



Souveraineté temporelle et souveraineté mémorielle dans l'œuvre de Joy Harjo

Anne Pélabon

There is a map, a series of maps that are t/here and have always been t/here. They are transparent and layered, one on top of another. One generation over another, the lines of connection are relentlessly weaving, patterning rhythmically, mythically, and historically by image, sound and sense. [...] They are making helixes of memory; memory is always moving. (*An American Sunrise* 34)

An American Sunrise (2019), le dernier des dix recueils de poésie de Joy Harjo, accorde une importance toute particulière à la mémoire. La vignette poétique en exergue donne à voir ce que représente la mémoire pour la poétesse Mvskoke : une sédimentation de cartes transparentes, formées par les générations, qui s'entrelacent sans cesse et impriment un motif rythmique à travers les ans. Plusieurs dimensions doivent attirer notre attention. Chez Harjo, la mémoire est à la fois singulière et plurielle, mythique et historique, mais par-dessus tout, son contenu n'est pas figé. Les connexions que la mémoire opère sont constamment en mouvement et forment des trajectoires qui s'apparentent à des hélices. L'image des hélices s'intègre à la matrice plus vaste de la spirale, forme symbolique chère à la culture mvskoke, et à la poésie de Joy Harjo. Selon le penseur Craig Womack (Mvskoke), cette image est une « métaphore parfaite » permettant d'envisager l'œuvre d'Harjo dans son intégralité (Womack 251). En effet, afin d'appréhender la conception de la mémoire chez la poétesse, il est nécessaire de considérer la vision temporelle dans laquelle elle s'inscrit. La spirale suggère une structure opposée à celle de la flèche chronologique, symbole de la conception linéaire occidentale du temps. L'amalgame lexical « t/here » employé par Harjo permet de penser l'entremêlement du proche et du lointain, du passé et du présent, rendu sensible par le recours à un adverbe de lieu. Une telle articulation est propre aux épistémologies autochtones : le temps et l'espace ne sont pas pensés comme fixes et ils s'informent mutuellement. La poétesse et critique Paula Gunn Allen (Pueblo-Laguna) explique ce qu'elle nomme le « mouvement cérémonial du temps Indien » (« the ceremonial motion of Indian time ») dans son ouvrage fondateur intitulée *The Sacred Hoop* : « The traditional tribal concept of time is of timelessness, as the concept of space is of multidimensionality. In the ceremonial world the tribes inhabit, time and space are mythic » (147). La souveraineté qui semble ici d'ordre épistémologique, trouve une dimension spatiale et spirituelle dans les pensées autochtones. Enfin, la citation d'Harjo indique que la mémoire est mise en mouvement, qu'elle se meut sous l'effet d'« images, de son et de sens ». Il s'agit alors de s'intéresser au pouvoir performatif que la poétesse accorde à la poésie : quel

mouvement, quelle action, cherche-t-elle à impulser à la mémoire par l'entremise du langage poétique ? Nous faisons l'hypothèse que ce mouvement est d'ordre politique et qu'il implique une démarche de souveraineté, selon les termes définis par Womack dans *Red on Red* : « A key component of nationhood is a people's idea of themselves, their imaginings of who they are. The ongoing expression of a tribal voice, through imagination, language, and literature, contributes to keeping sovereignty defined within the tribe rather than by external sources » (Womack 14).

Au regard de cet enjeu de souveraineté épistémologique, nous solliciterons des essais de penseurs en études autochtones afin d'analyser la représentation de la mémoire historique dans la poésie de Joy Harjo. Toutefois, notre approche se construira également à partir d'un ouvrage fondateur de l'historiographie française et occidentale : *Les lieux de mémoires*, édité par Pierre