la recréation de l'Eden après la Chute : le désir de trouver le lieu idéal qui garantit les délices de l'introspection et de la recherche de soi. L'idée de faire une rupture pour être racheté d'un passé douloureux est essentielle pour cette pensée poétique de la nature. C'est « la marque d'une culture chrétienne », comme le décrit Alain Suberchicot[346]. Cela contraste vivement avec la place accordée à la nature dans la poésie d'expression arabe, où la nature ne signifie pas que la plénitude et le bonheur, et est rarement accompagnée de

[345] Carol B. Bardenstein, « Trees, forests, and the shaping of Palestinian and Israeli collective memory », Mieke Bal *et al.* (dir.), *Acts of memory: Cultural recall in the present*, Dartmouth College : University Press of New England, 1999, pp. 148-168.

[346] Alain Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 78.

réflexions philosophiques ou éthiques. Dans son essai classique sur la poésie arabe, Sir William Jones décrit la place de la nature ainsi :

> Yet the heat of the sun, which must be very intense in a climate so near the line, is tempered by the shade of the trees, that overhang the valleys, and by a number of fresh streams, that flow down the mountains: hence it is, that almost all their notions of felicity are taken from freshness, and verdure: it is a maxim among them that the three most charming objects in nature are, " a green meadow, a clear rivulet, and a beautiful woman," and that the view of these objects at the same time affords the greatest delight imaginable: Mahomet was so well acquainted with the maxim of his countrymen, that he described the pleasures of heaven to them, under the allegory of cool fountains, green bowers, and black-eyed girls[347].

La place de la nature dans l'imaginaire arabe consiste principalement à savourer la quiétude d'un havre de verdure comme une récompense apaisante. Dans ce sens, nous pouvons faire référence à la façon selon laquelle le père — Aziz Shihab — décrit le goût céleste de la figue et sa chair tendre. Aziz Shihab prend le temps pour nous décrire comment le figuier pousse avec ses branches porteuses de fruits juteux. Il prend plaisir à passer du temps devant cet arbre. Les adjectifs « largest, fattest, sweetest » sont doublés par un superlatif pour désigner la beauté éblouissante de la figue. Pourtant, le thème de la rédemption passe difficilement inaperçu, et c'est notre poète et sa voix individuelle qui sont derrière ce message. Nye voit son père s'enraciner aux États-Unis et se libérer de son chagrin perpétuel après avoir planté un figuier. En revanche, il semble que le père ne se rende pas compte de cette rédemption, car sa fille nous supplie de le laisser tranquille dans son havre de paix : « a world that was always his own ». Il se contente simplement de chanter au téléphone : « it is a fig tree song ». En effet, c'est le témoignage de Nye, la voix individuelle de la fille qui construit l'histoire d'une rédemption où le père se libère finalement de la malédiction de l'exil. Le père,

[347] Sir William Jones, « On the Poetry of the Eastern Nations », *Poems, Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Tongues*, Oxford, Clarendon Press,1772, pp. 173-201.

l'exil et la question palestinienne s'amenuisent dans ce moment où le père voit l'arbre rempli de fruits. « There, in the middle of Dallas, Texas, / a tree with the largest, fattest, / sweetest fig in the world » : tout s'estompe au profit de cette scène. Ironiquement, certains lecteurs ont déjà informé Nye du fait que ce poème va à l'encontre de la question palestinienne et du droit au retour, mais sa réponse est loin d'être convaincante. Elle raconte cette anecdote ainsi :

> When I read poems at Bir Zeit University in the West Bank years ago, a young male student came up afterwards, his face streaming with tears. "I don't want your father to love a figtree in America. Because if he does, he may stop remembering us here". It was hard to convince him otherwise in a such a short meeting[348].

Effectivement, l'idée de finalement parvenir à s'enraciner à Dallas, aux États-Unis, met Nye à l'écart de la tradition nationaliste palestinienne et de sa réification de symboles naturels comme la figue. Nye ne revendique aucune cause politique dans ce poème : elle intervient pour donner un sens éthique, une leçon qu'il nous faut méditer. Le figuier, dans ce sens, est une force morale, rédemptrice, qui incite la poète et son lectorat à trouver un sens plus profond. Stanley Cavell écrit sur le rapport entre cette quête inlassable pour la rédemption et le romanticisme, comme nous l'avons vu avec Emerson et Thoreau.[349] En effet, Nye donne la priorité à la transformation morale et psychologique avec persistance dans presque tous les poèmes qui abordent le thème de la nature. C'est cette manière de valoriser la nature et les symboles naturels qui distingue l'écriture de Nye de celle d'autres écrivains d'origine arabe.

---

[348] Naomi Shihab Nye, « Introduction: My Father and the Fig Tree », *A Taste of Palestine*, par Aziz Shihab, San Antonio, Corona Publishing Co, 1993, p. xvi.

[349] Voir chapitre deux « Emerson, Coleridge, Kant : (Terms as Conditions) », *In The Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism,* Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 29-51.

3. Enracinement dans la tradition romantique :

Revenons aux études réalisées par Gregory Orfalea sur la carrière de Nye. Malgré son volume relativement modeste, la contribution d'Orfalea est significative pour ses remarques fort intéressantes. Il a été l'un des rares critiques littéraires à établir le lien entre Nye et la tradition poétique américaine, même en se focalisant principalement sur le sujet de l'ethnicité. En 2006, il écrit que la poésie de Nye « has a strong element of American pragmatism, an ornery attachment to the land, a statement of love so unadorned and solid, it is resistant to all that is not love[350] ». Orfalea souligne à juste titre que la nature prime parmi les autres thèmes abordés dans la poésie de Nye, et qu'elle ne se résume pas à la révélation d'une nostalgie à l'égard d'un pays lointain. En effet, l'élément le plus essentiel à retenir dans la remarque d'Orfalea est ce qui concerne l'amour pour la nature, exprimé avec force et conviction. Un amour, dit-il, « ornery » et « unadorned ». Même une étude sur l'arabité et l'identité hybride de Nye n'écarte pas le poids esthétique de la nature dans sa poésie.

De même, les auteurs de *Pride of Place: A Contemporary Anthology of Texas Nature Writing* ont choisi d'inclure Naomi Shihab Nye dans leur anthologie en raison de son écriture riche sur la nature au Texas. Ils expliquent que tout ce qui relie les écrivains comme Roy Bedichek, John Graves, Stephen Harrigan, Wyman Meinzer et évidemment

---

[350] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*, Tucson, University of Arizona Press, 2009, p. 201.

Naomi Shihab Nye est le fait qu'ils adoptent un code d'éthique et des normes garantissant la défense et la protection de la nature et de la biodiversité. L'ensemble des écrivains choisis dans cette anthologie partage « a consistency of perspective. Repeated themes include: attention, careful thoughts about the human community and its effects on the nonhuman, and a certain quirkiness arising from (their) ambivalence about and love for place[351] ».

Pourtant, il est intéressant de constater que David Taylor a cherché, dans l'anthologie qu'il a dirigée, à identifier une certaine tradition de *nature writing* singulière à l'État du Texas. Il n'est pas particulièrement concerné par les frontières géographiques ou étatiques[352], mais il souhaite mettre en avant le point de focalisation autour duquel ces écrivains développent leur compréhension de la nature. Taylor a identifié un fil conducteur cohérent partagé par tous ces écrivains : « attention to the common place[353] ». Ceci est dû au fait que l'attention accordée à la sublimité de la « wilderness » est présente dans la *nature writing* dans presque tous les États-Unis alors que, au Texas, elle se distingue par un penchant pour le banal et l'ordinaire. Afin d'illustrer cette idée, Taylor écrit que « it is far easier to stir a reader's fancy about Big Bend, the Guadalupe Mountains, the Big Thicket, or Padre Island than it is to get them to slow down and see

---

[351] David Taylor (dir.), *Pride of Place: A Contemporary Anthology of Texas Nature Writing*, Denton, University of North Texas Press, 2006, p. 12.

[352] David Taylor affirme que les critères géographiques dans le choix des écrivains ont été arbitraires. Il écrit que « the task of putting together an anthology of nature writing from one state, calling it "Texas nature writing" and using its borders is at best arbitrary, and at worst just being silly ». David Taylor (dir.), *Pride of Place: A Contemporary Anthology of Texas Nature Writing*, Denton, University of North Texas Press, 2006, p. 3.

[353] *Ibid.*, p. 9.

the beauty of the areas around Houston, Dallas-Fort Worth, or Amarillo[354] ». C'est effectivement ainsi que Nye parle de la nature dans sa poésie. L'inventaire d'objets non humains dans la poésie de Nye confirme la remarque de David Taylor : arbres, fruits, plantes, oiseaux, loups, écureuils et canards. Les poèmes comme « Feather », « Pollen », « Over the Fence » et « Going for Peaches » sont de bons exemples.

Dans ce sens, Nye s'inscrit dans la large tradition d'une poésie moderniste américaine fortement teintée de romantisme[355]. Ce romantisme — avec un « r » minuscule — est un mode de pensée qui s'oppose à la place croissante de l'industrialisation au sein des sociétés modernes en proposant la nature comme le lieu idéal de la rédemption séculaire[356]. Cette tradition est incarnée par des poètes américains venant d'autres États que le Texas, comme Gary Snyder, Robinson Jeffers, Wendell Berry, W. S. Merwin et Denise Levertov. Ce que tous ces poètes partagent avec leurs homologues texans, c'est un goût particulier pour la nature à l'état sauvage, un désir de commémorer le moindre élément naturel. En revanche, Nye n'a jamais utilisé les mots « wild » ou « wilderness », qui figurent souvent dans les études environnementales comme une catégorie esthétique. Selon la catégorie esthétique du « wild », les frontières entre la civilisation et le monde sauvage sont séduisantes, et incitent les aven-

---

354 *Ibid.*, p. 9.

355 Timothy Clark décrit cette tradition et la traite de conservatrice bien que beaucoup d'études littéraires utilisent le terme « ecopoetry » qui sonne innovant. Voir Timothy Clark, « Ecopoetry », *The Cambridge Introduction to Literature and Environment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 138-141.

356 Jonathan Bate écrit : « if one historicizes the idea of an ecological viewpoint — a respect for the earth and a scepticism as to the orthodoxy that economic growth and material production are the be-all and end-all of human society one finds oneself squarely in the Romantic tradition ». *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 1991, p. 9.

turiers à voyager dans l'ouest américain. En effet, Nye se contente de la nature comme vécue et décrite par les personnages du mode de vie paysan, à la campagne, et d'une nature fortement manipulée par l'homme. Cet environnement que l'*ecocriticism* considère comme « artificiel » et non comme naturel n'empêche pas Nye de trouver un véritable lien spirituel avec les animaux et les végétaux, car cette tradition est également empreinte d'une spiritualité moderne, qui se focalise principalement sur l'interconnexion et l'unité entre les humains et les non-humains.

En conséquence, et comme les grands poètes romantiques, Nye est une humaniste qui n'approche les non-humains que pour transmettre une réflexion morale ou humaniste : la nature compte et prime lorsqu'elle donne à la poète matière à réfléchir et à moraliser. Le monde naturel fonctionne comme un arrière-plan pour la spéculation morale. C'est l'ontologie romantique classique qui a le dessus. Le monde naturel implique un ordre moral et éthique empreint des valeurs si chères à Nye : l'attention, la sollicitude, la sérénité et la solidarité.

De toute évidence, Nye souscrit aux grandes lignes de cette tradition littéraire. Selon les études de M. H. Abrams, « the greater Romantic lyric » se distingue par un paradigme particulier, quelle que soit sa forme métrique. La raison d'être pour ces poèmes romantiques est, selon Abrams, un regard de médiation, car « the Romantic poets, though nature writers, were humanists above all, for they dealt with the nonhuman only in sofar as it is the occasion for the activity which defines man: thoughts, the process of intellection[357] ». La plupart des poèmes écrits par Nye et abordant la nature

[357] Meyer H. Abrams, « Structure and Style in the Greater Romantic Lyric », *From Sensibility to Romanticism: Essays presented to Frederick A. Pottle*, Oxford, Oxford University Press, 1965, p. 4.

peuvent faire partie de cette catégorie de « lyrique romantique » dont parle Abrams. Nye est toujours fascinée par la nature, qu'elle considère comme le meilleur antidote contre une vie urbaine dans un monde industrialisé. Cependant, le centre de ce monde est toujours la poète et son regard : la nature se présente telle qu'elle est vue et perçue par les humains. Les poèmes comme « 300 Goats », « Bees Were Better » et « The Turtle Shrine Near Chittagong », par exemple, suivent à la lettre le paradigme de « lyrique romantique » décrit ainsi par Abrams :

> They present a determinate speaker in a particularized, and usually a localized, outdoor setting, whom we overhear as he carries on, in a fluent vernacular which rises easily to a more formal speech, a sustained colloquy, sometimes with himself or with the outer scene, but more frequently with a silent human auditor, present or absent. The speaker begins with a description of the landscape; an aspect or change of aspect in the landscape evokes a varied but integral process of memory, thought, anticipation, and feeling which remains closely intervolved with the outer scene. In the course of this meditation the lyric speaker achieves an insight, faces up to a tragic loss, comes to a moral decision, or resolves an emotional problem. Often the poem rounds upon itself to end where it began, at the outer scene, but with an altered mood and deepened understanding which is the result of the intervening meditation[358].

C'est la subjectivité romantique comme indiquée ci-dessous qui a survécu dans la poésie de Nye. Cela comprend une sensibilité écologique mais empreinte d'un regard anthropocentré et d'une préférence pour la moralisation. D'égale importance, les poèmes doivent se développer de la même manière : ils démarrent toujours avec une description de l'ambiance, puis ils déclenchent immédiatement la méditation et le raffinement de la perception. Ceci est très important, car cette ontologie romantique est strictement occidentale et peut facilement écarter l'hypothèse que Nye écrit sous l'influence du soufisme tel que vécu au Moyen-Orient. Le soufisme cherche toujours à avoir une meilleure connaissance de Dieu ; par conséquent, un poète soufi passe d'un sens

[358] *Ibid.*

extérieur (*zahir*) à un sens intérieur (*batin*) à travers une expérience spirituelle. Dans le soufisme, la connaissance s'acquiert sans avoir recours à la nature ni à aucune autre force extérieure comme le font les lyriques romantiques.

Prenons l'exemple d'un poème publié dans *Voices in the Air*. Dans « Woven by Air », les frontières entre l'être humain et son environnement sont franchies selon un procédé d'anthropomorphisme. Le lecteur est placé dans la peau d'un petit oiseau perché sur un arbre pour exprimer l'ironie de l'expression « *birdview* / vue à vol d'oiseau ». Les oiseaux ont l'avantage de voir mieux, de concevoir mieux, et peut-être de comprendre mieux, et les langues humaines ont toujours reconnu cette supériorité cognitive. Le poème s'ouvre sur une description de ce bouleversement de hiérarchie :

> Some birds hide in leaves so effectively,
> you don't see they are all around you.
> Brown tilted heads, observing human maneuvers
> on a sidewalk, was that a crumb someone through?
> Picking and poking, no fanfare for company,
> gray huddle on a branch, blending in.
> Attention deeper than a whole day
> who says I will be a thoughful bird when I grow up[359] ?

Un oiseau n'a pas à se montrer sérieux pour être pris au sérieux. Il est toujours fidèle à sa nature. L'anthropomorphisme agrémente la morale d'une touche d'humour, car les références aux oiseaux : « huddling on a branch[360] », « picking and poking[361] », évoquent une image caricaturale de notre quotidien constamment perturbé par les messages et les notifications sur les écrans. Contrairement aux êtres humains, l'oiseau

---

[359] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, 2002, p. 80.

[360] L'oiseau bleu en vol est la mascotte du réseau social Twitter. Cet oiseau est le contraire de l'oiseau « thoughtful » du poème, qui reste tranquillement perché sur une branche.

[361] *Poke* (en français, poker) est la façon numérique d'attirer l'attention de quelqu'un sur Facebook.

est capable de rester attentif tout au long de la journée, un exercice mental trop fatigant pour les humains. Pourtant, l'oiseau tente ensuite de rompre son silence en partageant la clairvoyance de sa pensée :

> Stay humble, blend, belong to all directions.
> Fly low, love a shadow. And sing, sing freely,
> never let anything get in the way of your singing
> not darkness, not winter,
> not the cries of flashier birds, not the silence
> that finds you steadfast.
> pen ready at the edge of 4 a.m.
> Your day is so wide, it will outlive everyone.
> It has no roof, no sides[362].

Évidemment, le poème nous ouvre les yeux sur le fait que les oiseaux sont détenteurs d'une sagesse perdue par les humains : « stay humble ». « Blend », « belong », « love » et « fly » sont les normes d'une vie saine et civilisée. « Never let anything get in the way of your singing. » Pourquoi ces exigences sont-elles difficiles à respecter chez les humains ? Pourquoi est-il si compliqué d'ignorer toutes les distractions qui nous entourent ? La réponse est le retour à la poésie, une existence poétique inspirée par la civilité des oiseaux, des abeilles, voire des gazelles. Le monde se présente non pas comme un livre rempli de feuilles mortes pour être étudié et examiné, mais comme un arbre vivant avec des feuilles et des branches qui se transforment en fleurs et en fruits. La poésie et le poète s'entremêlent dans ce processus naturel de transformation saisonnière[363].

---

[362] Naomi Shihab Nye, *Voices in the Air*, New York, Greenwillow Books, 2002, pp. 78-79.

[363] Thoreau décrit cette interconnexion entre le poète et le monde naturel ainsi : « The earth is not a mere fragment of dead history, stratum upon stratum like the leaves of a book, to be studied by geologists and antiquaries chiefly, but living poetry like the leaves of a tree, which preceed flowers and fruits — not a fossile earth but a living earth. » Voir *Walden*,Oxford's World Classics, Oxford University Press, 2008, p. 341.

Néanmoins, Il est important de souligner que la pensée de la nature dans l'écriture de Nye s'est développée depuis l'aube de sa carrière et séparément de ses autres engagements politiques et éthiques. Cela est important pour montrer que l'analyse de Bujupaj est biaisée, car il refuse de voir chez Nye une pensée environnementaliste indépendante de ses contestations politiques. Prenons l'exemple de « The Man Who Hated Trees ». Une remarque importante s'impose avant l'analyse de ce poème : sa date de publication. Le poème a été publié en 1982 dans le numéro de mai du magazine *Poetry*. À l'époque, Nye a à peine eu le temps de publier deux recueils de poèmes et quelques articles dans les journaux locaux. Le poème n'a rien de novateur dans sa poétique, mais le ton ironique avec lequel il dessine le personnage donne matière à réflexion. Le poème s'ouvre avec trois strophes composées de vers courts qui traduisent la volonté obsessionnelle de « The Man Who Hated Trees » pour couper et élaguer tout ce qui se trouve à la portée de ses mains. Cette obsession semble transmissible d'une chose à l'autre. Nye décrit le développement de ce comportement dérangeant :

> When he started blaming robberies
> on trees, you knew for sure
> something was wrong.
>
> This man who clipped hair,
> who spent years shaving the necks
> of cafeteria managers,
> sweeping lost curls down drains,
> this man who said, "It is always better
> to cut off a little too much …"
>
> You could say he transferred
> one thing to another when he came home,
> hair to leaves, only this time
> he was cutting down whole bodies,
> from the feet up, he wanted

to make those customers stumps[364].

L'attitude qui fait de cet homme une cible pour la moquerie de Nye est évidente dans le mot « customers ». Son jugement esthétique est dérangeant, car il aime transformer toutes les choses autour de lui en « stumps » en disant que « it is always better / to cut off a little too much ». Ceci témoigne d'une attitude utilitaire qui voit dans tout ce qui l'environne des outils à utiliser à son profit. Nye nous envoie un message d'avertissement en disant que cet homme est en train d'universaliser son jugement esthétique. Le fait de transporter le lecteur de l'image de têtes rasées à celle d'arbres abattus est affreux. Alors que nous parvenons à la quatrième strophe, cet homme n'a pas encore su résister au désir de tout couper :

This tree drops purple balls
on the roof of my car.
That tree touches the rain gutter.
I don't like blossoms, too much mess.
Trees take up the sky.
It's my light, why share it?"
He said thieves struck more
on blocks where there were trees.
"The shade, you know. They like the dark."
You lived for days with the buzz of his chain-saw
searing off the last little branches of neighborly affection.

It was planting-season in the rest of the town
but your street received a crew-cut.
Two pecan trees that had taken half-a-century to rise
now stood like Mohawl Indians, shorn.
He gloated on his porch surrounded by amputations.

[364] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words: Selected Poems,* Oregon, Far Corner Book, 1995, p. 184.

You caught him staring greedily
at the loose branches swinging over your roof.

D'après le raisonnement de cet homme qui déteste les arbres, les êtres humains risquent de perdre leur territoire face aux arbres envahissants. Évidemment, il ne voit pas de limites à son territoire : toute la biosphère lui appartient. L'anthropocentrisme a le dessus dans son monde :

Tomorrow, when everything was cut, what then?
He joked about running over cats
as the last chinaberry crashed,
as the truck came to gather arms and legs,
fingers waving their last farewell.

What stories did he tell himself,
this patriot of springtime,
and how did it feel to drown sprouting boulevards
with his bald bald heart?

« What stories did he tell himself? » : la question est posée bien que son raisonnement au début du poème n'ait pas le moindre élément de narration. Le seul souci pour cet homme est celui de la clarté et de la rationalité. En conséquence, il n'hésite pas à parler franchement de son attitude anti-environnementale. Nye sous-entend que la narration et la culture orale d'un côté et la co-existence et l'harmonie avec l'environnement de l'autre côté sont fortement liées. « Stories » — pour Nye — signifient d'emblée un sens de plénitude et d'intégralité, et ceci est évident dans la question angoissante : « what then? » Nye s'inquiète pour le scénario final de cette histoire. Une histoire a toujours une fin, mais cet homme n'est pas familier avec le monde imaginaire

des histoires ; en conséquence, il ne peut pas imaginer les conséquences finales de ses actes. Le manque d'imagination va de pair avec le manque de respect pour la nature. « Tomorrow, when everything is cut, what then? » sous-entend que les conséquences des actes de cet homme sont graves, et qu'elles peuvent toucher tous les aspects de la vie.

Le poème « The Man Who Hated Trees » peut nous montrer que la problématique environnementale occupe une place importante parmi les autres revendications de Nye depuis les années 1980. La sensibilité écologique de Nye n'est pas très éloignée de celle adoptée par ses contemporains comme Gary Snyder, W. S. Merwin et Wendell Berry. La sortie en 2008 de son livre *Honeybee* avec sa préface qui revendique l'importance de conserver les espèces menacées confirme son engagement continu en faveur de l'environnement. Cela évoque un amour pour la terre, comme celui décrit par Gregory Orfalea : « an ornery attachment to the land, a statement of love so unadorned and solid, it is resistant to all that is not love[365] ».

La nature n'y figure pas simplement comme un décor éblouissant pour introduire d'autres sujets comme dans la poésie classique d'expression arabe. Dans la poésie de Nye, la nature apparaît comme une sensibilité douée d'une capacité d'organisation qui peut générer un sens éthique et moral par sa présence en arrière-plan. Nye donne à la nature un droit moral à exister, et elle se bat contre ceux qui la réduisent à l'état de marchandise. Nye ne manipule pas la nature pour qu'elle corresponde à ses critères imaginaires ; au contraire, elle se met à l'écoute de la nature qui l'entoure avec attention et soin. Elle nous appelle à faire place à la voix de la nature dans notre quotidien.

---

[365] Gregory Orfalea, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*, Tucson, University of Arizona Press, 2009, p. 201.

Chapitre V
L’enfant espiègle :
force morale de changement et d’ouverture

« What everybody takes to be intelligible, is in fact not intelligible at all… When something becomes too familiar, it stops making sense. What is immediately accessible is bound to be lifeless[366]. »

1. L'espièglerie comme conduite morale

Malgré la gravité qui domine l'écriture de Naomi Shihab Nye, un sentiment de fraîcheur et d'enthousiasme se dégage de ses poèmes. Leur première lecture peut faire apparaître une cruelle simplicité, mais leur approfondissement révèle une expérience singulière. Les poèmes de Nye sont toujours imprégnés d'un solide optimisme, bien que les perspectives soient très sombres dans la vie réelle. Les images auxquelles elle a recours surprennent par leur flagrant caractère enfantin, et suppriment toute trace de sublimité et de grandeur. Derrière les métaphores saisissantes de la poésie de Nye se cache un enfant qui refuse d'obéir. Cet enfant à la forte volonté n'hésite pas à faire jongler des phrases étonnantes et à créer des regroupements improbables pour nous communiquer sa vision du monde. Il nous prend toujours par surprise. Nous ne devons pas perdre de vue le fait qu'une grande partie de l'écriture de Nye s'adresse aux jeunes lecteurs. Elle est éditeur de six anthologies pour la jeunesse, et écrit également quatre

[366] Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, Routledge and Kegan Paul, 1984, p. 262.

livres pour les enfants. En outre, elle participe au programme de Poets-in-the-School depuis les années 1990. Le ton avec lequel Nye s'adresse aux enfants peut parfois trouver son chemin dans les livres écrits pour les adultes malgré la gravité politique ou éthique de leurs sujets. Nye nous explique pourquoi elle revient toujours vers son jeune public en disant :

> Kids are inspiring, refreshing, funny, frank— and desperate, I often find, for creative, expressive entreprise of any kind … Kids and teachers are generally very authentic people. Meeting them quickly transports one into all sorts of different worlds: whatever they've been studying, whatever the big issues of conversation have been in their schools— new layers and realms and attitudes and atmospheres.[367]

La voix d'un enfant, pour Nye, est associée à l'exploration d'univers encore inconnus. Cette voix invente l'avenir, mais elle désobéit souvent en déclarant : « I'm not interested in who suffered most / I'm interested in people getting over it[368] ». Et à chaque fois que nous voyons cet enfant espiègle montrer le bout de son nez dans un poème, nous pensons à Michel Serres, qui a écrit un livre philosophique sur les morales espiègles. Dans ce livre, Serres s'interroge sur les différentes manières selon lesquelles la vertu se dévoile devant nos yeux. Il entame un débat intelligent mais tendre avec sa petite-fille, « petite Poucette », qui lui a expliqué avec patience les mérites du monde virtuel. À la fin, Serres admet avoir perdu devant cet enfant malin, et il parvient à la conclusion que les morales espiègles sont derrière les changements les plus importants dans l'histoire de l'humanité. Ces morales espiègles sont « le vrai moteur de

---

[367] Sylvia M. Vardell, « A Conversation with Naomi Shihab Nye », *Book Links*, vol. 21, n° 2, 2012, p. 21.

[368] Naomi Shihab Nye, *19 Varieties of Gazelle: Poems of the Middle East*, New York , Greenwillow Books, 2002, p. 92.

l'histoire[369] » qui peuvent mener à bien un projet ambitieux sans colère ni méchanceté. Serres nous pose la question à la fin de son livre :

> Connaissez-vous enfin une grande civilisation qui ne soit pas née d'une espièglerie…, celle, par exemple, de désobéir en mangeant une pomme, ce fruit excellent de la connaissance, puisque Ève, mère du savoir, cueilleuse plus que chasseresse, engendra Héraclès, parti en voyage à la découverte des pommes d'or au jardin des Hespérides, qui, à son tour, engendra Newton qui, voyant une pomme tomber, conçut l'attraction universelle… qui enfin engendra celles pour qui ce livre fut écrit, mes éditrices du Pommier[370].

De façon amusante, la « petite Poucette » qui discute avec son grand-père nous rappelle cet enfant narquois qui apparaît dans quelques poèmes de Nye comme « One Boy Told Me » ou « Famous ». Dans la poésie de Nye, cet enfant espiègle est souvent en désaccord avec nos convictions fondamentales. Il se manifeste comme un orateur habile, très doué pour renverser les arguments rationnels. Selon Nye, cet enfant est le personnage idéal pour réviser notre vision biaisée de la réalité en provoquant une approche ou une vision plus simplifiée et dénuée de préjugés. Le poème « Famous » est un bon exemple de ce renversement de vision : « Famous » est une réponse narquoise à la question que les élèves posent toujours à Nye lorsqu'elle intervient dans un établissement scolaire pour les rencontrer. Ils lui demandent brusquement : « Are you famous? » Nye répond :

> The river is famous to the fish.
>
> The loud voice is famous to silence,
> which knew it would inherit the earth
> before anybody said so.
>
> The cat sleeping on the fence is famous to the birds
> watching him from the birdhouse.

---

[369] Michel Serres, *Morales espiègles*, Paris, Le Pommier, p. 9.

[370] Michel Serres, *Morales espiègles*, Paris, Le Pommier, pp. 89-91.

The tear is famous, briefly, to the cheek.

The idea you carry close to your bosom
is famous to your bosom.

The boot is famous to the earth,
more famous than the dress shoe,
which is famous only to floors.

The bent photograph is famous to the one who carries it
and not at all famous to the one who is pictured.

I want to be famous to shuffling men
who smile while crossing streets,
sticky children in grocery lines,
famous as the one who smiled back.

I want to be famous in the way a pulley is famous,
or a buttonhole, not because it did anything spectacular,
but because it never forgot what it could do[371].

La réponse est tendre mais bouleversante. Nye place les banalités de l'existence quotidienne dans une perspective différente. Néanmoins, la notion de proximité est visible, voire essentielle dans tous les exemples avancés par la poète espiègle : être populaire nécessite de se tenir à proximité directe d'autrui. Le poisson doit donc prendre conscience de l'existence de la rivière, la joue doit prendre conscience de la larme que laisse couler l'œil, et le corps doit prendre conscience de l'idée qui surgit tout d'un coup dans l'esprit. C'est une relation de confiance entre le sujet et autrui. Nye commente cette confiance en mettant l'accent sur l'attention que nous devrons porter à autrui :

> You trust a buttonhole don't you? Don't you trust a pulley to know what it is intended for? A pulley is a discreet, subtle, but very useful and important implement. That poem is simply reexamining the word "famous". Many times when I visit an elementary school and the student ask questions, the fisrt question they'all ask is,

[371] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words*, Portland, Far Corner Books, 1995, p. 80.

> “Are you famous?” I wrote that poem in response to their question. I said, “Everything is famous if you notice it. This leaf right here is famous if you picked it up”[372].

Nye semble captivée par les liens de confiance que l’enfant espiègle peut tisser entre lui et son entourage, mais elle ne réalise pas à quel point cet enfant est capable de changer nos visions des choses. Contrairement à ce que nous pensons, la perspective de cet enfant espiègle est capable de résoudre de nombreux problèmes éthiques dans la poésie, et parfois de débloquer les situations en considérant les choses d’une autre façon. Un poème très court illustre ce dispositif particulier :

> Build my home here
> on the spot of old time.
> I’m sure I have failed you
> one thousand ways,
> you ancient clock,
> you stockpot of moments.
> Look how the first thing I do
> upon entering the house
> is remove my watch.
> It’s in your honor[373].

Ce poème qui s’intitule « Return » évoque le long débat douloureux qui sous-tend le droit au retour des réfugiés palestiniens. Chaque fois, le mot « return » est prononcé par un Palestinien, ce qui revêt une forte connotation politique. Plus flagrant encore, Nye écrit le poème après s’être installée à San Antonio, une ville enracinée dans une histoire de conflits et de combats entre les communautés autochtones du continent américain et les colonisateurs espagnols. En tout cas, il semble que Nye se lance dans un questionnement qui porte sur des histoires de conflit. Cependant, dès le début, elle minimise le fardeau historique en l’appelant « ancient clock » et « stockpot of

---

[372] Bill Moyers, « Naomi Shihab Nye », *The Language of Life: A Festival of Poets*, New York, Doubleday, 1995, p. 328.

[373] Naomi Shihab Nye, *Fuel,* Rochester, New York, BOA Editions Ltd, 1998, p. 126.

moments ». Voici notre poète narquoise qui peut répondre à tout. Elle présente ses excuses avant d'entamer le démantèlement de cette histoire douloureuse, car selon elle, le processus ne demande qu'une petite solution de bon sens : « remove [your] watch ». Pour régler nos conflits, Nye propose une attitude pragmatique, à savoir recourir aux moyens disponibles, sans trop y penser. Cette approche est en réalité un exercice d'imagination, une manière particulière d'entraîner les muscles de la réflexion morale. Les violents conflits qui continuent à déchirer le Moyen-Orient semblent, pour Nye, plus faciles à comprendre. À quoi bon rester figé et ne rien faire devant un conflit séculaire ? À quoi sert le transfert du ressentiment d'une génération à l'autre ? Nye n'hésite pas à montrer son aptitude au raisonnement pratique, même si cela peut sembler idiot. La réconciliation est une vertu, selon « Return ».

Prenons un autre exemple où Nye choisit le rire doux pour régler une polémique encore plus douloureuse. Dans le recueil *You & Yours* paru en 2005 et entièrement consacré à la guerre en Iraq, Nye publie un poème satirique proposant une solution rapide en des termes espiègles. « Johnny Carson in Baghdad » est fondé sur la conviction que le rire est nécessairement humain. Il s'oppose fortement à la rhétorique militaire. Nye propose le personnage de Johnny Carson comme une solution magique pour réparer les dommages causés par l'armée américaine en disant :

> What if we had sent Johnny Carson to Baghdad
> instead of all other folks,
> all that hardened apparutus,
> all those dun-colored supplies?
> It would have cost less, even if we paied him
> what he was worth. Maybe we could have sent
> a curtain with him, so he could walk out everywhere,
> suprising people with his endless cheer,

lifting his eyebrows when someone said something
weird, handing Saddam a monkey, or a tarantula,
at an appropriate moment, asking the right questions
that would make things fall into focus,

inspring the vaste Middle Eastern laugh
so buried in these times.
Who do you trust?
He might have put on that turban, too.
or dressed as a woman now and then,
and things would have gone better.
If they got rough he could invite the little bear
to drink out of some one's coffee cup

and I promised, no one would have harmed him,
or wanted to.
He would never have broken down a door
or been cruel to a prisoner,

but when everyone was laughing, might have done
some sleight-of-hand to move people.
to a better place, make them look
agreeable, more agreeable, more like one another,

the way they truly are, instead of this stupid
wreckage that lessens us
on both side of the sea.
Don't you wish[374]?

Le poème est long, et il n'y a pas de pauses syntaxiques entre les strophes. Cet enjambement strophique reproduit l'effet de « talkshows » où les publicités perturbent le déroulement du programme mais pas les idées. En effet, cette mise en scène nous incite à rire avec légèreté, sans manquer de respect envers la gravité de la guerre. La reproduction des moments célèbres dans la carrière de Johnny Carson, mais cette fois-ci en Iraq, nous fait sourire et rire. Cependant, c'est un rire qui appelle à la tendresse, pas un rire qui blesse : Nye fait entrer dans la politique des positions tendres et riantes, l'essence comique de la morale. Être capable de rire signifie être capable d'avoir une

[374] Naomi Shihab Nye, *You & Yours*, New York, BOA Editions Ltd, 2005, pp. 69-70.

attitude détachée, une distance émotionnelle par rapport aux objets qui provoquent le rire. Selon Nye, cela « move people / to a better place, make them look / agreeable, more agreeable, more like one another ». L'adjectif « agreeable » est en soi surprenant, car il sous-tend une certaine distance à respecter entre les deux parties. Pour se montrer « agréable », il faut respecter l'autre dans son altérité. Il faut faire un compromis, et le choix de l'homonyme « like » indique que ce compromis est déjà en train de se produire. « More like one another » veut dire que les Irakiens et les Américains s'acceptent mutuellement, et veut dire aussi qu'ils commencent à montrer des similitudes. Ce sont l'hospitalité et l'accueil de l'autre dans son altérité qui se présentent comme une transcendance dans ce contexte sensible. Cela nous amène à nous interroger sur le processus du rire, qui se déroule ainsi : nous nous approchons d'autrui, et ensuite, nous observons une absurdité, et nous finissons par en rire. C'est toujours la proximité avec autrui que Nye vise à créer dans cette mise en scène, et pas du tout la sympathie ou la compassion pour l'autrui.

Cependant, une dernière question se pose ici : certes, les morales espiègles permettent à Nye d'aboutir à une réconciliation éphémère face à la question du droit au retour ou de l'invasion de l'Iraq, mais cette solution n'éclipse-t-elle pas une sorte de « double telling[375] » telle que décrite par Cathy Caruth dans son ouvrage *Unclaimed Experience*[376] ? Nye s'efforce de cacher une voix intérieure qui évoque la situation inex-

---

[375] « Double telling » est un terme utilisé par Cathy Caruth pour désigner la voix supprimée dans une narration traumatique. Cette voix « is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available » (Cathy Caruth, *Unclaimed Experience*: *Trauma, Narrative and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996, p. 4.

[376] *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* de Cathy Caruth est l'ouvrage de référence sur la théorie du trauma dans notre recherche.

tricable de son projet éthique. La condamnation à l'engagement perpétuel ne peut pas être dissimulée par le simple geste qui consiste à enlever la montre du poignet. La tension et l'inquiétude sont immenses, et elles ne peuvent pas être soulagées par la bonne humeur. Comme nous le verrons à la fin de ce chapitre, les morales espiègles ne sont pas libérées de toute tension morale ou éthique.

2. La poésie et les tournures inattendues

En réalité, les résultats d'un raisonnement malin et pragmatique ne sont pas toujours garantis : des craintes hantent toujours Nye. Il faut rappeler que la condamnation à l'engagement est la condition historique où la poète se trouve et le seuil créatif à partir duquel elle écrit. Peu importe l'occasion, elle se sent constamment obligée de défendre la cause palestinienne. « Doomed by Blood to Care[377] » est un manifeste du hasard et du paradoxe. Il pointe également une conscience subtile à l'égard des contraintes de la contemporanéité. Cela ne peut pas être séparé de la condition d'écrivain, que Nye voit également comme aléatoire et hasardeuse. Cette condition s'axera sur le concept du manque de certitude que Joan Retallack appelle « poethics of the improbable[378] » alors

[377] Ceci est le titre d'un article publié dans *Houston Chronicle* le 23 juillet 1989. Cet article fait l'objet d'une longue discussion dans le chapitre 1.

[378] Joan Retallack construit son argument suite à ses craintes selon lesquelles l'écriture de la poésie à portée éthique ou politique n'a pas de sens parce que l'on doit accorder la priorité à l'activisme politique. Elle dit que « we don't know but we can try » en privilégiant la position de la prescription à celle de la prédiction. Voir *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 89.

que Nye le décrit comme une créature de Frankenstein. « A scrap or cell of talk you barely remember / is growing into a weird body with many demands », dit-elle. L'art est une expérience d'espièglerie dédiée à l'exploration du hasard et de ses incidences, car les histoires qui se dessinent progressivement dans les pages blanches sont peu fiables. Elles n'évoluent pas toujours comme prévu. Dans un poème qui s'intitule « The Story Around the Corner », Nye prévient ainsi son lectorat que souvent, l'histoire ne se déroule pas comme elle l'aurait souhaité :

> is not turning the way you thought
> it would turn, gently, in a little spiral loop,
> the way a child draws the tail of a pig.
> What came out of your mouth,
> a riff of common talk.
> As a sudden weather shift on a beach,
> sky looming mountains of cloud
> in a way you cannot predict
> or guide, the story shuffles elements, darkens,
> takes its own side. And it is strange.
> Far more complicated than a few phrases
> pieced together around a kitchen table
> on a July morning in Dallas, say,
> a city you don't live in, where people
> might shop forever or throw a thousand stories
> away. You who carried or told a tiny bit of it
> aren't sure. Is this what we wanted?
> Stories wandering out,
> having their own free lives?
> Maybe they are planning something bad.
> A scrap or cell of talk you barely remember
> is growing into a weird body with many demands.
> One day soon it will stumble up the walk and knock,
> knock hard, and you will have to answer the door[379].

Ce poème exprime une position éthique qui paraît à la fois singulière et incohérente à cause de sa façon de créer un lien entre l'écriture poétique et l'espièglerie de l'enfance. Quand Nye décrit sa façon particulière de courtiser les Muses, elle aban-

[379] Naomi Shihab Nye, *You & Yours,* New York, BOA Editions Ltd, 2005, p. 55.

donne immédiatement la gravité de son projet éthique dont elle parle constamment. Elle nous explique que les mots se dessinent comme des créatures féeriques qui vibrent et bondissent à leur rythme, souvent contre le gré de leur créateur[380]. Ces petits êtres espiègles sont capables de prendre la poète par surprise lorsqu'ils se transforment en une structure méconnaissable, « a weird body with many demands », une créature de Frankenstein. L'image peut passer pour une forme d'humour au sens le plus ludique du terme, mais une question éthique se dessine en arrière-plan : « is this what we wanted? / stories wandering out / having their own free lives ». Ce questionnement ne fait qu'attirer notre attention sur les résultats inattendus de l'écriture : que ferons-nous réellement si les fins fixées avant l'embarquement dans l'écriture ne peuvent pas être atteintes ? Qui peut garantir que le projet éthique de notre poète sera viable et durable tel qu'il était prévu ? Les résultats ne sont absolument pas certains.

Nye répète la même remarque quand elle réfléchit sur l'avenir de la poésie américaine en disant que « poetry is always surprising, but it is hard to say what those surprises might be around the next corner. I just wrote an obituary for remorse, regret, and low self-esteem, which surprised me by making me laugh[381] ». Cela veut dire que Nye est profondément consciente de la question de la contemporanéité. La poésie est surprenante parce qu'elle essaie de saisir l'état d'intrication où coexistent l'affectif,

---

[380] Nous pouvons également citer ce poème pour illustrer la notion de « the uncanniness of the ordinary » qui a été développée par Cavell et analysée dans le chapitre 2. En effet, l'image de mots qui bondissent à distance nous rappelle une célèbre remarque de Cavell où il dit : « words come to us from a distance; they were there before we were; we are born into them. Meaning them is accepting that fact of their condition ». Voir S. Cavell, *The Senses of Walden*, San Fransisco / North Point Press, 1972, p. 64.

[381] Sylvia Vardell, et Janet Wong, « Talking with Naomi Shihab Nye », *Here we go: A Poetry Friday Power Book*, Pomelo Books, 2017.

l'historique et le politique. La surprise, ici, n'est pas intrinsèquement liée à la poésie, mais elle éclaire la relation de complémentarité entre l'écrivain et son époque. L'écrivain n'existe pas dans le vide, et de façon encore plus évidente, il ne peut pas nous dire comment sa vie évoluera. Souvent, certaines choses surpassent nos attentes, et la poésie ne fait pas exception à la règle. Gertrude Stein a également établi le lien entre la contemporanéité et l'imprévisibilité de l'art en disant : « the whole business of writing is the writing of one's contemporariness […] The thing that is important is that no body knows what the contemporariness is. In other words, they don't know where they are going, but they are on their way[382] ». De fait, Nye insiste sur l'imprévisibilité des effets attendus auprès du lecteur. Cette imprévisibilité est même devenue un sujet récurrent dans son œuvre. Les mots désobéissent et peuvent errer dans toutes sortes d'avenues.

En effet, le raisonnement de Nye ne suit pas un développement linéaire. La poète tombe dans une création fractale[383] qui emmène parfois très loin. La création fractale, comme décrite par Retallack, se révèle importante parce qu'elle peut diriger notre attention vers certaines zones clés. Par conséquent, l'objectif, pour les poètes, doit résider dans le dévoilement des endroits reculés dans le tourbillon de la vie. Retallack écrit ainsi :

> Every structure embodies a geometry of attention that renders some things audible/visible and others inaudible/invisible. Cultures do their orientational work in large part unconsciously/unintentionally in naturalized figure-ground relations that appear to be simply the way things are. Habits of perception are difficult to inspect. Areas of experience unaccountable in the topological continuities of cul-

[382] Gertrude Stein, « How Writing is Written? », dans Robert Bartlett Haas (éd.), *How Writing is Written*, Black Sparrow Press, 1978, p. 151.

[383] Retallack parle de la géométrie fractale quand elle réfléchit sur la signification du silence dans les ouvrages de John Cage. Voir *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 189.

> ture are no less difficult to locate just because we know in principle that they must be there[384].

Selon Retallack, « habits of perception » constituent la première cible pour l'artiste qui doit se fixer comme objectif de trouver les points aveugles brouillardés dans les habitudes de pensée. La complexité de la vie contemporaine se manifeste dans ses tournures inattendues, et notre poète invite donc son lectorat à ouvrir les yeux sur le caractère surprenant de l'existence. Elle dit : « Walk around feeling like a leaf. / Know you could tumble any second. / Then decide what to do with your time[385]. » Il nous semble que cette inclination de voir l'éthique comme un pari, ou comme une expérimentation sans garantie de produire de bons résultats, montre que Nye écrit véritablement dans la tradition occidentale où la perspective subjective prend le pas sur la création artistique. Dans la pensée occidentale, les tournures inattendues sont valorisées, voire appréciées, car elles dévoilent le caractère individuel de l'artiste. Le pari, ou le « wager » pour reprendre l'expression de Retallack, se développe dans une culture de prise de risque qui encourage l'innovation et l'expérimentation pour le plaisir de voir comment cela se passe. Nous soutenons l'hypothèse que Nye s'éloigne de la tradition de l'écriture arabo-américaine à cause de cette disposition pour l'incertitude et l'espièglerie. Jamais elle ne cherche à usurper le rôle d'un sage oriental comme le fait Gibran Khalil Gibran, l'archétype du poète arabo-américain[386]. En effet, Wail Hassan affirme, dans son étude exhaustive sur l'écriture arabo-américaine, que les premières

---

[384] *Ibid.*, p. 188.

[385] Naomi Shihab Nye, « The Art of Disappearing », *Words Under the Words: Selected Poems,* Portland, Far Corner Books, 1995, p. 29.

[386] Voir Wail S. Hassan, « The Gibran Phenomenon », *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 59-77.

générations d'écrivains arabo-américains sont largement guidées par une volonté politique et intellectuelle de combler le fossé entre l'Occident et l'Orient. Il écrit ainsi : « Because of their location in the U.S., Arab immigrant intellectuals at the turn of the twentieth century saw themselves as reformers of East and West[387]. » Cette tendance à jouer le rôle d'un sage oriental qui se donne pour l'humanité donne naissance, selon Hassan, aux écrivains arabo-américains les plus connus comme Gibran Khalil Gibran et Ameen Rihany. Il est évident que notre poète ne souscrit jamais à ce projet intellectuel, car les morales espiègles développées dans ses poèmes ébranlent la supériorité morale inhérente aux projets de translation culturelle.

3. L'imagination et ses vertus thérapeutiques

Ainsi, la poésie à portée éthique peut nous apparaître comme un travail très intuitif, une collaboration entre l'imagination et l'esprit[388]. Mallarmé dit dans une réponse à Degas : « Ce n'est pas avec des idées mais avec des mots qu'on écrit de la poésie[389]. » Nye souscrit à la conviction de Mallarmé qui voit la poésie comme quelque chose appartenant à la matière même, et donc qui considère que ce sont les idées qui doivent entrer dans les tréfonds des mots pour y découvrir les possibilités. Autrement dit, les mots sont indépendants et dotés d'une volonté propre. Ils désobéissent souvent parce

---

[387] Wail S. Hassan, *Immigrant narratives: Orientalism and cultural translation in Arab American and Arab British literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 42.

[388] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 5.

[389] Paul Valéry, *Œuvres*, Jean Hytier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, tome II, p. 1208.

qu'ils suivent l'intuition de leur créateur qui n'est ni fondée ni prévisible. Ils désobéissent parce qu'ils s'enchaînent suite à « a sudden weather shift on a beach / sky looming mountains of cloud / in a way you cannot predict / or guide[390] ». La poésie est une connaissance tangible, immédiate de la vérité. Elle se poursuit sans recours au raisonnement ni à l'expérience.

À l'inverse du discours philosophique qui favorise la rationalité, la poésie permet à l'écrivain de se déplier sans être restreint par un souci d'ordre ou de logique. Les images se succèdent et se développent librement pour prendre de nouvelles formes. Nye aime particulièrement le fait que l'écriture de la poésie ressemble à l'expérience hasardeuse de rencontrer un étranger pour la première fois. Un poème « shuffles elements, darkens, / takes its own side. And it is strange. / Far more complicated than a few phrases / pieced together around the kitchen table[391] ». Écrire de la poésie va au-delà de rassembler quelques phrases pour faire naître une métaphore ou un vers : il y a bien plus en jeu dans la création d'un poème. Apparemment, Nye suit les enseignements de Coleridge dans sa fameuse hiérarchisation des facultés créatives, où il accorde une valeur supérieure à l'imagination et une valeur inférieure à la fantaisie[392]. Selon *Oxford Dictionary of Literary Terms :*

> S. T. Coleridge famous distinction between fancy and imagination in his *Biographia Litereria* (1817) emphasized the imagination's vitally creative power of dissolving and uniting images into new forms, and of reconciling opposed quali-

---

[390] Naomi Shihab Nye, *You & Yours,* New York, BOA Editions Ltd, 2005, p. 55.

[391] Ibid.

[392] Chris Baldick, « Fancy », « Imagination », *Oxford Dictionary of Literary Terms,* Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 135, p. 177-178.

> ties into a new unity. This freely creative and transforming power of the imagination was a central principle of Romanticism.[393]

Cette distinction est donc un héritage romantique dont notre poète fait son miel jusqu'à présent. Le rassemblement des images reçues par les sens ne suffit pas pour écrire un grand poème. Ce processus résulte simplement du travail de la fantaisie puisqu'il est passif, répétitif et souvent nostalgique. En revanche, l'imagination peut aller au plus profond, aux tréfonds d'elle-même. Elle dispose de la liberté d'errer, de rôder et de créer. Elle est active dans sa recherche incessante pour trouver le sens dans le désordre[394]. Par conséquent, elle est fortement et profondément impliquée dans le processus du changement, car elle dispose de plusieurs possibilités, dont quelques-unes qui peuvent changer le cours des événements. Il s'agit non pas de mentir, mais de s'aventurer au fond des choses à la recherche de l'authenticité. Nye emprunte à nouveau la voix de son père dans « Storyteller » pour illustrer cette ligne de pensée :

> Sometimes I thought my best talent was
> taking a skinny story, adding wings and a tail.
> Dressing it in a woolen Bedouin cloak
> with stitching around the edges.
> Putting a headdress on it.
> Making a better picture.
> Your mother got mad at me sometimes
> for telling a story differently but it wasn't a lie,
> just a story in different clothes
> with other things emphasized.
> My own mother dressed up stories for 106 years.
> Maybe it's our duty to be shaped
> a hundred times by the same stories.
> We think we're telling them,
> but really they're keeping us alive

---

[393] *Ibid.*, p. 178.

[394] Joan Retallack a indiqué que la distinction entre le travail de la fantaisie et celui de l'imagination est établie par Winnicott dans son ouvrage *Play* (Retallack, 2020, pp. ?). En effet, le sujet de ce débat a figuré parmi les premières inquiétudes du romantisme, notamment entre Wordsworth et Coleridge.

memory oxygen breathed out and in[395].

Le poème est apparu dans le recueil *Transfer* (2011), publié en hommage à son père Aziz Shihab, décédé en 2009. Il ne fait aucun doute qu'Aziz Shihab et notre poète Nye entretiennent une belle relation père-fille. Le partage d'histoires dans le foyer Shihab était un moment privilégié pour les deux, même si la mère, qui parfois souhaitait se retirer de ce rituel familial, ne voyait pas l'intérêt de se raconter des mensonges. En revanche, ces histoires tissent un lien fort entre le père et sa fille, reliant les deux avec la grand-mère restée au village palestinien. Ils pensent qu'ils racontent simplement des histoires, mais « really they'are keeping us alive / memory oxygen breathed out and in ». C'est l'effet thérapeutique qui transforme ces histoires en patrimoine familial. « Dressing up stories », c'est-à-dire passer du temps à embellir des histoires, est l'objectif ultime de cette activité familiale. C'est dans la création des détails et des exagérations que réside le sens de la littérature. Comme un enfant qui recourt à un objet pour remplacer une partie de sa psyché, le poème peut devenir un objet pour combler le vide de notre réalité, soit revêtir une existence thérapeutique. En conséquence, l'effet thérapeutique de la poésie réside non pas dans les poèmes mais dans l'expérience de rassembler les mots dans un « raft[396] », parce qu'il y a de la découverte dans l'expérience elle-même : la découverte, pour le poète et pour le lecteur, de quelque chose

[395] Naomi Shihab Nye, *Transfer,* New York, BOA Editions Ltd, 2011, p. 26.

[396] La métaphore où la poésie se montre comme un radeau est analysée en chapitre 2.

d'inédit et d'un rapport au monde et à soi jusqu'alors inconnu. Autrement dit, le trauma peut déclencher une force créative capable de compenser la perte qu'il engendre[397].

Tout cela rappelle les théories de Donald Woods Winnicott[398], très prisées aux États-Unis depuis les années 1990[399]. Ce qui compte dans un discours post-traumatique, à son avis, ce n'est pas simplement la résistance à la rupture et à l'isolement ; c'est l'expression de la joie et de la créativité, considérée par Winnicott comme l'expression ultime d'une vie bonne et équilibrée. La logique, la rationalité et la raison ne suffisent pas pour instaurer un état de sérénité ou de paix auprès du patient. Les histoires, les anecdotes et les petits mensonges qui vont avec « are keeping us alive », dit Nye. D'ailleurs, « the significant is that at which the child surprises himself or herself[400] », explique Winnicott. Il est curieux que les deux, Winnicott et Nye, parlent de se sentir « alive » ou « surprised ». La possibilité de se sentir « réel » ou « vivant » surgit plutôt au moment où l'individu se surprend à exprimer quelque chose d'inouï et de non immédiatement reconnaissable — si ce n'est un après-coup, une surprise. L'individu se sent vivre intensément quand il fait une trouvaille inattendue qui le surprend lui-même. « In

---

397 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996.

398 C'est Joan Retallack qui parle du lien entre les projets éthiques dans la littérature et les théories de « play » développées par Winnicott. Winnicott semble avoir été l'un des écrivains les plus populaires et les plus accessibles de la psychanalyse. Entre 1971 et 1999, son livre *Playing and Reality* a fait l'objet de neuf éditions. Selon Martha Nussbaum, Winnicott a été très populaire parmi les écrivains et les poètes parce qu'il se distinguait du discours scientifique en utilisant un style particulier, poétique et idiosyncratique, sans un mot de jargon (« Winnicott: On the Surprises of the Self », *The Massachusetts Review*, vol. 47, n° 2, 2006, p. 375).

399 Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003 ; Nussbaum, Martha. « Winnicott: On the Surprises of the Self », *The Massachusetts Review*, vol. 47, n° 2, 2006, pp. 375-394.

400 Donald Woods Winnicott, « Playing: A Theoretical Statement », *Playing and Reality*, Abingdon, Routledge, 2012, p. 51.

these highly specialized conditions, the individual can come together and exist as a unit, not as a defence against anxiety but as an expression of I AM, I am alive, I am mysel[401] », explique Winnicott. Pour lui, l'art, la créativité et le *play*[402] sont essentiels, mais ils ne constituent pas des fins en soi. Ils ne sont que les moyens pour faire naître une conscience d'émerveillement où l'individu entre en empathie ou en sympathie avec son environnement.

Comme Winnicott, Naomi Shihab Nye inverse la proposition de la psychanalyse classique qui s'intéresse notamment à l'oubli, au non-dit et au-non-exprimable pour avoir accès à ce qui se cache en profondeur. Ce qui compte pour les théories du traumatisme inspirées par les études de Freud, par exemple, c'est « knowing and not knowing[403] ». Il existe un aspect dans le trauma qui « resists simple comprehension[404] », et cela constitue le point d'intérêt pour les études sur la mémoire traumatique. L'écriture traumatique se distingue par les répétitions qui fonctionnent comme la mise en scène du trauma se reproduisant plusieurs fois dans une narration toujours tardive. Pour Winnicott, ces répétitions sont elles-mêmes d'une grande valeur. Alors que les répétitions pour les études du traumatisme ne sont que les moyens d'accéder aux tensions internes de l'écrivain, pour Winnicott, elles sont au cœur de la constitution de la personnalité de l'écrivain. « Really they're keeping us alive / memory oxygen breathed in and

---

401 *Ibid.*, p. 56.

402 Winnicott souligne la distinction entre le jeu « *game* », qui doit suivre des règles, et le jeu « *play* », qui se déploie librement. Voir Donald Woods Winnicott, « Playing: A Theoretical Statement », *Playing and Reality*, Abingdon, Routledge, 2012, pp. 38-52.

403 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience*. *Narrative, Trauma and History*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1996, p. 5.

404 *Ibid.*

out », indique Nye. Winnicott dit également : « it is good to remember always that playing is itself a therapy[405] ». Cela explique pourquoi les études du traumatisme ne suffisent pas pour étudier la carrière de notre poète. En effet, la poésie de Nye n'est pas simplement un moyen thérapeutique ou une manière d'accéder aux représentations des tensions internes, comme les rêves dans la psychanalyse classique. La poésie, pour Nye, possède des vertus thérapeutiques qui l'aident à faire entrer le monde externe dans son monde interne/sa psyché selon ses envies. « Dressing up stories » est l'acte le plus important dans le processus. Ceci explique, au moins en partie, la raison pour laquelle pour étudier Nye, il faut commenter le processus d'écriture au moins autant que le contenu des poèmes.

Enfin, l'argument de Winnicott est que l'art est un enrichissement pour la vie morale d'un adulte, pas dans le sens didactique, mais au contraire dans le sens farfelu et insensé, ceci parce que le *play* favorise la négociation entre l'expérience personnelle et les responsabilités collectives. Il écrit :

> I have tried to draw attention to the importance both in theory and in practice of a third area, that of *play*, which expands into creative living and into the whole cultural life of man… [this] intermediate area of *experiencing* is an area that exists as a resting-place for the individual engaged in the perpetual human task of keeping inner and outer reality separate yet interrelated… it can be looked upon as sacred to the individual in that it is here that the individual experiences creative living[406].

Winnicott affirme que la mission d'un thérapeute est de rendre l'enfant capable de jouer, et cela est exactement la mission assumée par Nye : rendre le lecteur capable

---

[405] Donald Woods Winnicott, « Playing: The Search for the Self », *Playing and Reality,* Abingdon , Routledge, 2012, p. 50.

[406] Donald Woods Winnicott, « Contemporary Concepts of Adolescent Development », *Playing and Reality.* Abingdon, Routledge, 2012, p. 138.

d'instaurer une relation poétique avec le monde. « It's our own job to claim a personal, ongoing relationship with language. No one else can do it for us[407] », dit-elle en conclusion.

4. « *The Use of Fiction* »

L'espièglerie que Nye cultive est fille de la surprise, de l'étonnement et de l'imagination. La poète s'exprime dans un style farfelu et exagéré. Elle opte pour la poésie qui évite le témoignage direct[408], et donc elle résiste à la fermeture. Cette vision du langage poétique est l'antithèse du discours politique ou commercial, qui entre dans un rapport de manipulation avec le langage : lorsque les mots sont au service du concept, ils deviennent paralysés et paralysants. Ils perdent leur morale espiègle et leur mobilité. Nye pense que le langage du « marketing » enferme ses locuteurs dans un désir de vendre une idée, alors que la poésie est assortie de garanties d'ouverture et de liens émotionnels. La poésie suit une toute autre logique que nous devrons accueillir sans délai dans notre vie moderne. Le choix entre l'ouverture de la poésie et l'enfermement du langage du marketing est évident pour Nye, même si cela entraîne le risque de devenir un menteur :

> Just meditating on the language of persuasive marketing, of politics, of conversational propriety— language that attempts to convince— versus language that tries to describe, create images and connections, language that tries to open

[407] Kate Long, « Roots: On Language and Heritage, A Conversation with Naomi Shihab Nye », *World Literature Today*, nov.-déc. 2009, p. 33.

[408] Les seules exceptions sont les collections *19 Varieties of Gazelle* (2002) et *The Tiny Journalist* (2019). Le premier ouvrage est étudié en profondeur dans le chapitre 4.

> something up and look at it— it is a lot to think about. My dad's reportorial format became his bread-and-butter work, but he was always asking questions about news stories: What wasn't told? What peculiar emphasis? What side of the story didn't we see? He went gently wild if a headline didn't match a text. When he told and wrote his own stories, I noticed his delight in changing and improving them— something I also enjoy. We're not liars, we're writers. I was attracted to exaggeration as a child as it improved many tales. Being locked in a closet for twenty minutes was not nearly as exciting as being locked in for hours[409].

Nye se défie du langage qui a une utilité spécifique, car il empêche de vivre au contact du monde où le poète peut rêver paresseusement en décrivant et en créant des « images and connections ». Or, Nye s'aperçoit que la poésie est un privilège de l'être humain parce qu'elle a la capacité de raviver notre être en *«* trying to open something up and look at it ». Une fois que le poète parvient à ouvrir quelque chose et à voir dedans, le but ultime de l'écriture s'annonce : c'est la création d'un sentiment d'étonnement joyeux partagé entre l'écrivain et son lecteur, un mode de rêverie qui peut jaillir de l'impulsion créatrice. Nye répète plusieurs fois le mot « improving » dans l'espoir de dévoiler l'essence du plaisir dans le processus d'écriture : c'est le moment de créer des liens entre les mots et les images, celui de l'embellissement. « Dressing up stories », comme le décrit Nye, est le point focal où la vérité n'est ni visée ni mise en cause. Nye ne cesse de le répéter : le seul processus qui l'intrigue est le processus littéraire et créatif, la seule espièglerie est celle de l'enfance.

En effet, il semble que Nye soit complètement absorbée par d'autres choses que par la vérité lorsqu'elle écrit. Elle avoue qu'elle cède à « l'exagération » en tant qu'enfant. Cependant, il est curieux qu'elle parle de la possibilité de tomber dans l'exagération suite au commentaire sur l'intégrité journalistique de son père. Le père in-

---

[409] Kate Long, « Roots: On Language and Heritage: A Conversation with Naomi Shihab Nye », *World Literature Today*, vol. 83, n° 6, 2009, p. 33.

cite sa fille à vérifier le contenu d'un article en ayant le souci de la vérité et de la précision[410] bien que celle-ci avoue céder à un style empreint d'excès et de démesure. Nye refuse d'appeler ses exagérations du mensonge. Au contraire, elle insiste pour souligner le lien non pas de la vérité mais de la créativité entre le style de son père et l'exagération à laquelle elle cède en disant « we're writers ». Nous incite-t-elle à exclure la mémoire et la vérité ? En effet, Nye nous invite à suivre son exemple, à détourner peut-être les conseils de son père afin de vivre, comme elle, poétiquement. Nous pouvons remarquer qu'elle refuse de dissocier son enfance de sa vocation poétique en tant qu'adulte. Selon elle, l'exagération, l'enchantement et la rêverie d'un enfant sont des perceptions authentiques et spontanées pour un poète adulte. Là, le poète peut se mêler au monde sans avoir à se plier aux catégories de la logique et de la rationalité.

L'accueil que Nye réserve à l'exagération, à la surprise et à l'étonnement fait écho à l'accueil très enthousiaste de Gaston Bachelard à l'imagination primitive dans *La poétique de la rêverie.* À l'image de Nye qui parle de l'exagération enfantine, Bachelard aussi veut toujours nous accompagner dans l'état naissant de l'image poétique en évoquant la rêverie de l'enfance. Il dit qu'« un accès d'enfant est un germe de poème[411] », renforçant ainsi le lien entre l'exagération d'un enfant et les images farfelues formulées par un poète adulte. Le lien, selon Bachelard, réside dans la solitude que l'enfant et le poète adulte partagent. Tous deux connaissent le bonheur de rêver. Dans une rêverie tranquille, le poète suit souvent « la pente qui le rend à sa solitude d'enfance[412] ». Ba-

---

[410] Voir aussi l'introduction de *Transfer* où Nye raconte ses souvenirs d'enfance lorsque son père lui a expliqué son métier de journaliste. Naomi Shihab Nye, *Transfer*, New York, BOA Editions Ltd, 2011, pp. 11-17.

[411] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1996, p. 85.

[412] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1996, p. 84.

chelard croit que la solitude d'enfance a la particularité d'être libératrice, capable de nous submerger dans l'existence poétique. Il écrit ainsi :

> Pour atteindre les souvenirs de nos solitudes, nous idéalisons les mondes où nous fûmes enfant solitaire. C'est donc un problème de psychologie positive que celui de rendre compte de l'idéalisation très réelle des souvenirs d'enfance, de l'intérêt personnel que nous prenons à tous les souvenirs d'enfance. Et c'est ainsi qu'il y a communication entre un poète de l'enfance et son lecteur par l'intermédiaire de l'enfance qui dure en nous. Cette enfance demeure d'ailleurs comme une sympathie d'ouverture à la vie, elle nous permet de comprendre et d'aimer les enfants comme si nous étions leurs égaux en vie première[413].

Les effets thérapeutiques de la poésie sont à nouveau de retour dans les mots de Bachelard. Alors que Winnicott affirme que ce sont les conditions de l'expérience créative qui nous guérissent, Bachelard croit que ces conditions — le noyau d'enfance — sont toujours cachées quelque part dans notre esprit. Pour Bachelard, la poésie de l'enfance correspond à la rêverie. Loin d'être une rêverie de fuite, celle de la poésie est une rêverie de croissance qui dévoile un monde, une existence sans limites. Par conséquent, l'imagination est une force créatrice et indépendante, surtout de la perception et de la mémoire.

Dans sa *Poétique de la rêverie*, Bachelard fait valoir qu'« un noyau d'enfance permanent » nous habite toujours, au-delà des faits d'une vie, au-delà des souvenirs, au-delà des blessures et des abandons. Ce noyau d'enfance se distingue de l'enfance connue, celle des événements et des dates, des anniversaires et des souvenirs racontés par les autres. Il s'agit de l'enfance comme un « état d'âme », « en nous, encore en nous, toujours en nous », et il est évident que nous pouvons tenter de le récupérer uniquement dans nos rêveries. Cette enfance est la trame de fond sur laquelle notre

---

413 *Ibid.*, p. 106.

enfance s'est déroulée : la maison, le grenier, la cave[414], la nature, la sensibilité poétique aux mots, ainsi que l'accès aux livres et aux films. Nye répète exactement ce que fait Bachelard, c'est-à-dire ajouter à la mémoire l'imagination ou l'exagération. Cela peut malheureusement décevoir ceux qui s'intéressent uniquement à l'étude du trauma ou à la mémoire collective, car le mélange entre la mémoire personnelle et l'imagination entraîne une éclipse des dates et des faits. « What makes a man with a gun / seem bigger than a man with almonds »[415], se demande Nye. Dans le monde de Nye règnent, sans concurrence, les hommes qui gardent les amandes dans les mains. D'ailleurs, Bachelard appelle constamment ce mélange avec la rêverie, parce qu'elle rend aux souvenirs leur « atmosphère d'images » :

> c'est seulement par le récit des autres que nous avons tous connu notre unité. Sur le fil de notre histoire racontée par les autres, nous en venons, année après année, à nous ressembler. Nous amassons tous nos êtres autour de l'unité de notre nom […]. Mais la rêverie ne raconte pas […]. La rêverie nous aide à descendre si profondément qu'elle nous débarrasse de notre histoire ; elle nous libère de notre nom […]. Elle nous amène vers notre être connu, celui qui réalise l'étonnement d'être[416] .

C'est cette force libératrice de l'imagination qui prime dans le monde de notre poète. Elle permet à Nye de s'enfermer dans une petite véranda, d'où elle peut admirer le monde tout en restant loin de toute sa misère[417]. Pour Nye, la rêverie est l'objectif

---

[414] Dans son livre *La poétique de l'espace*, Bachelard étudie l'espace intime et l'espace refuge représentés par les exemples cités plus haut qui fonctionnent comme de véritables lieux d'intégration psychologique du monde au moi. Voir Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 1996.

[415]

[416] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1996, p. 84.

[417] Voir le chapitre précédent pour l'analyse de la signification de « the porch » comme un lieu de repli sur soi dans la poésie de Nye.

simple et clair derrière l'art, et pour répondre à la question à quoi bon écrire de la poésie, elle nous raconte l'anecdote suivante :

> A boy claims he saw you on a bicycle last week,
> touring his neighborhood. «West Cypress Street!», he shouts,
> as if your being there and his seeing you
> were some sort of benediction.
> To be alive, to be standing outside
> on a tender February evening . . .
> «It was a blue bicycle, ma'am, your braid was flying,
> I said hello and you laughed, remember?
> You almost tell him your bicycle seat is thick with dust,
> the tires have been flat for months.
> But his face, that radiant flower, says you are his friend,
> he has told his mother your name.
> Maybe this is a clear marble
> he will hide in his sock drawer for months.
> So who now in a universe of figures,
> Would deny West Cypress Street,
> throwing up clouds into this literal sky?
> 'Yes, amigo' — hand on shoulder—
> 'It was I'[418].

Tout est dit dans le titre et dans le dernier vers de ce poème. « The Use of Fiction » se résume en un moment fugace où la poète et un petit garçon se reconnaissent dans une anecdote qui n'a jamais eu lieu. Le pacte de témoignage[419] qui apparaît précédemment se transforme en un tendre moment de complicité entre l'écrivaine et le locuteur. Ce moment renferme des possibilités infinies pour rêver et s'ouvrir au monde. Notre poète narquoise sera bien la dernière à laisser passer une occasion pareille pour contrer encore la solitude et l'ennui. C'est le noyau d'enfance dont Bachelard parle avec passion. Or, « The Use of Fiction » révèle que la motivation première de l'écriture n'est ni la nécessité d'un changement politique, ni le témoignage ; c'est simplement le plaisir

---

[418] Naomi Shihab Nye, *Yellow Gloves*, Portland, Far Corner Books, 1987, p. 29.

[419] Voir le chapitre 4.

de la découverte, de la rencontre. C'est un besoin d'enfance toujours inassouvi. La poésie réactive l'enfance dans notre esprit, et ceci est très important dans notre épanouissement, car les images de notre enfance sont nos racines.

5. L'étonnement philosophique

Au centre de cette disposition à l'espièglerie se trouve la conviction de Nye selon laquelle la fonction de la poésie est la réorientation de notre attention, le réveil de nos sens dans notre vie quotidienne. La référence à la surprise et aux objets banals dans la cuisine[420], par exemple, nous rappelle la fameuse phrase de Gertrude Stein : « sugar is not a vegetable[421] ». Ici, la cohérence rationnelle n'a sa place ni dans le monde de Stein ni dans celui de Nye. Toutes deux cherchent à créer un sentiment d'éveil à l'ingéniosité de notre vie quotidienne. Chez Nye en particulier, cette disposition tranche souvent avec un mépris profond pour le discours politique et commercial qui concasse les particularités et les détails personnels. C'est ce qu'elle répète en permanence : la poésie est l'art de prêter attention. Dans une interview, elle répond ainsi à une question sur les illustrations qui accompagnent l'un de ses livres :

> I think readers should always be on the lookout for layerings, tucked-away bits of magic, that help our scenes to glisten— they're there, it's just that sometimes we don't see them. This is what poetry urges us to do: pay that kind of attention. Un-

[420] Comme dans les poèmes « The Story Around the Corner », « Olive Jar », et « Half and Half ».

[421] Gertrude Stein, *Selected Writings of Gertrude Stein*, Carl Van Vechten (éd.), New York : Vintage Books, 1972, pp. 459-509. Voir aussi « Composition as Explanation », où Stein dit que « *nothing changes from generation to generation except for the thing seen* ». *Ibid.*, p. 148.

> fortunately, international relations often hinge on Bigger Talk, Political Language, Generic Public-Speak, that is less intimate or endearing than a bucket, a swing, a jug of water, a sprig of mint. We have to reclaim those things ourselves, for sustenance. Kids are closer to this than adults. That's one reason I like to write for them[422].

Il est évident que Nye préfère la matérialité à la représentation. La poésie peut parfois produire des représentations collectives, mais Nye veille à ne pas y céder. Elle dresse une petite liste d'objets du quotidien. En revanche, elle insiste sur le fait que nous devons reconquérir le monde où ces choses existent. Les cruches, les carafes et les pichets nous regardent avec l'œil humain, le corps humain et le souffle humain. Pour Nye, c'est une sorte de « sustenance[423] », une continuité entre notre subjectivité et les objets matériaux qui habitent notre monde. L'attention que nous portons à ces objets est une sorte de relation cognitive avec le monde. Le langage selon cette poétique doit dévoiler les choses qui dissimulent et obscurcissent nos pensées. Les objets et les sujets se perdent dans l'obscurité de la familiarité, et nous devenons incapables de les voir de façon authentique. C'est pourquoi Nye s'attaque principalement à l'habitude, à la familiarité et à l'usage qui éteignent notre attention. La découverte du vrai sens de ces objets constitue la quête de la vérité primordiale dans l'écriture de Nye. Quel meilleur exemple pouvons-nous donner de cette position poétique que le poème suivant où Nye écrit :

> One Boy Told Me
> Music lives inside my legs.
> It's coming out when I talk.
> I'm going to send my valentines

---

[422] Joy Castro, « Nomad, Switch Board, Poet.: Naomi Shihab Nye Multicultural Literature for Young Readers: An Interview », *MELUS*, vol. 27, n° 2, 2002, p. 231.

[423] Voir le chapitre sur la voix du *care* où la signification de « sustenance » est analysée.

to people you don't even know.

Oatmeal cookies make my throat gallop.
Grown-ups keep their feet on the ground

when they swing. I hate that.
Look at those 2 o's with a smash in the middle —

that spells goodbye.
Don't ever say purpose,
let's throw the word out.

Don't talk big to me.
I'm carrying my box of faces.
If I want to change faces I will.

Yesterday faded
but tomorrow's in **BOLDFACE**.

When I grow up my old names
will live in the house
where we live now.
I'll come and visit them.[424]

Ce poème est l'un des préférés de Nye. Elle le récite lors de la plupart des soirées de lecture[425]. Le poème est une contestation de la logique, de l'ordre et de la conformité qui priment dans les sociétés modernes. Selon Nye, ces valeurs étouffent notre créativité. Or, l'espièglerie de l'enfance est une manière de libérer nos désirs supprimés au profit de l'individualité, ainsi que l'harmonie avec notre environnement. Cependant, l'esprit farfelu qui marque ce poème désigne quelque chose de plus profond qu'un désir de se libérer. L'enfant, dans le poème, cherche à avoir de nouveaux rapports avec son entourage. Les vers « Music lives in my legs / It's coming out when I talk » montrent la façon dont ce petit garçon conçoit son existence comme une créature

[424] Naomi Shihab Nye, *Fuel*, New York, BOA Editions Ltd, 1998, p. 31.

[425] Sur YouTube, Naomi Shihab Nye récite le poème lors de deux soirées différentes : à l'occasion du Geraldine R. Dodge Poetry Festival en 2008, et pendant le Neustadt Festival of International Literature and Culture en 2013.

mystique qui pénètre son corps. Il essaie de nous dessiner le moment où les deux entités se séparent : son corps et la musique. C'est de la magie car, grâce à cet éveil, le garçon s'aperçoit de son existence. Il décrit un rapport existentiel et réciproque entre le langage et le corps. D'ailleurs, « Don't ever say purpose » affiche un rapport dubitatif au langage, où l'enfant/homme a le pouvoir de redessiner les limites des tyrannies linguistiques. L'avenir se dessine également autrement dans le langage de ce personnage narquois qui le voit « in **BOLDFACE** ». Cet enfant nous montre comment nous exercer à ajuster notre perception du monde : le passé doit rester en arrière-plan parce que c'est déjà passé, alors que les caractères gras doivent être réservés uniquement pour l'avenir parce que c'est ce qui nous attend.

Pour illustrer à nouveau la position de Nye à cet égard, nous citerons encore Bachelard afin de montrer comment le poème « One Boy Told Me » travaille les mots comme une pâte pour nous apprendre à bien sentir, à bien observer et à bien vivre. Bachelard dit : « Quant à toutes les images prodiguées qui disent perle pour larme, perle pour rosée, diamants pour les eaux tremblantes du matin, c'est fini. Elles ferment la porte des songes. Elles ne l'ouvrent plus. Pour rendre aux mots leurs rêves perdus, il faut revenir naïvement vers les choses[426]. » C'est exactement ce que cet enfant narquois dans le poème de Nye est en train de faire : mettre les choses à nu, ou « venir naïvement vers les choses[427] ». Il veut décharger les mots de toute présupposition. Il se sert de la langue pour dévoiler les choses, en montrant comment les jeux de mots possibles peuvent changer notre perception. Le poème « One Boy Told Me » exprime le besoin de l'original, mais il pose la question concernant l'expérience des choses. Il

[426] Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 2004, p. 4.

[427] *Ibid.*

s'étonne : pourquoi les corps humains répondent-ils d'une manière particulière et distincte à la même expérience physique ? Et pourquoi le fait d'avoir grandi dans notre monde correspond-il à une diminution de la sensibilité à ses merveilles ? C'est là le trait fondamental chez Nye : son « pourquoi » vise non pas les raisons d'être derrière les choses mais la manière particulière dont celles-ci se dévoilent. Bachelard a longtemps — avant ce petit garçon qui sent la musique habiter ses jambes — décrit comment les mots pénètrent son corps :

> Je suis, en effet, un rêveur de mots, un rêveur de mots écrits. Je crois lire. Un mot m'arrête. Je quitte la page. Les syllabes du mot se mettent à s'agiter. Des accents toniques se mettent à s'inverser. Le mot abandonne son sens comme une surcharge trop lourde qui empêche de rêver. Les mots prennent alors d'autres significations comme s'ils avaient le droit d'être jeunes. Et les mots s'en vont cherchant, dans les fourrés du vocabulaire, de nouvelles compagnies, de mauvaises compagnies. Que de conflits mineurs ne faut-il pas résoudre quand, de la rêverie vagabonde, on revient au vocabulaire raisonnable[428].

La ressemblance entre les mots de Bachelard et les images données par le petit garçon dans le poème de Nye est étonnante. « One Boy Told Me » est un poème un peu long, mais il se plie et se façonne selon la même logique. Le bon sens est chamboulé par les jeux de mots. Des images surprenantes composées à partir de fortes disparités rendent les différences entre le sens et le plaisir assez confuses. Le poème est empreint d'humour ironique et d'espièglerie. En revanche, il ne s'agit pas d'une parodie, même si le ton semble trompeusement sarcastique. Il faut rappeler que la parodie se nourrit de la colère et du désespoir, alors que la poésie de Nye est empreinte d'optimisme et de surprise. Cela dit, le sens se déduit clairement de l'expérimentation sur le langage. Le poème plaide en faveur de l'expérimentation comme un mode de pensée qui met en évidence les limites de notre pensée binaire. Joan Retallack a établi le lien

---

[428] Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, 1960, p. 26.

entre cette espièglerie et l'idée de vivre et d'écrire en rupture avec les systèmes binaires actuels :

> we can learn from the playful forms of the humanities, sciences, mathematics and the arts — scenes of intellectual, imaginative and sensual thoughts experiments — that we need not get stuck at either end of the dichotomous structures we're so prone to ritually enact. The intelligently informed *playful imagination* makes it possible to *experience* binaries as magnetic that form productive limiting condition of vast fields of cultural energy, that is cultural *playgrounds*[429].

Retallack attire notre attention sur le fait que l'espièglerie de notre poète par exemple est sa manière de vivre, le processus de s'interroger, de s'étonner et de s'exprimer. C'est l'ancienne méthode de la pédagogie de « l'enseignement par le jeu » qui se confirme. En revanche, Retallack est très attentive au caractère particulièrement féminin de cette disposition. Elle laisse entendre que la voix de « the experimental feminine » a toujours tendance à l'espièglerie[430], car le féminin souhaite éviter l'abstraction, l'aliénation et surtout la moralisation qui caractérisent le masculin. En effet, la voix féminine qui se manifeste à travers l'enfant espiègle vise à déstabiliser le système dominant en traduisant ses incompatibilités, ses incongruités et son manque de logique. Nye décrit l'utilité de cette méthode élusive dans la navigation d'un monde dominé par la rationalité et la logique masculines en disant :

> My grandmother's eyes say Allah is everywhere, even in death.
> When she talks of the orchard and the new olive press,
> when she tells the stories of Joha and his foolish wisdoms,
> He is her first thought, what she really thinks of is His name.
> "Answer, if you hear the words under the words—
> otherwise it is just a world with a lot of rough edges,

---

[429] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 52. Nous soulignons.

[430] *Ibid.*, pp. 90-99.

difficult to get through, and our pockets full of stones."[431]

Il est difficile de naviguer dans le monde, mais notre poète est comme Hansel et Gretel, qui gardent des petits cailloux blancs dans leurs poches pour retrouver leur chemin. Seul l'enfant espiègle peut faire entendre les mots qui se cachent dans un monde d'adulte trop rationalisé et trop négligent. Nous pouvons ici trouver le lien entre la voix du *care* analysée dans le chapitre 3 et les morales espiègles. Alors que la voix du *care* cherche à valoriser certaines valeurs morales normalement négligées dans l'éthique majoritaire, la voix de l'enfant espiègle cherche à bouleverser le monde de la logique, de la rationalité et de la véracité. « In fact, the suggestive, humorous juxtapositions that emerge out of the disarray can, when they enter the work, demonstrate that there are many more logics of connection, distinction, and value than are dreamt of in our Aristotelian or Cartesian philosophoes[432] », dit Retallack.

6. L'éthique sans Dieu

Il existe une autre raison pour laquelle la vision espiègle de l'existence éthique est importante : le mélange ludique entre la créativité et la gravité éthique dégage la

[431] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words: Selected Poems*, Portland, Far Corner Books, 1995, pp. 36-37.

[432] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 94.

poésie de toute autorité suprême, notamment de Dieu ou du savoir absolu[433]. Ce mélange, d'ailleurs, ne s'encombre d'aucune cause à défendre ; au contraire, il laisse la porte grande ouverte à l'expérimentation et à la découverte, car il ne cherche pas à donner des conseils ou des exemples. La vérité pour Nye se trouve dans l'acte de communication avec l'autre et non dans un moment mystique ou solitaire. La créativité est déjà une puissance qui peut sembler intimidante parce qu'elle constitue un formidable miroir de la divinité dans sa capacité à générer une infinité de choses à partir de rien. Dans ce sens, l'éthique et le divin résident dans les liens qui se tissent entre le poète et le monde. Cela peut paraître contradictoire, car le signe esthétique de la littérature à portée éthique est la gravité, et cette dernière s'exprime notamment sous la forme du tragique, de la morale et du politique. Isabelle Daunais écrit ainsi : « En littérature, la gravité s'est notamment exprimée sous la forme du tragique, de la morale et du politique[434]. » Et le tragique et la morale sont construits en mettant l'accent sur la certitude de leurs fins : ils garantissent les effets engendrés par l'acte moral.

Nye abandonne toutes les questions sur la vérité pour réfléchir à une seule interrogation : « *Why are we finding strength in poetry now ?* ». Elle écrit dans un article publié dans *O, The Oprah Magazine*, à la suite du 11 septembre :

> Apparently, the entire United States has taken to reading more poetry, which can only be a good sign. Journalists ask, "Why do you suppose people are finding strength in poetry now?" Those of us who have been reading poetry all our lives aren't a bit surprised. As a direct line to human feeling, empathic experience, genuine language and detail, poetry is everything that headline news is not. It takes us inside situations, helps us imagine life from more than

---

[433] Isabelle Daunais, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, pp. 63-75.

[434] *Ibid.*

> one perspective, honors imagery and metaphor—those great tools of thought —and deepens our confidence in a meaningful world.[435]

Évidemment, l'autre est le premier souci pour quelqu'un qui pose cette question, car le langage dans cette optique ne cherche guère à savoir, ni à comprendre, ni à gérer l'autre. « Poetry is everything that headline news is not », car la poésie dans les mains de Nye est responsable, mais responsable *pour autrui*, et non responsable *devant* une divinité ou un être supérieur. Nye s'interroge encore une fois en termes espiègles sur l'infinitude du concept d'autrui comme exprimé dans l'expression « You & Yours » qui termine les lettres personnelles entre les amis dans une zone de conflit. Nye écrit ainsi :

> During a War
> Best Wishes to you and yours,
> he closes the letter.
>
> For a moment I can't
> fold it up again—
> where 'does' yours end?
> Dark eyes pleading
> what could we have done
> differently?
> Your family,
> your community,
> circle of earth, we did not want,
> we tried to stop,
> we were not heard
> by dark eyes who are dying
> now. How easily they
> would have welcomed us in
> for coffee, serving it
> in a simple room
> with a radiant rug.
> Your friends & mine[436].

---

[435] Naomi Shihab Nye, « This Is Not Who We Are: Arab-Americans in the post-9/11 World », *O, The Oprah Magazine*, avril 2002.

[436] Naomi Shihab Nye, *You & Yours*. New York: BOA Editions Ltd, 2005, p. 56.

« Where does yours end? » Apparemment, nous nous trouvons face à une définition phénoménologique de « yours » qui n'arrête pas de s'élargir : il y a ma mère, mon frère, mes amis, mes voisines, mes collègues, etc. Or, cette définition phénoménologique implique une obligation éthique qui s'étend à tout homme et nous prend en otages : « your family / your community / circle of earth, we didn't want / we tried to stop ». Selon Nye, « You & Yours » est une épiphanie qui déclenche une obligation, une responsabilité envers la souffrance d'autrui. Nous la qualifions d'« épiphanie » parce qu'elle marque une rupture, une prise de conscience soudaine. Cette obligation éthique tend vers l'ouverture, l'accessibilité à tous les lecteurs, quelles que soient leur appartenance nationale ou leur orientation politique. Notre réponse à la question posée par Nye est : « Yours never ends », car l'obligation éthique s'étend à l'humanité tout entière, juste comme l'expression courante « You & Yours ». Nous sommes humains tant que nous sommes responsables pour tout et devant tous sans limitations. Notre vulnérabilité et notre responsabilité se complètent pour garantir notre spiritualité et pour nous. Lévinas dit : « Faire quelque chose pour un autre. Donner. Être esprit humain, c'est cela. L'incarnation de la subjectivité humaine garantit sa spiritualité (je ne vois pas ce que les anges pourraient se donner ou comment ils pourraient s'entraider). »[437] Cette extension de la définition d'autrui à toute l'humanité est la source de notre spiritualité dans le monde de Nye. Notre poète ne se sent jamais obligée d'invoquer des forces divines pour découvrir le sens de la vie ou de la transcendance.

---

[437] Emmanuel Lévinas, et Philippe Nemo, *Éthique et infini dialogues avec Philippe Nemo, Paris, Fayard/ France Culture,* 1984, p. 93-94.

Ce point est très important, parce qu'il met en lumière la différence en matière d'engagement éthique et politique entre Nye et ses prédécesseurs féminins, d'Emily Dickinson à Denise Levertov. Cette dernière a été particulièrement connue pour son écriture à portée politique. Pourtant, elle était convaincue que le poète est obligé de « summon the divine[438] ». Dans un article intitulé « Poetry, Prophecy and Survival[439] », Levertov dit :

> prophetic utterance, like poetic utterance, transforms experience and moves the receiver to new attitudes. The kinds of experience — the recognitions or revelations — out of which both prophecy and poetry emerge, are such as to stir the prophet or speech that might stir their own capacities: they are inspired, they breathe in revelation and breathe out new words; and by so doing they transfer over to the listener or reader *a parallel experience, a parallel intensity,* which impels that person into new attitudes and new actions[440].

Levertov établit le lien entre la transcendance du langage et la divinité du poète, un avis que Nye n'aurait jamais partagé. En effet, Levertov tient à faire remarquer que l'intensité de l'expérience poétique est déclenchée par une révélation divine d'abord vécue par le poète, puis transmise — mystérieusement — aux lecteurs. Autrement dit, elle néglige la créativité et d'autres valeurs subjectives qui, en comparaison avec la révélation divine, ne s'équivalent pas. La gravité est omniprésente. Selon Levertov, nous ne devrions pas nous attendre à ce qu'un enfant de six ans nous explique sa conception du monde et la manière dont il faut y vivre. Nous n'avons aucune leçon à recevoir de la part de cet enfant espiègle. Levertov adopte cet avis parce qu'elle envisage

---

[438] Denise Levertov, *The Poet in the World*, New York, New Directions Publishing, 1974, p. 47.

[439] Denise Levertov, "Poetry, Prophecy, Survival", *New and Selected Essays*, New York, New Directions Publishing, 1992, p. 148.

[440] *Ibid.* Nous soulignons.

la poésie à portée politique en termes de tourment, de colère et de rage[441]. Il est tellement difficile de mettre ces mots agités sur les lèvres de Naomi Shihab Nye, bien que les deux poètes — Levertov et Nye — partagent les mêmes revendications pacifistes. Nye envisage la poésie à portée politique en termes d'espoir, d'équilibre et l'émerveillement. Elle dit ainsi :

> Poetry is always surprising, but it is hard to say what those surprises might be around the next corner. I wrote an obituary for remorse, regret, and low self-esteem, which surprised me by making me laugh. I continued to write out of trouble spots to find balance. Issues that haunt us, unresolved conflicts— the world gives us plenty to work with[442].

Pour reprendre l'expression de Nye, il est primordial de trouver l'« équilibre » à travers l'écriture de la poésie. L'espoir, l'équilibre et l'émerveillement l'emportent facilement sur la gravité et la colère dans l'écriture de Nye. Ceci explique la présence de la voix du *care*, du pacte de témoignage et du repli sur soi. Le projet politique qui se dessine derrière les ouvrages de Nye est soumis à la voix d'un enfant narquois pour que les tendances à l'antagonisme ou à la moralisation soient maîtrisées. L'enfant espiègle est une force à la fois libératrice et morale. Il libère le concept de la responsabilité de toute forme de divinité, et le rend fortement séculaire. L'absence de savoir absolu laisse la poète seule devant sa responsabilité éthique, mais en même temps, celle-ci échappe à la totalité de la politique et de l'héritage culturel en toute sérénité. Nous posons cette hypothèse parce qu'il nous semble important de signaler cette distinction pour plusieurs raisons. D'abord, dans la culture arabe et l'art traditionnel en général, les espièglerie

---

[441] Cela nous rappel de la célèbre phrase de Levertov où elle décrit la poésie en disant : « A poetry of anguish, a poetry of anger, of rage, a poetry that from literal or deeply imagined experience depicts and denounces perennial injustices and cruelties in their current forms.» Voir Denise Levertov «Poetry, Prophecy, Survival», *New Selected Essays*. 1992, p.143.

[442] Sylvia. M. Vardell, «Talking with Naomi Shihab Nye», Book Links, January 2012. p. 21.

sont jugées immorales. Dans la culture arabo-musulmane, l'art — et la poésie, en particulier — a un caractère sacré, et la vocation artistique est prise au sérieux. Seyyed Hossein Nasr, qui a étudié de façon approfondie l'art dans le monde musulman, explique cette particularité en disant :

> Traditional art is inseparable from sacred knowledge because it is based upon a science of the cosmic that is of a sacred and inward character and in turn is the vehicle for the transmission of a knowledge that is of a sacred nature. Traditional art is at once based upon and is a channel for both knowledge and grace or that scientia sacra which is both knowledge and of a sacred character[443].

La poésie n'a jamais été un véhicule pour la transmission du savoir sacré pour notre poète, comme le décrit Seyyed Nasr. Prenons l'exemple d'un poème où Nye nous propose un étrange mélange entre l'humour ludique et le message moral pour mettre notre mode de pensée en question et nous libérer au fur et à mesure de notre ego. Dans « The Traveling Onion », l'enfant narquois se donne pour tâche d'expliquer au lecteur la signification des oignons dans le pot-au-feu. Cette tâche est digne de ses morales espiègles, car le langage didactique est difficile à manier dans un contexte humoristique. Nye écrit ainsi :

> *"It is believed that the onion originally came from India. In Egypt it was an object of worship —why I haven't been able to find out. From Egypt the onion entered Greece and on to Italy, thence into all of Europe." — Better Living Cookbook*
>
> When I think how far the onion has traveled
> just to enter my stew today, I could kneel and praise
> all small forgotten miracles,
> crackly paper peeling on the drainboard,
> pearly layers in smooth agreement,
> the way the knife enters onion
> and onion falls apart on the chopping block,

---

[443], William C. Chittick, *Seyyed Hossein Nasr: The Essential*, *Perennial Philosophy Series*, Bloomington, World Wisdom, 2007, p. 203.

a history revealed.
And I would never scold the onion
for causing tears.
It is right that tears fall
for something small and forgotten.
How at meal, we sit to eat,
commenting on texture of meat or herbal aroma
but never on the translucence of onion,
now limp, now divided,
or its traditionally honorable career:
For the sake of others,
disappear[444].

À première vue, le poème semble sarcastique en raison du contraste flagrant entre les rituels sacrificiels dans les civilisations anciennes et l'idée d'être vouée à un oignon comme objet de culte. L'extrait tiré d'un livre de cuisine a seulement accentué l'effet du sarcasme. En revanche, Nye utilise le ton sérieux sans relâche, jusqu'à la fin du poème. « A history revealed », écrit-elle pour décrire le moment où l'oignon se fait couper en morceaux sur la planche. Nous assistons de très près à chaque étape dans ce qui relève de l'abattage rituel de l'oignon : d'abord, c'est le moment de le peler ; ensuite, le couteau pénètre la chair tout en dévoilant son histoire intime. Mais que racontera l'oignon après avoir tant voyagé partout sur la planète ? L'enfant espiègle répond en disant que l'oignon « for the sake of others / disappear ». En effet, le message moral est facile à saisir, et le poème se lit finalement comme un hommage particulier rendu aux hommes et aux femmes qui se sacrifient pour les autres.

Pour vivre l'infini, Nye n'a besoin ni de Dieu, ni de textes sacrés, ni de prières. Elle a besoin d'une expérience, intime, contemplative, pour aller jusqu'à finir en larmes : « It is right that tears fall / for something small and forgotten ». Dans un poème intitulé « The Shoppers », la poète utilise une rhétorique religieuse pour parler d'une liste de

---

[444] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words*, Portland, Far Corner Books, 1995, p.131.

courses. Les morales espiègles sont omniprésentes dans ce poème, parce qu'elles maintiennent la problématique de l'absolu à distance lorsque le texte nous raconte le déroulement d'une expérience spirituelle ainsi :

> I visit the grocery store
> like an Indian woman of Cuzco
> attends the cathedral.
> Repeating words:
> butter, bread, apples, butter bread apples.
>
> I nod to the grandmothers
> muttering among roots.
> Their carts tell stories:
> they eat little, they live alone.
> Last week two women compared their cancers
> matter-of-factly as I compare soups.
> How do you reach that point of acceptance?
> Yes and no shoved in the same basket
> and you with a calm face waiting at the check-out stand.
>
> We must bless ourselves with peaches.
> Pray to the eggplant, silent among her sisters,
> that the seeds will not be bitter on the tongue.
> Confess our fears to the flesh of the tomato:
> we too go forward only halfway ripened
> dreaming of the deeper red.[445]

Le poème propose une alternative pour notre manière de penser la spiritualité. Il y a des prières, des confessions, et une communauté religieuse est sur le point d'apparaître. Pourtant, la poète se garde bien de prononcer le mot « Dieu ». Il y a une envie de sortie de soi-même, de sortie de soi. En revanche, la quête de la transcendance n'est pas poursuivie. La quête spirituelle de Nye s'arrête au moment où elle peut se relier d'une manière intense aux autres : « Pray to the eggplant / Confess our fears to the flesh of the tomato ». Il est alors grand temps que la quête prenne fin, une bonne fois pour toutes. L'altérité absolue fondatrice qui définit la réalité personnelle du sujet hu-

[445] Naomi Shihab Nye, *Words Under the Words: Selected Poems*, Portland, Far Corner Books, 1995, p. 83.

main est complètement absente. Elle est remplacée d'une manière humoristique par les richesses de la nature : des aubergines, des tomates et du beurre. Nous pouvons entendre la voix de l'enfant espiègle qui s'exprime sur un ton doux, calme et ravissant à entendre, loin du dogme religieux. Nye commente ce poème en disant :

> I do have a tremendous respect for and faith in the tangible world, its healthy nourishment—"butter, bread, apples butter bread apples" (5), "We must bless ourselves with peaches" (15). In the case of all these things, I am hopefully mean- ing the most nutritious, authentic, grassroots, locally made, slow-food rendition you could possibly have. I am not talking about yucky, fake food, like they serve at the hotel where I'm staying. It's a great insult now to all the chickens of the world to see how disgusting powdered eggs and those premade patty eggs have become what hotels serve. Hey people, how hard it is to cook an egg? So this is a poem of respect to real food and to people who partake of the food, who eat and who are benefitted by the food.

L'espièglerie poursuit donc deux objectifs : valoriser la nature et ses richesses dans notre vie, et mettre l'accent sur la sérénité et l'authenticité que les trois religions brahmaniques semblent avoir perdues. Le message éthique dans « The Shoppers » fait partie du grand projet humaniste que Nye propose depuis l'aube de sa carrière : la source de la morale et du vivre ensemble se trouve dans nos rapports avec le monde matériel qui nous entoure. Comme ce projet s'éloigne de la recherche de l'absolue, Nye propose toujours des formulaires éthiques qui semblent simplistes à l'excès. Prenons l'exemple d'un poème intitulé « Grandfather's Heaven » :

> My grandfather told me I had a choice.
>
> Up or down, he said. Up or down.
>
> He never mentioned east or west.
>
> Grandpa stacked newspapers on his bed
>
> and read them years after the news was relevant.

He even checked the weather reports.

Grandma was afraid of Grandpa
for some reason I never understood.
She tiptoed while he snored rarely disagreed.

I liked Grandma because she gave me cookies
and let listen to the ocean in her shell.
Grandma liked me even though my daddy was a Moslem.

I think Grandpa liked me too
though he wasn't sure what to do with it.
Just before he died, he wrote me a letter.

"I hear you're studying religion," he said.
"That's how people get confused.
Keep it simple. Down or up."[446]

Le grand-père commente la décision de Nye d'intégrer le département « World Religions » de la Trinity University à San Antonio. Pour lui, la question religieuse implique un lien primordial à l'éthique. Ce lien doit rester simple et sans prétentions : « down or up ». Le grand-père ramène la conscience morale à un stade précoce où les choses sont soit toutes noires, soit toutes blanches. Selon cette vision, il est inutile de se perdre dans des théories ou des débats, parce que la question éthique ne consiste

[446] Naomi Shihab Nye. *Words Under the Words: Selected Poems.* Oregon: Far Corner Books, 1995, p. 13.

pas à s'orienter vers l'est ou l'ouest. Cette question passe par tout ce qui affecte l'ordinaire de l'existence : la santé, la famille, l'éducation, la justice et la dignité humaine. Une réponse éthique à tous ces enjeux doit rester, selon Nye, ultrasimple : « down or up ».

Comment Nye parvient-elle à revoir sérieusement notre relation avec l'autre tout en restant vive, malicieuse et éveillée ? Souvent, on conçoit la poésie à portée éthique comme une forme de la poésie tragique. Les thèmes sont sérieux, et les images sont instructives. Or, Naomi Shihab Nye renverse cette perception : elle voit dans les morales espiègles de l'enfant des moments idéals pour élaborer un sens éthique. L'espièglerie sert à réconcilier la vérité et l'imagination dans la poésie de Nye, bien que les deux soient souvent antagonistes dans le discours politique et éthique. Au-delà de ces rapports entre la vérité et la poétique, nous trouvons les lignes profondes d'un ethos, d'une sagesse et d'une philosophie pédagogique. La vitalité éthique se trouve dans l'unité entre l'imagination et la vérité, deux éléments qui se complètent sans se chevaucher. Nye nous parle de la malice et de la raison, de l'enfant et de l'adulte, de l'amour et de la dissidence, de la solitude et de la communauté, de la justice et de la sollicitude : autant d'entrées dans une philosophie de la responsabilité et du bien-vivre ensemble.

Dans le monde de Nye, la vérité, la justesse et la certitude ne valent rien face à l'imagination d'un enfant solitaire. Dans sa solitude, l'enfant a la liberté de créer le monde selon ses envies, et Nye confère à cet enfant reconnaissance et dignité. Prêter notre attention à un enfant qui sait domestiquer l'imaginaire et apprivoiser les images est un moyen de faire jaillir un espace constitué à la fois de liberté et de mystère, de maîtrise et de surprise, comme décrit par Winnicott. La quête pour une vie saine, juste

et durable ramène toujours à l'enfance, chez Nye. L'imaginaire enfantin est cette fonction par laquelle la poète fait l'expérience de l'autre, de la vérité et de la justice et nous transmet la même expérience. Joan Retallack décrit les effets créés par ce mélange ludique en disant que « the suggestive, humorous juxtapositions, that emerge out of the disarray can, when they enter the work, demonstrate that there are many logics of connection, distinction and value than are dreamt of in our Aristotelian or Cartesian philosophies[447] ». Ces logiques de connexions, pour reprendre l'expression de Retallack, sont en réalité inséparables d'une dimension éthique.

[447] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 94.

Conclusion

« neither scholars nor the populace have sung or read anything, generation after generation because of its pain[448] »

« Un projet éthique n'est pas volontaire : vous y êtes embarqués ![449] »

Nous citons W. B. Yeats en épigraphe pour notre conclusion afin de montrer que la conscience malheureuse souvent évoquée autour du mot « minoritaire » ne peut pas permettre à chaque écrivain issu d'une minorité d'enrichir uniquement son écriture. Yeats avait raison de dire que la souffrance et les blessures psychiatriques ne sont pas une source de perpétuel enrichissement de la pensée. Il n'est plus possible de se cantonner aux études critiques qui ne font qu'enquêter sur l'identité et finissent par la produire un peu. Les problèmes d'identité, surtout ethnique, sont amplifiés par les médias et par une inflation de livres, d'anthologies, et de numéros spéciaux de revues de toutes sortes. Les champs d'études émergents comme les *Arab-American studies* en tirent profit. Pour le dire autrement et plus directement, les études arabo-américaines sont une catégorie

[448] W. B. Yeats, « A general Introduction for my Work », *Essays and Introductions*, Palgrave Macmillan,1961, p. 525.

[449] Le titre est inspiré par le pari de Pascal, un argument philosophique mis au point par Blaise Pascal qui dit « oui, mais il faut parier ; cela n'est pas volontaire, vous êtes embarquée ». Voir Blaise Pascal et Louis Lafuma, *Pensée*, Seuil, 1962, p. 397.

politique[450] enfermée depuis très longtemps dans les questions relatives aux identités hybrides et à certaines banalités anthropologiques. Les titres des ouvrages critiques dans cette catégorie ne peuvent pas dépasser les formulations qui se centrent sur la thématique de l'apparition soudaine comme « shaping / reconfigurations / from invisible to visible[451] », même vingt ans après leur entrée dans les universités américaines. Ceci constitue une sérieuse lacune dans ces études, et Naomi Shihab Nye n'a pas été épargnée par cette ommission.

C'est en quelque sorte dans cette optique refermée sur les revendications identitaires et politiques que la carrière de Naomi Shihab Nye est apparue dans la critique littéraire à partir de 1995. Nous avons évalué brièvement la plupart de ces études qui comprennent les articles écrits par Carol Bardenstein sur le discours nationaliste palestinien dans la poésie de Nye en comparaison avec d'autres poètes israéliens. Nous avons également fait référence aux articles de Sirene Harb, Linda Strom et Lorraine Mercer, qui mettent l'accent sur la voix féministe résistante dans certains poèmes publiés avant 2002. Nous avons porté une attention particulière à l'article de Samina Najmi intitulé « Aesthetics of Smallness » en raison de son originalité et de sa rigueur académique. Notre thèse montre que tous ces articles — malgré leur valeur académique —

---

[450] C'est Steven Salaita qui a reconnu cette réalité dans son ouvrage *Modern Arab American Fiction*. Il écrit : « "Arab American literature" is a political category, not a cultural or historical given. Various people have put it together, and I designate it "political" because it is not a blueprint of actual literature; it is mainly a way for this literature to find a niche and an audience and a way for critics to pursue coherent forms of investigation of that literature. » Voir Steven Salaita, *Modern Arab American Fiction: A Reader's Guide*, Syracuse, Syracuse University Press, 2011, p. 7.

[451] Nous parlons ici des titres suivants : *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging* par Carol Fadda-Conrey, *Arab Detroit: From Margin to Mainstream* par Sally Howel, *Race and Arab Americans before and after 9/11: From invisible citizens to visible subjects* par Amaney Jamal et Nadine Naber, et *Construction de l'identité arabe américaine : Entre invisibilité et mise en scène stratégique* par Alexandra Parrs.

ne sont pas parvenus à établir le lien entre la poésie de Nye et la scène littéraire étatsunienne où Nye vit et mène sa carrière depuis quarante-cinq ans.

Notre travail de recherche essaie donc de sortir des contraintes de « specialization » qui ont toujours été critiquées par certains poètes et critiques depuis les années 1970. Il trouve un écho dans la mission lancée par Wendell Berry contre « the specialization of poetry[452] » en 1975. Wendell Berry a écrit son article alors que les revendications postmodernes étaient en plein essor, mais ses remarques à propos des cantonnements linguistiques et politiques sont toujours pertinentes :

> But our malaise, both in our art and in our lives, is that we have lost sight of the possibility of right or responsible action. Publicly we have delegated our capacity to act to men who are capable of action only because they cannot think. Privately, as in much of our poetry, we communicate by ironic or cynical allusions to that debased tale of futility, victimization, and defeat, which we seem to have elected to be our story. The prevailing tendency, in poetry and out, is to see people not as actors, but as sufferers[453].

Wendell Berry a clairement diagnostiqué les malaises et les craintes qui sont apparus simultanément chez les poètes et les critiques littéraires. Il affirme que les tendances à la spécialisation dans le monde moderne suscitent d'une façon similaire auprès des poètes — et des critiques si nous élargissons l'argument — une pression pour se renfermer dans certaines cases politiques ou ethniques. Plus précisément, dans son article, Wendell Berry s'en prend à l'intérêt croissant porté aux entretiens avec les poètes et à leur contenu, qui selon lui, prennent le primat dans les études littéraires de nos jours. Il pense que ces entretiens donnent le goût aux jeunes lecteurs pour la souffrance et les maux personnels, et ignorent la poésie qui chante pour la paix et l'amour. Il

---

[452] Titre d'un article publié par Wendell Berry en 1975.

[453] Wendell Berry, « The Specialization of Poetry », *The Hudson Review*, vol. 28, n° 1, 1975, p. 25.

regrette que ces poètes dits spécialistes soient énormément coupés de leurs traditions lyriques et narratives, et donc qu'ils soient enfermés dans une chasse aux sorcières sans fin pour la subjectivité et la souffrance individuelle. Le critère le plus important pour Wendell Berry est le lien entretenu avec le monde et avec le passé.

Les propos contenus dans l'article de Wendell Berry entrent en intime résonance avec les appels récemment lancés par un nombre considérable de jeunes chercheurs qui réclament une ouverture dans les études arabo-américaines. Philip Metres, un poète et un critique américain d'origine arabe, décrit la façon dont cette ouverture doit se développer :

> This modest critical framework is a tentative description of and exhortation for what can be in poetry. It constitutes a rejection of identity politics as the purpose of poetry. It is a call not for a mere protest poetry but for a poetry commensurate with the complexities of being Arab and American in a time of war. On a more personal note, these post-9/11 years have induced in me, an Arab American, both terrifying speechlessness and a renewed sense of responsibility to speak out. Arab Americans are the invisibly visible. In the wake of the attacks, I remember being hyperaware of my Arabness and recall catching paranoid glances from strangers— as if they accuse me of being a terrorist. Even more strangely, I felt as if somehow I was responsible for those attacks: the pictures of the terrorists on the newspaper looked almost like a bunch of cousins, a Warhol rendering of a family photo album (the women weirdly excluded). From a rational standpoint, the feeling is ludicrous; my world views are so different from the attackers, they could be from a different universe. Yet identification is identification and reductively, absurdly so[454].

Face à cette évolution loin des propos oppositionnels et identitaires dans les études arabo-américaines, le besoin se fait sentir de franchir les frontières entre les éco-critiques, les critiques féministes, post-coloniales et psychologiques pour évaluer la carrière d'une poète prolifique comme Naomi Shihab Nye, non seulement parce que

[454] Philip Metres, « Remaking/Unmaking: Abu Ghraib and Poetry », *PMLA*, vol. 123, n° 5, octobre 2008, pp. 1596-1610.

Nye avance que la poésie est une charnière[455], mais aussi parce qu'elle soutient l'idée que le poète doit rester enraciné dans le monde matériel et les banalités du quotidien.

Nye est toujours présentée comme porteuse de revendications de la cause palestinienne. Cependant, en réalité, elle est coupée de cet héritage culturel par la distance géographique et les liens linguistiques. Elle ne parle qu'un peu l'arabe, de façon assez suffisante pour comprendre les mots affectueux de sa grand-mère mais jamais la poésie classique d'expression arabe. La seule chose que Nye partage avec les autres écrivains américains d'origine arabe, c'est son intérêt pour le conflit israélo-palestinien, et cela se traduit dans un immense sentiment de responsabilité éthique, mais jamais dans une crise identitaire ou une rhétorique de victimisation. Nous avons démontré que les thématiques qui caractérisent normalement l'écriture à portée ethnique sont vraiment marginales, voire absentes dans l'écriture de Nye : nous parlons ici du militantisme identitaire, de la reconstruction culturelle, de la commémoration des origines, de la dénonciation des injustices et de la solidarité communautaire. Toutes ces revendications sont très courantes dans la littérature des Chicanos ou des Afro-Américains, où l'écrivain perçoit son identité comme une conscience métisse en perpétuel devenir. Nous avons affirmé que tout cela n'était jamais le cas avec Nye. Le projet éthique qu'elle présente depuis quarante ans et à travers vingt-cinq livres modèle d'une tout autre façon la conscience métisse qui caractérise les écrivains issus de minorités ethniques.

---

[455] Nye répète souvent que « poetry is a hinge ». Voir « Naomi Shihab Nye », vidéo publiée sur YouTube par Wyoming PBS, 22 juin 2017. En ligne : www.youtube.com/watch?v=_oTgCgoOf8c (consultée le 17 janvier 2021).

Or, Nye travaille dans l'isolement, loin de l'influence des poètes postmodernes à New York ou à San Francisco. Elle ne s'intéresse guère aux questions éthiques que se posent les post-modernistes comme Lyn Hejinian, Ron Silliman et Charles Bernstein, bien qu'ils soient ses contemporains. Nye n'a jamais été attirée non plus par une pensée stable de la vérité, de la fiabilité du raisonnement, de l'antagonisme envers l'autre, voire par la possibilité d'une éthique après Auschwitz. Comme observé par Philip Booth en 1989, Nye s'exprime d'une voix unique qui se fait entendre depuis quarante ans[456]. La seule influence et la seule continuité tangible et vérifiable dans la poésie de Nye sont celles de grands écrivains américains comme Emerson et Thoreau, et de ses contemporains comme William Stafford, Muriel Rukeyser, W. S. Merwin, Jane Hirshfield, Ted Kooser et Christian Wiman[457]. Pour montrer que Nye écrit toujours dans la tradition américaine qui est en quête de l'ordinaire, nous avons souvent eu recours à Emerson et Thoreau, comme nous l'avons appris dans les ouvrages de Cavell. L'influence de tous ces écrivains devra être examinée, à l'avenir, dans toute étude approfondie portant sur la carrière de Nye. Cela enrichira le champ des études arabo-américaines en mettant l'accent sur les liens de continuité, et non uniquement sur les fractures et les voix conflictuelles.

Il est vrai que Nye a grandi à l'ombre de son père palestinien et de son immense chagrin pour son enfance dans les rues de Jérusalem, et que tout cela l'a conduite à s'employer inlassablement, aussi bien dans sa vie que dans son écriture, à défendre des causes qu'elle croyait justifiées et justes. Ensuite, parce qu'elle est portée par une

---

[456] Philip Booth, « Loners Whose Voices Move », *The Georgia Review*, vol. 43, n° 1, 1989, pp. 161-178.

[457] Paul T. Corrigan, « Kindness, Politics and Religion: An Interview with Naomi Shihab Nye », *MELUS*, vol. 44, n° 2, 2019, pp. 180-181.

volonté de réconcilier les parties en conflits, cela l'a menée à se sonder elle-même et à examiner le monde dans lequel elle s'inscrivait selon une perspective différente. Elle parle de sa vie comme si c'était une condamnation à l'engagement perpétuel :

> Where do you keep all these people?
> The shoemaker with his rumpled cough.
> The man who twisted straws into brooms.
> My teacher, oh my teacher. I will always cry
> when I think of my teacher.
> The olive farmer who lost every inch of ground,
> every tree,
> who sat with head in his hands
> in his son's living room for years after.
> I tucked them into my drawer with cuff links and bow ties.
> Touched them each evening before I slept.
> Wished them happiness and peace.
> Peace in the heart. No wonder we all got heart trouble.
> But justice never smiled on us. Why didn't it?
> I tried to get Americans to think of them[458].

C'est en cela qu'elle accomplit, à sa façon, une mission de réconciliation, de réparation et de guérison : un projet humaniste sans relâche. Il s'agit d'affirmer le pouvoir de la poésie de nous rendre plus sensibles à la réalité extérieure et plus particulièrement à la réalité d'autrui, c'est-à-dire de nous rendre plus responsables. L'éthique de Nye n'a donc pas varié. Elle pense qu'il faut valoriser l'attention, le soin, et le souci pour autrui avant de s'engager dans un débat sur les revendications historiques ou sur les traumas collectifs. L'écriture de Nye peut mettre en cause le schéma actuel qui caractérise la pensée postcoloniale et la critique ethnique en ouvrant la perspective d'une voix morale différente. Au lieu de se figer sur un ton conflictuel dans un combat perpétuel pour la justice, l'égalité et la démarginalisation, Nye propose une éthique du *care* où la vulnérabilité, la responsabilité et la sollicitude sont au cœur de nos rapports avec autrui.

---

[458] Naomi Shihab Nye, *Transfer,* New York, BOA Editions, Ltd. 2011. p. 33.

Ce projet éthique et humaniste ne peut pas se réduire à une quête identitaire ou à un chagrin d'exil, comme cela est souvent suggéré par les études critiques disponibles sur l'écriture de notre poète.

Dans son livre *The Poethical Wager*, Joan Retallack avance que les projets éthiques dans la carrière de certains écrivains prennent beaucoup de temps pour se faire connaître. Elle écrit ainsi :

> for the work to become poethical, it seems, it must risk a period of invisibility and unintelligibility. This happened to Stein, Juice, Beckett, Wittgenstein, Cage. It's happening as we speak to some of our brilliant contemporary poets. For a poethical development to occur I think the language— the aural and visual forms, the grammer, the visual forms— must precisely escape, in a radical way, the control of the poet[459].

Retallack avait à l'esprit les innovations dans le langage et le style lorsque les novateurs n'étaient pas encore institutionnalisés. Les propos de Retallack sont toujours pertinents parce qu'ils mettent l'accent sur le laps de temps nécessaire pour qu'un projet éthique émerge. Naomi Shihab Nye a derrière elle une carrière de quarante ans. Pourtant, elle n'a jamais parlé d'un art désengagé, autonome, séparé ou pur. Sa poésie adhère à des idéaux féminins, américains, mais toujours pacifistes. Son but, après toutes ces années, commence à prendre forme. Son projet se résume en une volonté de penser les liens entre les humains et d'affirmer la possibilité d'une société plus juste. Cela correspond à maintes reprises à la définition de l'éthique donnée par Paul Ricœur : « le souhait d'une vie accomplie — avec et pour les autres — dans des institutions justes[460] ». La poésie est une charnière[461], ainsi qu'une référence à l'art qui entre

---

[459] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, University of California Press, 2003, p. 40.

[460] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 202.

[461] Lors d'un entretien à la télévision, Nye dit que « poetry is a hinge ». Voir « Naomi Shihab Nye », vidéo publiée sur YouTube par Wyoming PBS, 22 juin 2017.

en dialogue avec notre quotidien et qui fournit un modèle pour notre habitation du monde : l'art de la responsabilité.

Dans cette optique, la poésie n'est pas juste un art du langage, selon Nye. Elle est porteuse d'une plus grande ambition, équivalant, au plan de l'existence, à l'ethos, à la recherche d'une autre lumière et d'un autre langage pour donner un sens à notre séjour, à notre habitation du monde. La mission s'avère extrêmement difficile parce que le poète doit résister à la violence de la réalité ; sans quoi, il risque d'être coupé du monde. Un manque d'audace peut marquer les débuts. Retallack écrit ainsi : « with all the violence around us, one could become too frightened to embark at all. It's necessary to find ways to navigate the turbulance, to practice the art ot staying in motion in a world that is always threatening to stun us into stasis. Imagination can rise to an occasion. It can use the surface tension of the tidal wave rather than being pulled into the undertow[462]. »

Pourtant, le risque est toujours là, et notre poète fait un pari. Elle parie sur le retour à l'idée de la communauté humaine et solidaire où la sollicitude, l'attention portée à son voisin et le « *care* » entre les humains peuvent guérir les blessures du passé. Selon Alain Suberchicot, ce retour à la vie modeste représente une continuité des idées marquant toujours la littérature américaine depuis les ouvrages de David Henry Thoreau qui « exaltait la vie des communautés villageoises de la Nouvelle-Angleterre[463] ». « Or ce goût de communauté de voisinage, si fort chez les pionniers comme chez les figures de la fin du XXe siècle, est un recours et, étant un recours, il est aussi le résultat de l'histo-

---

[462] Joan Retallack, *The Poethical Wager*, University of California Press, 2003, p. 36.

[463] Alain Suberchicot, *Littérature américaine et écologie,* L'Harmattan, 2002, p. 14.

ire, tant intellectuelle que politique, des États-Unis. L'expansion économique, l'industrialisation et le productivisme agricole ont bousculé ces solidarités issues d'un territoire, et le groupe humain restreint est apparu comme un moyen de s'armer face aux aléas de l'existence[464]. » Notre recherche dans cette thèse nous amène à être en faveur de cet avis : Nye écrit dans la tradition américaine d'Emerson et Thoreau. Pourtant, Nye croit que les racines de son éthique se trouvent dans l'esprit des années 1960. Elle dit dans une entrevue récente publiée dans *MELUS* à propos de son article « A Letter to Any Would-be Terrorists » :

> I know I'm being very "hippy-dippy," very sixties, in the end of that essay, but trust me, at that point, I was feeling like we need to get back to the sixties. We need people in fields banging drums and lighting the candles together because, the way things are going, it's a disaster. It sometimes does feel like an appetite for shocking violence has taken over our land. Even watching commercials during a basketball game can feel that way.

Dans le pari de Nye, l'autre est important. L'autre apparaît dans sa vulnérabilité pour nous faire prendre conscience de notre responsabilité inévitable. Il nous ordonne : « Thou shalt not kill ». L'autre nous le rappelle constamment. Il est le faible, le pauvre, et nous sommes les forts, les puissants et donc les responsables. La relation est d'emblée éthique. Cela peut se manifester dans les liens de la sollicitude et de l'attention à « the neighbor, the orphan, the old woman, the brooms man », mais cela ne se réduit pas à la définition humaine. Cette notion peut inclure les non-humains. Dans le monde de Nye, il faut aimer non pas seulement le voisin mais celui qui est complètement différent, surtout ceux qui sont sans visage, les abjects et les détestables. Là, l'amour est difficile, mais moralement obligatoire.

---

[464] *Ibid.*

Le langage poétique a-t-il le pouvoir de tisser ces liens éthiques avec l'autre, de faire surgir une vision alternative à celle d'un monde réel rongé par les conflits et les guerres ? La poésie a-t-elle la capacité de glorifier la paix autant que la guerre ? Nye supplie le terroriste après les attentats du 11 septembre de « read Rumi[465]. Read Arabic poetry. Poetry humanizes us in a way that news, or even religion, has a harder time doing. A great Arab scholar, Dr. Salma Jayyusi, said, "If we read one another, we won't kill one another." Read American poetry. Plant mint. Find a friend who is so different from you, you can't believe how much you have in common. Love them. Let them love you[466] ». Nye le sait certainement : personne ne peut vérifier si les valeurs éthiques dans son écriture sont partagées par tous. Cet argument part d'un souhait profond de faire amende honorable pour les erreurs que nous avons commises. Charles Altieri décrit le sentiment de la culpabilité qui se cache derrière :

> It is all too clear why writers and critics might want the attachment to ethics, for it seems as if literary criticism has to be able to idealize ethics now that it has manifestly failed to affect politics. Claims about ethics enable us to continue to feel good about ourselves by staking our work on values less easy to check up on: who can tell if the moral fiber of a literary audience or the audience comprised by our classes undergoes some kind of modifications[467]?

La demande semble illusoire, voire utopique, face au terrorisme, mais Nye en fait son propre pari, qui se résume ainsi : que la poésie nous aide à faire face à la violence et à retenir le terrorisme ou qu'elle ne le puisse pas, autant croire en cette capacité pour être sûr d'améliorer notre habitation du monde. Le pari sur la poésie est une invitation

---

[465] Galal Al-Din Rumi est un poète persan considéré comme l'icône de soufisme dans tout l'Orient musulman. Voir H. Ritter et A. Bausani, « Ḏj̲alāl al-Dīn Rūmī », *Encyclopédie de l'islam*.

[466] Naomi Shihab Nye, *75 Readings: An Anthology,* Santi V. Buscemi et Charlotte Smith (éd.), McGraw Hill, p. 365.

[467] Charles Altieri, « Lyrical ethics and literary experience », *Style*, 1998, pp. 272-297.

lancée au lectorat de trouver un sens à son existence, parce qu'il est absurde de ne pas lui donner un sens. En effet, ce faisant, les résultats peuvent être catastrophiques. Il est vrai que le pari semble un peu vain et faussé. Quel terroriste peut devenir un bon citoyen en lisant de la poésie ? Cependant, nous devrons croire en celle-ci. Cette démarche n'est pas volontaire, nous y sommes embarqués.

Bibliographie

I. Sources Primaires

A. Ouvrages de Naomi Shihab Nye:

Poésie

NYE Naomi Shihab. *A Maze Me : Poems for Girls,* New York, Greenwillow, 2005.

——— *Different Ways to Pray, Oregon,* Breitenbush, 1980.

——— *Fuel* , New York, BOA, 1998.

——— *Hugging the Jukebox, Oregon,* Breitenbush, 1982.

——— *19 Varieties of Gazelle : Poems of the Middle East*. Greenwillow. 2002.

——— *Red Suitecase,* New York, BOA, 1994.

——— *Tender Spot: Selected Poems,* Bloodaxe, 2008.

——— *The Tiny Journalist,* New York, BOA, 2019.

——— *Yellow Glove, Oregon,* Breitenbush, 1986.

——— *You & Yours,* New York, BOA, 2005.

——— *Words Under the Words, Oregon, Far Corner Books,* 1995.

Fiction

NYE Naomi Shihab. *Benito's Dream Bottle,* New York, Simon & Schuster, 1995.

——— *Going, Going,* New York, Scholastic. 2005.

——— *Habibi,* New York, Simon & Schuster, 1997.

———*There Is No Long Distance Now: Very Short Stories,* New York, Greenwillow, 2011.
——— *The Turtle of Oman,* New York, Greenwillow, 2014.
——— *I'll Ask You Three Times, are You Ok?: Tales of Driving and Being Driven,* New York, Harper Collins, 2009.

Prose

NYE Naomi Shihab, « This Is Not Who We Are.», *O Magazine April* ,2002, p. 83-86.
——— « Three Pokes of a Thistle. » *Southwest Review* 80.1, 1995, p. 28-32.
——— « Response to 'What's American About American Poetry? » *Poetry Society of America* , 1999.
——— « One Village. » *Journal of Palestine Studies* 13.2 , 1984, p. 31-47.
——— « Teaching Poetry as a Part of Real Life. » *Teachers and Writers Magazine* 14.4, 1983, p. 7-10.
——— « We All Walk On Bones », *Houston Chronicle,* 23 juillet 1989.
——— « Living to see the 90's », *Houston Chronicle,* Novembre 4 1990.

Edition

NYE Naomi Shihab, et JANEZKO Paul B.(éd), *I Feel a Little Jumpy Around You: A Book of Her Poems & His Poems Collected in Pairs,* New York, Simon and Schuster, 2010.
NYE Naomi Shihab (éd), *The tree is older than you are: A bilingual gathering of poems & stories from Mexico with paintings by Mexican artists,* New York Simon & Schuster, 1995.

——— *Salting the ocean: 100 poems by young poets,* New York, Harper Collins, 2000.
——— *The Flag of Childhood: Poems from the Middle East,* New York, Simon and Schuster, 2008.
——— *The Space Between Our Footsteps: Poems and Paintings from the Middle East,* New York, Simon and Schuster. 1998.
——— *This same sky: A collection of Poems from Around the World,* New York, Simon and Schuster, 2008.

Entretiens :

BLASINGAME James. "Interview with Naomi Shihab Nye." *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 54.1 , 2010, p. 66.

CASTRO Joy. "Nomad, switchboard, poet: Naomi Shihab Nye's multicultural literature for young readers: An interview." *Melus* 27.2 , 2002, p. 225-236.

CORRIGAN Paul T. "Kindness, Politics, and Religion: An Interview with Naomi Shihab Nye." *MELUS* 44.2 , 2019, p. 173-188.

LONG Kate. "Roots: On Language and Heritage: A Conversation with Naomi Shihab Nye." *World Literature Today* 83.6 , 2009, p. 31-34.

ELMUSA Sharif S. "Vital attitude of the poet: interview with Naomi Shihab Nye." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 27 , 2007, p. 107-115.

MILLIGAN Bryce, "Writing to Save Our Lives: An Interview with Naomi Shihab Nye." *Paintbrush* 18, 1991, p. 31-49.

MOYERS Bill, « Naomi Shihab Nye ». *The Language of Life: A Festival of Poets,* New York, Doubleday, 1995, p. 319-334.

YOUSIF Anan Alkass, "Naomi Shihab Nye: A Border-Crossing Voice." *Claritas: Journal of Dialogue and Culture* 8.1,2019.

VARDELL Sylvia M. « Talking with Naomi Shihab Nye », *Books and Authors,* January, 2012, p. 20-23.

B. Ouvrages généraux:

Poesie

ANDREWS William L, FOSTER Frances Smith, ET HARRIS Trudier (éds), *The concise Oxford companion to African American literature,* Oxford, Oxford University Press, 2001.

DAVIDSON Cathy N., "The oxford companion to: Women's writing: In the United States." The Oxford Companion to Women's Writing in the United States, Oxford, *Oxford University Press, 2005.*

MEYERS Jack et WEINGARTEN Roger, *New American Poets of the 90's*, Boston, Godine, 1991.

NOEL-TOD Jeremy, et HAMILTON Ian (éds), *The Oxford Companion to Modern Poetry in English,* Oxford, Oxford University Press, 2013.

VALERY Paul, *Œuvres, II*, éd. Jean Hytier, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1960.

Prose

DOSTOIEVSKI Fyodor, Les Frères Karamazov, Paris, Gallimard, 1948.

EMERSON Ralph Waldo, *Emerson: Selected Essays,* Londre, Penguin, 1982.

KUNDERA Milan, *The Unbearable Lightness of Being*. Trans. Michael Henry Heim, Glasgow, Harper, 1984.

LEVERTOV Denise, *New & selected essays*. Vol. 749, Cambridge, New Directions Publishing, 1992.

RICH Adrienne, *Arts of the possible: Essays and conversations*. WW Norton & Company, 2002.
——— *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics.* New York, Norton & Company, 1993.

RUSHDIE Salman, *Imaginary homelands: Essays and criticism 1981-1991,* New York, Random House, 2012.

SAID Edward, *Out of place: A memoir,* New York, Vintage, 2012.

SHIHAB Aziz, *Does the Land Remember Me?: A Memoir of Palestine,* Syracuse, Syracuse University Press, 2007.

THOREAU Henry David, *Walden,* New Haven, Yale University Press, 2006.

Anthologies

AXELROD Steven Gould, ROMAN Camille, ET TRAVISANO Thomas (éds), *The New Anthology of American Poetry: Postmodernisms 1950-Present,* New Jersy, Rutgers University Press, 2012.

CHARARA Hayan (éd), *Inclined to Speak: An Anthology of Contemporary Arab American Poetry,* Fayetteville, U of Arkansas P, 2008.

GRIDER Sylvia Ann, et RODENBERGER Lou Halsell (éds), *Texas women writers: a tradition of their own,* No. 8. , Texas A&M University Press, 1997.

HANDAL Nathalie (éd), *The Poetry of Arab Women: a contemporary anthology,* New York, Interlink Publishing Group Incorporated, 2003.

KALDAS Pauline, et MATTAWA Khaled (éds), *Dinarzad's Children: An Anthology of Contemporary Arab American Fiction,* University of Arkansas Press, 2009.

KADI Joanna (éd), *Food for our grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists,* Boston, South End Press, 1994.

TAYLOR David (éd), *Pride of Place: A Contemporary Anthology of Texas Nature Writing,* Texas, University of North Texas Press, 2006.

II. Sources Secondaires

a. Ouvrages

1. Ouvrages généraux sur l'art et la littérature :

ABRAMS Meyer Howard, et HARPHAM Geoffrey, *A glossary of literary terms,* Cengage Learning, 2011.

AUSTIN J. L. *How To Do Things With Words,* Oxford, Oxford University Press, 1962.

BACHELARD Gaston, *Le Droit De Rêver*, Paris, Presses Universitaires De France, 2001
——— *La Poétique De L'espace,* Paris, Presses Universitaires De France, 1957.
——— *La Poétique De La Rêverie*, Paris, Presses Universitaires De France, 1971
——— *Le Nouvel Esprit Scientifique*, Paris, Presses Universitaires De France, 1968.

BALDICK Chris, *The concise Oxford dictionary of literary terms,* Oxford, Oxford University Press, 1996.

HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif,* Paris, Hachette. 1972.

——— *La description littéraire: anthologie de textes théoriques et critiques,* Paris, Macula, 1991.

——— *Du descriptif,* Paris, Hachette, 1993.

HARPHAM Geoffrey Galt, *The character of criticism,* Taylor & Francis, 2006.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception,* Paris, Gallimard 1945

——— *Le visible et l'invisible,* Paris, Gallimard, 1964

STEIN Gertrude, *Selected Writings of Gertrude Stein*, éd. Carl Van Vechten, Londre, Vintage Books, 1972.

BOURLEZ Fabrice et VINCIGUERRA Lorenzo, *L'œil Et L'esprit Maurice Merleau-Ponty Entre Art Et Philosophie,* Épure, Éditions Et Presses Universitaires De Reims, 2010.

AJI Hélène, FELIX Brigitte, LARSON Anthony, et LECOSSOIS Hélène, *L'impersonnel en littérature: Explorations critiques et théoriques,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

MARX William, *La Haine de la littérature,* Paris, Edition de Minuit, 2015.

2. Sur la poésie américaine :

AMMONS Elisabeth, et Davidson Cathy N., et Wagner-Martin Linda, *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

AQUIEN Michèle, et MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, La Pochothèque, 1999.

BAUER Sylvie, et ROUDEAU Cécile, SALATI Marie-Odile, *De la peur en Amérique: l'écriture au défi du frisson,* Chambéry, Université de Savoie, 2010.

BEACH Christopher, *The Cambridge Introduction to Twentieth-century American Poetry,* Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

DIEHL Joanne Feit. *Women Poets and the American Sublime,* Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

HART James D., et LEININGER Phillip, *The Oxford companion to American literature,* Oxford University Press, 1995.

MIKKELSEN Ann Mary, *Pastoral, Pragmatism, and Twentieth-Century American Poetry,* Londre, Palgrave Macmillan, 2011.

MYERS Jack, et WOJAHN David (éds), *A Profile of Twentieth-Century American Poetry,* Carbondale, Southern Illinois University Press, 1991.

NELSON Cary, *The Oxford Handbook of Modern and Contemporary American Poetry,* Oxford, Oxford University Press, 2012.

POULIN Alfred, et WATERS Michael, *Contemporary American Poetry,* Boston, Houghton Mifflin Co, 2006.

VARDELL Sylvia M., *Poetry Aloud here!: Sharing Poetry with Children in the Library,* American Library Association, 2006.

WASLEY Aidan, *The Age of Auden: Postwar Poetry and the American Scene*. Princeton University Press, 2010.

GRIDER Sylvia Ann, et Rodenberger Lou Halsell, *Texas Women Writers: A Tradition of their Own,* College Station , A & M University Press, 1997.

3. Sur la poésie postmoderne :

ALTIERI Charles, *Self and sensibility in Contemporary American Poetry,* Cambridge, Cambridge University Press, 1984.
—— *The Art of Twentieth-Century American Poetry: Modernism and After* New Jersey, John Wiley & Sons, 2008.

HARPHAM Geoffrey Galt, *Language alone: The critical fetish of modernity*. Psychology Press, 2002.

KENNER Hugh, *A Homemade World: The American Modernist Writers,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989.

PERLOFF Marjorie, The poetics of indeterminacy: Rimbaud to Cage, Chicago, Northwestern University Press, 1999.
——— *Radical artifice: Writing poetry in the age of media,* Chicago, University of Chicago Press, 1991.
——— *The Dance of the Intellect : Studies in the Poetry of the Pound Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
——— "Taste." *English Studies in Canada* 30.4, 2004.

STEIN Gertrude, *How Writing Is Written*. Vol. 2. Black Sparrow Press, 1974.

WATTEN Barrett, *The Constructivist Moment: From Material Text to Cultural Poetics*. Wesleyan University Press, 2012.
——— *Bad History,* Berkeley, Atelos Press, *1998.*

NOLAND Carrie, et WATTAN Barrett (éds), *Diasporic Avant-gardes: Experimental Poetics and Cultural Displacement,* New York, Springer, 2016.

4. Sur l'écriture arabe-américaine :

ABDULHADI Rabab, ALSULTANY Evelyn, et NABER Nadine (éds), *Arab and Arab American feminisms: Gender, Violence, and Belonging,* Syracuse, Syracuse University Press, 2011.

AL MALEH Layla, *Arab voices in diaspora: Critical perspectives on Anglophone Arab literature,* Leiden, BRILL, 2009.

FADDA-CONREY Carol, *Contemporary Arab-American Literature: Transnational Reconfigurations of Citizenship and Belonging*. Vol. 5, New York, NYU Press, 2014.

GANA Nouri, *Edinburgh Companion to the Arab Novel in English*. Edinburgh University Press, 2015.

HASSAN Waïl S., I*mmigrant narratives: Orientalism and cultural translation in Arab American and Arab British literature.* Oxford, Oxford University Press, 2014.

HOWELL Sally, NYE Naomi Shihab, et WALBRIDGE Linda S., *Arab Detroit: From Margin to Mainstream,* Michigan, Wayne State University Press, 2000.

JAMAL Amaney, et NABER Nadine (éds), *Race and Arab Americans before and after 9/11: From invisible citizens to visible subjects,* Syracuse, Syracuse University Press, 2008.

NABER Nadine Christine, *Arab America: Gender, cultural politics, and activism,* New York, NYU Press, 2012.

ORFALEA Gregory, *Angeleno Days: An Arab American Writer on Family, Place, and Politics*. Tucson, University of Arizona Press, 2009.

PARRS Alexandra, *Construction De L'identité Arabe Américaine Entre Invisibilité Et Mise En Scène Statégique,* Paris*,* L'Harmattan, 2005.

PICKENS Therí A., *New Body Politics: Narrating Arab and Black Identity in the Contemporary United States,* Londre*,* Routledge, 2014.

——— (éd). *Arab American Aesthetics: Literature, Material Culture, Film, and Theatre,* Londre, Routledge, 2018.

SALAITA Steven, *Arab American literary fictions, cultures, and politics,* New York, Springer, 2006.
——— *Modern Arab American Fiction: A Reader's Guide,* Syracuse, Syracuse University Press, 2011.

SHAKIR Evelyn, *Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States,* Westport, Praeger Publishers, 1997.

Sollers Werner, *Beyond Ethnicity,* Oxford, Oxford University Press, 1986.

YU Timothy, *Race and the Avant-Garde : Experimental and Asian American Poetry since 1965,* Palo Alto, Stanford University Press, 2009.

5. Sur le conflit israélo-palestinien :

BALL Anna, *Palestinian literature and film in postcolonial feminist perspective,* Londre, Routledge, 2012.

BERNARD Anna, *Rhetorics of Belonging-Nation, Narration and Israel/Palestine*. Liverpool University Press, 2013.

COHEN Robin, *Global diasporas: An introduction,* Londre, Routledge, 2008.

ROSE Jacqueline, *The last resistance,* New York, Verso Books, 2017.

KHALIDI Rashid, *Palestinian identity: The construction of modern national consciousness,* New York, Columbia University Press, 2010.

MASSAD Joseph, *The persistence of the Palestinian Question*, Londre, Routledge, 2005.

RAHMAN Najat, *In the Wake of the Poetic: Palestinian Artists After Darwish*. Syracuse University Press, 2015.

TAMARI Salim, et LEVINE Mark. *Palestine, Israel, and the politics of popular culture,* Durham, Duke University Press, 2005.

SCHULZ Helena Lindholm, et HAMMER Juliane, *The Palestinian diaspora: formation of identities and politics of homeland,* New York, Psychology Press, 2003.

6. Sur la littérature post-coloniale :

AHMED Sara, *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality,* New York, Psychology Press, 2000.
——— *Uprootings / Regroundings: Questions of Home and Migration,* New York, Berg, 2003.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, et TIFFIN, Helen, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures,* Londre, Routledge, 2003.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, et TIFFIN Helen. *Post-colonial studies: The key concepts,* Londre, Routledge, 2013.

ASHCROFT Bill, et AHLUWALIA Pal, *Edward said*. Routledge, 2008.
——— *Utopianism in Postcolonial Literatures*. Taylor & Francis, 2016.

BAYART Jean-François, *Etudes postcoloniales : Un carnaval académique*. Paris, KARTHALA Editions, 2010.

BOEHMER Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors.* Oxford, Oxford University Press, 1995.
——— *Stories of women: Gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester University Press, 2009.
——— *Postcolonial Poetics,* Berlin, Springer Berlin Heidelberg*, 2018.*

BOEHMER Elleke, et MORTON Stephen (éds), *Terror and the Postcolonial: A Concise Companion,* New Jersey, John Wiley & Sons, 2015.

BOEHMER Elleke, *Postcolonial Poetics: 21st-century Critical Readings,* Londres, Macmillan, 2018.

DVORAK Marta, et NEW William Herbert, *Tropes and Territories: Short Fiction, Postcolonial Readings, Canadian Writings in Context,* Quebec*,* McGill-Queen's Press, 2007.

GRICE Helena, *Negotiating Identities: An Introduction to Asian American Women's Writing,* Manchester University Press, 2002.

HAREL Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante,* Montréal, XYZ Éditeur, 2005.

HASSAN Waïl, *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature,* Oxford, Oxford University Press. 2014.

HEISE Ursula K., *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global,* Oxford, Oxford University Press. 2008.

HUGGAN Graham, *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies,* Oxford University Press, 2016
——— *The Postcolonial Exotic,* Londre, Routledge, 2001.

LOUBIER Pierre, *Le poète au labyrinthe, Ville, errance, écriture.* Presses de l'E.N.S., 1998.

PARRY Benita, *Postcolonial Studies: A Materialist Critique,* Londre, Routledge, 2005.

RAMAZANI Jahan, *A Transnational Poetics,* Chicago, University of Chicago Press, 2009.

SAID Edward Wadie, *Réflexions sur l'exil et autres essais,* trad. par C. Woillez, Arles, Actes Sud, 2008.
——— *The world, the text, and the critic.* Harvard University Press, 1983.
——— *Orientalism*. Londre, Penguin Books, 2003
——— *Culture and Imperialism.* Vintage, 1994.

——— *L'Islam Dans Les Médias Comment Les Médias Et Les Experts Façonnent Notre Regard Sur Le Reste Du Monde,* Arles, Actes Sud, 2011.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present,* Massachusetts, Harvard university press, 1999.
—— *Death of a Discipline,* New York, *Columbia University Press, 2003.*
—— *Outside in the Teaching Machine, New York et Londres, Routledge, 1993*

YI Timothy, *Race and the Avant-Garde : Experimental and Asian American Poetry since 1965,* Stanford, Stanford University Press, 2009.

YOUNG Robert JC, *Postcolonialism: A very short introduction,* Oxford, Oxford University Press, 2003.

7. Littérature et psychanalyse :

AHMED Sara, *Cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press, 2014.

AHMED Sara, et STACEY Jackie (éds), *Thinking through the skin,* Londre, Routledge, 2003.

ANTIN David, *Radical Coherence : Selected Essays on Art And Literature.* Londre & Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

GILLIGAN Carol, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's*

Development, Massachusetts, Harvard University Press, 1993.

CARUTH Cathy, *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History,* Baltimore, JHU Press, 2016.

DEARBORN Mary, *Pocahontas's Daughters: Gender and Ethnicity in American Culture,* Oxford, Oxford University Press, 1986.

DELEUZE Gilles, *Critique Et Clinique,* Paris, Les Éditions De Minuit, 1993.

DIEHL Joanne Feit, *Women Poets and the American Sublime,* Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

GREGG Melissa, SEIGWORTH Gregory J., et AHMED Sara (éds), *The Affect Theory Reader,* North Carolina, Duke University Press, 2010.

WINNICOTT Donald Woods, *Playing and reality,* Psychology Press, 1991.

8. Littérature et l'écologie :

BENNETT Jane, *Thoreau's Nature: Ethics, Politics, and the Wild,* Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2002.

Bryson J. Scott, *Ecopoetry: A critical introduction,* Salt Lake City, Univ of Utah Press, 2002.

BUELL Lawrence, *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Harvard University Press, 1995.

——— *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Vol. 52. John Wiley & Sons, 2009.

BRYSON Scott, *Ecopoetry : A Critical Introduction,* Salt Lake City, Press of Utah University. 2002.

CLARK Timothy, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment,* Cambridge University Press, 2011.

Garrard Greg (ed), *The Oxford Handbook of Ecocriticism,* Oxford Handbooks, Oxford, Oxford University Press, 2014.

HUME Angela, et OSBORNE Gillian (éd), *Ecopoetics: Essays in the Field,* Iowa City, University of Iowa Press, 2018.

KELLER Lynn, *Recomposing Ecopoetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene,* Charolettesville, University of Virginia Press, 2018.

NASH Roderick, *Wilderness and the American Mind,* New Haven, Yale University Press, 2014.

SCIGAJ Leonard M., *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets,* Lexington, University Press of Kentucky, 2015.

SUBERCHICOT Alain, *Littérature américaine et écologie,* Paris, l'Hamarttan, 2002.
——— *Littérature Et Environnement Pour Une Écocritique Comparée,* Paris, H. Champion, 2012.

9. Le tournant éthique :

BOOTH Wayne C., *The company we keep: An ethics of fiction,* Berkeley, Univ of California Press, 1988.

BOUJU Emmanuel, *L'engagement littéraire:(Cahiers du Groupe φ-2005),* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

CAVELL Stanley, *The senses of Walden: An expanded edition*. Chicago, University of Chicago Press, 2013.
——— *In quest of the ordinary: Lines of skepticism and romanticism,* Chicago, University of Chicago Press, 2018.

CAVELL Stanley, HODGE David Justin, *Emerson's Transcendental Etudes,* Stanford, Stanford University Press, 2003.

CONSTANTINESCO Thomas, *Puritains d'Amérique: prestige et déclin d'une théocratie. Textes choisis, 1620-1750.* Éditions Rue d'Ulm, 2016.

FELMAN Shoshana, et LAUB Dori, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History,* Abingdon, Taylor & Francis, 1992.

HARPHAM Geoffrey Galt, *Getting It Right: Language, Literature, and Ethics,* Chicago, University of Chicago Press, 1992.
Jernigan Daniel K. (éd), *Literature and Ethics : Questions of Responsibility in Literary Studies,* Amherst, Cambria Press, 2009.

JUDT Tony, *The burden of responsibility: Blum, Camus, Aron, and the French twentieth century,* Chicago, University of Chicago Press, 1998.

LEVINAS Emmanuel, et ROBBINS Jill, *Is it righteous to be?: Interviews with Emmanuel Levinas,* Palo Alto, Stanford University Press, 2001.
——— Éthique et Infini (Entretien avec Philippe Nemo), Paris, Fayard, 1982.

NUSSBAUM Martha C, *Cultivating Humanity,* Harvard University Press, 1998.
——— *Love's knowledge: Essays on philosophy and literature,* Oxford Press University Press, USA, 1990.
——— *Anger and forgiveness: Resentment, Generosity, Justice.* Oxford, Oxford University Press, 2016.
——— *The fragility of goodness: Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy,* Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
——— *Not for profit: Why democracy needs the humanities*. Vol. 2. Princeton, New Jeresey, Princeton university press, 2010.

PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine,* Ceyzérieu, Editions Champ Vallon, 1995.
—— *Poéthique: une autothéorie*. Ceyzérieu, Editions Champ Vallon, 2013.

RETALLACK Joan, *The poethical wager,* Berkeley, Univ of California Press, 2003.

RETALLACK Joan, et SPAHR Juliana (éd), *Poetry and Pedagogy: the Challenge of the Contemporary,* New York, Springer, 2016.

RICOEUR Paul, *Amour et justice,* Paris, Points Seuil, 2013.

10. Littérature et politique :

BERCOVITCH Sacvan, *The Puritan origins of the American self,* New Haven, Yale University Press, 1975.

BUTLER, Judith, *Precarious Life : The Powers of Mourning and Violence,* New York, Verso, 2004.

BUTLER Judith, et ATHANASIOU Athena, *Disposession: The Performative in the Political,* Cambridge, Polity, 2013.

BUTLER Judith, et SPIVAK Gayatri, *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging,* Kolkata, Seagull Books, 2007.

CRITCHLEY Simon, *Ethics, politics, subjectivity: Essays on Derrida, Levinas and Contemporary French Thought,* New York, Verso, 1999.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement,* Paris, Le Seuil, 2015.

DES PRES Terrence, *Praises & Dispraises : Poetry and Politics, the 20th Cen-try,* New York, Viking, 1988.

DERAIL Agnès, *Puritains d'Amérique : Prestige et Déclin D'une Théocratie : Textes Choisis 1620-1750,* Presse de l'Ecole normale, 2016.

DRAMINSKI John E., *Sensibility and Singularity: The Problem of Phenome-nology in Levinas,* Albany, NY, Suny Press, 2012.

DELEUZE Gilles, et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure,* Paris, Edition de Minuit, 2013.

GRICE Helena, *Negotiating Identities: An Introduction to Asian American Women's Writing,* Manchester, Manchester University Press, 2002.

GRANGER Michel, *Lieux D'Amérique,* Lyon, Presses Universitaires De Lyon, 2010.

KITTAY Feder, SZANTO Agnès (éd.), *The Subject of Care. Feminist Perspectives on Dependency,* New York, Oxford, Rowman and Littlefield, 2002.

RANCIÈRE Jacques, *Dissensus. On Politics and Aesthetics,* trad. du français par Steven Corcoran, Londre, New York, Continuum, 2010.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1985.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Ethics and Politics in Tagore, Coetzee and Certain Scenes of Teaching,* Oxford, Oxford University Press, 2018.

TRUE Michael, *Energy Field More Intense than War: The Non-Violent Tradition and America*, Syracuse, Syracuse University Press, 1995.

b. Articles :

ABU-Lughod Lila, "Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others." *American Anthropologist*, vol. 104, no. 3, 2002, p. 783–790.

AHMED Sara, "A phenomenology of whiteness." *Feminist theory* 8.2 , 2007, p. 149-168.

AJI Hélène. "The Politics of Aesthetics: Ezra Pound's Jefferson is Mussolini." *Transatlantica*, vol. 2, 2015.

——— , "Poetry and Autobiography." *E-Rea : Revue D'etudes Anglophones*, vol. 5, no. 5.1, 2007.

ALKHADRA Wafa A., "Identity in Naomi Shihab Nye: The Dynamics of Biculturalism." *Dirasat: Human and Social Sciences* 48.716, 2013, p. 1-20.

AL MALEH Layla, "From Romantic Mystics to Hyphenated Ethnics: Arab-American Writers Negotiating/Shifting Identities." *Arab Voices in Diaspora*. Brill Rodopi, 2009, p. 423-448.

AlSOUS Zaina, "Beyond the Land of Erasure: A Roundtable of Poets from the Arabic-Speaking and Muslim Worlds." *Iowa Review* 49.1, 2019, p. 168-187.

AlTIERI Charles, "The objectivist tradition." *Chicago Review* 30.3 , 1979, p. 5-22.

ASHCROFT Bill, "Beyond the nation: Post-colonial hope." *The Journal of the European Association of Studies on Australia* 1.1, 2009, p. 12-22.
——— "Towards a postcolonial aesthetics." *Journal of Postcolonial Writing* 51.4, 2015, p. 410-421.

BARDENSTEIN Carol, "Transmissions interrupted: reconfiguring food, memory, and gender in the cookbook-memoirs of Middle Eastern exiles." Signs: Journal of Women in Culture and Society 28.1 , 2002, p. 353-387.
——— "Beyond univocal baklava: deconstructing food-as-ethnicity and the ideology of homeland in Diana Abu Jaber's The Language of Baklava." *Journal of Arabic Literature* 41.1-2 , 2010, p. 160-179.

BERNARD Anna, "Reading for the nation:'Third-World Literature'and Israel/Palestine." *New Formations* 73.73, 2011, p. 78-89.
——— "Forms of memory: partition as a literary paradigm." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 30, 2010, p. 9-34.

BERRY Wendell, « The Specialization of Poetry », *The Hudson Review*, vol. 28, n° 1,1975, p. 11-27.

BOOTH Wayne C, "Why banning ethical criticism is a serious mistake." *Philosophy and literature* 22.2, 1998, p. 366-393.

BOUREGBI Salah. "The Nature of Exile in Naomi Shihab Nye's Poems: Does She Remember the Land?." Philosophy, Social and Human Disciplines vol. II, 2018, p. 41-58.

BROWN Wendy. "Wounded attachments." *Political Theory* 21.3, 1993, p. 390-410.

BUELL Lawrence, "Introduction: In Pursuit of Ethics." *Publications of the Modern Language Association of America,* 1999, p. 7-19.

BUTLER Judith, et SPIVAK Gayatri Chakravorty, "What is critique?." *Critical Inquiry* 30.2 , 2015, p. 225-248.

CAROSSO Andrea, "Writing the War on Terror. Post 9/11 Arab-American and Muslim-American Literature and the Postnational Imaginary." , 2013, p. 29-44.

CAVELL Stanley, "What's the use of calling Emerson a pragmatist." *Cardozo L. Rev.* 18 ,1996, p. 171.

GANA Nouri, "War, Poetry, Mourning: Darwish, Adonis, Iraq." *Public culture* 22.1, 2010, p. 33-65.
——— "Everyday Arabness: The poethics of Arab Canadian literature and film." *CR: The New Centennial Review* 9.2 , 2009, p. 21-44.

GOMEZ-VEGA Ibis, "Extreme realities: Naomi Shihab Nye's essays and poems." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 30, 2010, p. 109-134.

HARPHAM Geoffrey Galt, "So... what is enlightenment? An inquisition into modernity." *Critical Inquiry* 20.3, 1994, p. 524-556.
——— "Ethics and adaptations in literary studies." *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, vol. 94, no. 1/2, 2011, p. 15–33.

KATRAK Ketu H., « Food and Belonging: At "Home" in "Alien-Kitchens" », Arlene Voski Avakian (éd.), Through the Kitchen Window: Women Explore the

Intimate Meanings of Food and Cooking, Boston, Beacon Press, 1997, p. 263-275.

KINZER Greg, "Excuses and Other Nonsense: Joan Retallack's" How to Do Things with Words», *Contemporary Literature* 47.1, 2006, p. 62-90.

KUTRIEH Marcia G., "Images of Palestinians in the Work of Naomi Shihab Nye." *JKAU, Arts & Humanities* 15, 2007, p. 3-16.

LAVOIE Mireille, DE KONINCK Thomas, et BLONDEAU Danielle, "The nature of care in light of Emmanuel Levinas." *Nursing philosophy* 7.4 ,2006, p. 225-234.

LAUGIER Sandra, « *Care*, environnement et éthique globale », *Cahiers du Genre*, 2015/2 , n° 59, p. 127-152.

——— "The Ethics of Care as a Politics of the Ordinary." *New Literary History* 46.2, 2015, p. 217-240.

——— "L'éthique comme politique de l'ordinaire." *Multitudes 2* , 2009, p. 80-88.

——— "Emerson: penser l'ordinaire." *Revue francaise detudes americaines,* 1 , 2002, p. 43-60.

LUDESCHER Tanyss, "From Nostalgia to critique: An overview of Arab American literature." *Melus* 31.4, 2006, p. 93-114.

MAJAJ Lisa Suhair, « On Writing and Return: Palestinian American Reflections. Meridians: feminism, race, transnationalism », vol. 2, n° 1, 2001, p. 113-126.

MARCHI Lisa, "Engaging with Otherness in Everyday Life: Naomi Shihab Nye’s De-familiarizing Poems." *Thinking with the Familiar in Contemporary Literature and Culture'Out of the Ordinary'*. Brill Rodopi, 2019, p. 119-133.

MERCER Lorraine, et STROM Linda, "Counter Narratives: Cooking up Stories of Love and Loss in Naomi Shihab Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's" Crescent"." *Melus* 32.4, 2007, p. 33-46.

METRES Philip, "Introduction to Focus: Arab-American Literature after 9/11." *American Book Review* 34.1 ,2012, p. 3-4.
——— "Remaking/Unmaking: Abu Ghraib and Poetry." *PMLA* 123.5 ,2008, p. 1596-1610.

MILLER J. Hillis, "The ethics of reading." *Style* ,1987, p. 181-191.

NAJMI Samina, "Naomi Shihab Nye's aesthetic of smallness and the military sublime." *MELUS* 35.2, 2010, p. 151-171.

NUSSBAUM Martha C., "Winnicott on the Surprises of the Self." *The Massachusetts Review* 47.2 , 2006, p. 375-393.

BOOTH Philip, « Loners Whose Voices Move », *The Georgia Review*, vol. 43, n° 1, printemps, 1989, p. 161-178.

RICOEUR Paul, "Responsabilité et fragilité." *Autres Temps* 76.1, 2003, p. 127-141.
——— "Éthique et morale." *Revista portuguesa de Filosofía* 46.Fasc. 1, 1990, p. 5-17.

SALOUL Ihab, et IMRE Aniko, « “Performative Narrativity:” Palestinian Identity and the Performance of Catastrophe », *Cultural Analysis*, n° 7, 2008, p. 5-39.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, "Three women's texts and a critique of imperialism." *Critical inquiry* 12.1,1985, p. 243-261.

TRONTO Joan C., "An ethic of care." *Generations: Journal of the American Society on Aging* 22.3, 1998, p. 15-20.

WILLIAMS Patrick, et BALL Anna, "Where is Palestine?.» *Journal of Postconial Writing*. 50. 2, 2014, p. 127-133.

YACOBI, Haim, et SHADAR Hadas. "The Arab village: a genealogy of (post) colonial imagination." *The Journal of architecture* 19.6, 2014, p. 975-997.

c. Chapitres d’ouvrages :

DENIS Benoît, « Engagement littéraire et moral de la littérature ». Bouju, Emmanuel. L'engagement littéraire (Cahiers du Groupe φ - 2005). Presses universitaires de Rennes, 2005, pp. 31-42.

BARDENSTEIN Carol, "Figures of diasporic cultural production: Some entries from the Palestinian lexicon." *Diaspora and Memory.* Brill Rodopi, 2006, pp. 17-32.

——— "Trees, forests, and the shaping of Palestinian and Israeli collective memory." *Acts of memory: Cultural recall in the present* , 1999, pp. 148-68.

BOISSET Emmanuel, « Lyrisme dans les années vingt : règle et régulation », Emmanuel Bouju (dir.), *Littératures sous contrat,* Presses universitaires de Rennes, 2002, pp. 167-180.

BOURDIEU Pierre, "La maison Kabyle ou le monde renversé, Esquisse d'une théorie de la pratique." *Trois études d'ethnologie kabyle*, *Genève, Droz* , 1972. pp. 45-59.

BUELL Lawrence, "Emersonian Self-Reliance in Theory and Practice. " in *Emerson*, Belknap, Press of Harvard University, 2003, p. 59–106

EMERSON Ralph Waldo, «Self-Reliance». *Transcendentalism: Essential Essays of Emerson and Thoreau*. Prestwick House, 2008, pp. 9-28.

FADDA Carol WN, "Intersections of Arab American and Asian American Literature." *Oxford Research Encyclopedia of Literature,* 2019.

HOOKS bell, « Homeplace: A Site of Resistance ». *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics.* Londre,Turnaround, 1991. pp. 382-390.

LEVERTOV Denise, « Poetry, Prophecy and Survival », New & Selected Essays. New Directions Publishing, 1992, pp. 143-153.

MAJAJ Lisa Suhair, « New Directions: Arab-American Writing At Century's End ». *Post Gibran: Anthology of New Arab American Writing,* éd. Akash, Munir et Mattawa, Khaled. West Bethesda, 1999, pp. 67-82.

PICQ Françoise, « "Le personnel est politique" : féminisme et for intérieur », actes du colloque Le for intérieur, *Centre universitaire de recherches administratives et politiques de Picardie*, Paris, PUF, 1995.

Ricœur Paul, « La souffrance n'est pas la douleur », Claire Marin éd., *Souffrance et douleur. Autour de Paul Ricoeur,* Presses Universitaires de France, 2013. pp. 13-34.

SHAKIR Evelyn, "Arab-American Literature." *New Immigrant Literatures in the United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage* , 1996. pp. 3-18.

WILLIAMS Patrick, "Gaps, Silences and Absences: Palestine and Postcolonial Studies." *What Postcolonial Theory Doesn't Say*. Routledge, 2015, pp. 99-116.

d. Thèses :

Alrasheed Mariam, *Worlding of Ahdaf Soueif : Shall the Occident and the Orient Meet?,* King Saud University, 2018.

AUBLET Anne, *L'oracle En Son Jardin William Carlos Williams Et Allen Ginsberg,* Université Paris Ouest Nanterre la Défence, 2018.

HEATHER Marie Hoyt, *AN « I» for Intimacy : Rhetorical Appeal in Arab American Women's Literature,* Arizona State University. 2006.

HUGONNIER François, *Les Interdits De La Représentation Dans Les Œuvres De Paul Auster Et De Jérome Rothenberg,* Université Paris Nanterre, 2012.

JONDOT Jacqueline, *Les écrivains d'expression anglaise au Proche-Orient arabe,* Lyon II Lumière, 2003.

LATIRI Inès, *Le Poétique et l'Idéologique dans la poésie contemporaine américaine d'origine arabe : étude de 19 Varieties of Gazelle de Naomi Shihab Nye, In the Country of My Dreams de Elmaz Abinader, The Capital of Solitude de Gregory Orfalea et Before Our Eyes de Lawrence Joseph,* Université Paris III, 2010.

MOQBEL Nedhal, *Arab-American Poetry 1967-Present : Songs of Defiance and Hope in the Face of Arab-U.S. Political Tension,* Middle Tennesse State University, 2014.

e. Magazine et Journaux

Al Jadid Magazine, Vol. 2, No. 13 (November / December 1996).

Al Jadid Magazine, Vol. 9, No. 42/43 (Winter / Spring 2003).

Saudi Aramco World, Vol. 26, No 2. (March / April 1975).

Saudi Aramco World, Vol. 37, No 5. (September / October 1986).

f. Sites Internet

Higher Presidential Committee of Churches Affaires in Palestine. Simon Azazian. « Armenians in Jerusalem ». June, 22, 2016. https://hcc.plo.ps/archives/1699. Web.

Le dictionnaire franchophone d'anthropologie ancré dans le contemporain. Gagnon Eric. « Care ». 2016. https://www.anthropen.org. Web.

Michael Nye Art Orgnization. « About Hunger & Resilience ». 2018. http://michaelnye.org. Web.

Claude Richard. « PALEY GRACE (1922-2007) ». 2017. *Encyclopædia Universalis.* Web

The Dodge Poetry Programme. «About Us». 2020. The Geraldine Dodge Poetry Programme. Web. https://www.dodgepoetry.org/about-us/

Yves-Charles Grandjeat, « NATURE WRITING, littérature ». *Encyclopædia Universalis.* Web. URL : http://www.universalis-edu.com.faraway.parisnanterre.fr/encyclopedie/nature-writing-litterature/.

g. Documents audio et vidéo en ligne

FRANKLIN, Marcia. «Dialogue : Naomi Shihab Nye». Youtube publié par Idaho Public Television. 29 octobre 2012. https://www.youtube.com/watch?v=SUoD-qIZ3yt8.

NYE, Naomi Shihab. «Naomi Shihab Nye». *Youtube* publié par Wyoming PBS. 22 juin 2017. https://www.youtube.com/watch?v=_oTgCgoOf8c.

NYE, Naomi Shihab. «Poetry Everywhere: "One Boy Told Me" by Naomi Shihab Nye ». *Youtube* publié par PoetryEverywherePTV. 30 mars 2009. https://www.youtube.com/watch?v=biJ3FP8aDjY.

NYE, Naomi Shihab. « 2013 Neustadt Festival: Naomi Shihab Nye reading 'One Boy Told Me' ». *Youtube* publié par The Neustadt Prize and Festival. 5 novembre 2015. https://www.youtube.com/watch?v=uEXoo-81THs.

ROBERTS, Susan. «Meet the Poet : Naomi Shihab Nye». *Youtube* publié par GBH Forum Network. 25 mars 2015. https://www.youtube.com/watch?v=4ZEBfQjh6lU.

Index des poèmes

A Valentine for Ernest Mann 106
Amir and Anne 130
Arabic Coffee 139, 146, 149, 150, 180
Blood 20, 25, 26, 63, 64, 65, 244
Catalogue Army 215
Evening News 69
Everything Changes the World 93, 94
Famous 238
Gate A4 81
Grace Paley 33
Grandfather's Heaven 277
Ibtisam Bozieh 68, 165, 166, 179, 190, 191, 193
Johnny Carson in Baghdad 241
Kindness 14, 84, 154, 159, 288, 298
Lunch in Nablus City Park 79
My Father and the Fig Tree 149, 182, 218, 219, 222
Negotiations with a Volcano 61, 62
One Boy Told Me 238, 263, 265, 266, 328
Palestinians Have Given Up Parties 80, 179
Postscript 169
Return 240, 241
Shoulders 146, 152, 153
So Much Happiness 111
Storyteller 251
Sweing, Knitting, Crocheting 103
Tending 158
The Garden of Abu Mahmoud 149, 197, 198
The House in the Heart 100
The Man Who Hated Trees 230, 233
The Shoppers 275, 277
The Small Vases from Hebron 61
The Story Around the Corner 245, 262

The Traveling Onion 274
Two Countries.....26, 181
Vocabulary of Dearness.....117
Where do you keep all these people? 289
Why I Couldn’t Accept your Invitation? 75
Woven by Air 228
Yellow glove.....109
You & Yours 270, 271
You Know Who You Are 113

INDEX DES NOMS PROPRES

ABRAMS Meyer Howard 228
ABU-LUGHOD Lila 145, 146
AGAMBEN Giorgio 175, 189, 190
AL MALEH Layla 22, 54
ALTIERI Charles 295
AKHMATOVA Anna 72
ASHCROFT Bill 14, 93
BACHELARD Gaston 260, 261, 262, 263, 267, 268
BAIER Annette 163
Baghdad 243
BARDENSTEIN Carol 55, 56, 144, 149, 150, 155, 173, 220, 221, 286
Bedichek Roy 224
BISHOP Elizabeth 10, 28, 47
BHABHA Homi 30
BLY Robert 28, 47
BONAZZI Robert 24, 25
BOOTH Philip 47, 48, 52, 290
BOOTH Wayne 37, 91, 96
BORUCH Marianne 47
BUELL Lawrence 213, 214, 215, 217
BUJUPAJ Ismet 218, 219, 221, 231
BUTLER Judith 168, 171, 172, 173, 176
CASTRO Joy 16, 42, 91, 100, 133, 265
CAVELL Stanley 36, 74, 88, 110, 224, 248, 290
Cisjordanie 140, 197
CHRISTIAN Barbara 30
CLARK Timothy 209, 217, 226
COLQUITT Betsy Feagan 46
COOK-LYNN Elizabeth 30
DALLAS 105, 220, 223, 226, 247
DAUNAIS Isabelle 271
DELEUZE Gilles 40

ABU JABER Diana 21, 322
DODGE FESTIVAL 92
DELORIA Vine 30
EL HAJJ Hind 57, 130, 131
EMERSON ..34, 36, 74, 95, 108, 109, 110, 113, 184, 187, 189, 224, 290, 294, 302, 317, 323, 324, 327
FADDA-CONREY Carol 27, 93, 94, 286
FERGUSON 12, 13, 14, 16, 169
FRANCE 5, 135, 142, 150, 169, 178, 181, 273, 304, 328
FROST Robert 73
GANA Nouri 38, 61, 62
GIBRAN Khalil Gibran 20, 21, 60, 250, 328
GIRARD René 200
GRAVES John 225
GRIFFITHS Gareth 14, 93
GUATTARI Félix 40, 125
HAMLET 167
HAMMAD Suheir 38, 145, 172
HAND IN HAND 85
HARB Sirène 31, 55, 57, 58, 97, 130, 131, 173, 286
HARRIGAN Stephen 225
HIKMET Nazim 72
HIRSHFIELD Jane 28, 290
HOOKS bell 147
JACKSON Major 50
JÉRUSALEM 12, 14, 15, 28, 149, 185, 290
JONES Sir William 222
KAHF Mohja 21, 125, 126, 145, 218
KOMUNYAKAA Yusef 50
KUNDERA Milan 8
LAUGIER Sandra 108, 110, 128, 142, 143
LEHMAN David 50
LEVERTOV Denise 2, 3, 34, 75, 79, 86, 88, 92, 93, 227, 274, 275
LÉVINAS Emmanuel 15, 39, 40, 70, 71, 82, 83, 84, 135, 162, 163, 167, 178, 273
MAJAJ Lisa Suhair 20, 27, 30, 56, 97, 218
MALLARMÉ 251
MEENA Alexander 133
MEINZER Wyman 225

MERWIN W. S. 28, 47, 227, 234, 290
METRES Philip 31, 288
MEYERS Jack 48
MICHIGAN 21
MOYEN-ORIENT....11, 12, 17, 19, 21, 22, 24, 48, 51, 57, 59, 65, 66, 68, 125, 129, 130, 145, 146, 153, 173, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 187, 191, 195, 229, 243
MOYERS Bill 11, 46, 90, 92, 116, 118, 138, 139, 152, 188, 241
MUGHALS 104
NAJMI Samina 57, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 118, 130, 131, 208, 209, 286
NASR Seyyed Hosein 276
NERUDA Pablo 72
NEVE SHALOM SCHOOLS 85
ORFALEA Gregory..... 21, 51, 52, 53, 55, 64, 65, 67, 69, 73, 150, 170, 185, 188, 212, 213, 224, 234, 329.
PASTERNAK Boris 72
PAZ Octavio 47
PERLOFF Marjorie 120, 121
PICKENS Theri 31, 57, 58, 172
POETS-IN-THE-SCHOOL 91, 239
RAWI, ...21
RETALLACK Joan ..36, 142, 246, 249, 250, 251, 253, 255, 269, 270, 282, 292, 293, 324
RICH Adrienne.....34, 47, 86, 88,91, 93, 95, 136, 161
RIHANI Ameen 60, 251
ROGERS Pattiann 46
RUSHDIE Salman 20, 98
SAID Edward Wadi.....20, 29, 33, 61, 127, 128
SALAITA Steven 21, 27, 30, 59, 60, 61, 171, 172, 174, 175, 286
SAN ANTONIO 12, 16, 21, 28, 54, 99, 149, 150, 223, 242, 280
SARTRE Paul 134
SEEDS OF PEACE 85, 86
SIKANDER Shahzia 104
SHAKIR Evelyn 59, 62, 125, 126
SHIHAB Aziz.....9, 27, 61, 68, 85, 149, 150, 203, 220, 222, 223, 254
SNYDER Gary 47, 62, 88, 227, 234
SOLLERS Werner 54, 55, 310
SPIVAK Gayatri 9, 30, 35
STAFFORD William 28, 47, 49, 65, 71, 86, 88, 91, 139, 290

SUBERCHICOT Alain.....214, 222, 293, 294
TAYLOR David 28, 225, 305, 312, 317
TAYLOR-HALL Mary Ann 28
TEXAS.....16, 21, 28, 45, 46, 47, 54, 67, 185, 191, 220, 223, 225, 227, 303, 307
TIFFIN Helen 14, 93
THOREAU Henry David ..34, 37, 95, 184, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 217, 219, 224, 231, 290, 294, 315, 316, 327
TRUE Micheal 26, 75, 76, 86
VEGA-GÓMEZ Ibis.....173
WASIM Saira 104
WEINGARTEN Roger 48
WENDELL Berry.....2, 3, 86, 88, 89, 90, 98, 99, 100, 227, 234, 287, 288
WINNICOTT Donald Woods.....253, 255, 256, 257, 261, 282, 325
WOMACK Craig 30
WRIGHT C. D. 47

Table des Matières

Résumé ……. 2
Remerciements …… 5
Introduction ……7

1. « *Be your best self* » : le fardeau d'être née entre deux mondes ……..8
2. « *Who had never mentioned a fig*? » : l'écriture arabo-américaine et la quête d'un mythe fondateur …… 17
3. Mais où est le monde arabo-américain ? *Where is the fig*? …….. 24
4. L'ethos : le fil d'Ariane qui relie tout …… 32

Chapitre I
Condamnée à l'engagement perpétuel …… 44

1. Quelle poétique pour Naomi Shihab Nye ? ……..45
2. « *They are Americans, too* », mais devraient-ils s'en excuser ? ……..51
3. Le chant ou la supplique pour la paix ? ……64
5. Écrire dans la tradition américaine de la non-violence ……73
6. Peut-on envisager la paix ? …… 78

Chapitre II
La quête d' une histoire …… 87

1. Une conversation avec le monde …….. 88
2. *The switchboard poet* ……... 96
3. « *Yellow Glove* » : revendiquer l'ordinaire ……..103
4. La réponse responsable du lectorat ……113

Chapitre II
Le « care » : une voix différente venant des zones de conflits ……124

1. Qui choisira la première bataille ? ……125
2. Le monde renversé : où l'éthique et la politique se rencontrent-elles ? …….132
3. Une voix différente, pas comme les autres ……144
4. Le care, un changement de vision ……155

Chapitre IV
Le 11 septembre : Quand la proie réagit ……164
1. « *To be or not to be* » : l'hésitation avant l'engagement ……..165
2. Le pacte testimonial : comment opter pour un chemin plus pacifiste ? ……174

3. La phénoménologie du témoignage : où la vulnérabilité se nourrit de la culpabilité ……..188
4. La parabole : une passerelle pour la réconciliation ……..196

Chapitre V
La sérénité face au trauma ……..204

1. *Yutori,* ou l'esthétique du slowing down …… 205
2. *Nature Writing* : y a-t-il une place pour une Palestinienne ? ……. 216
3. Enracinement dans la tradition romantique …… 223

Chapitre V
L'enfant espiègle : force morale de changement et d'ouverture …….236

1. L'espièglerie comme conduite morale ……237
2. La poésie et les tournures inattendues …… 245
3. L'imagination et ses vertus thérapeutiques …… 250
4. « *The Use of Fiction* » …… 257
5. L'étonnement philosophique …… 263
6. L'éthique sans Dieu …… 269

Conclusion …… 283

« Un projet éthique n'est pas volontaire : vous y êtes embarqués ! »…… 284

Bibliographie …… 297
Index des poèmes ……332
Index des noms propres ……333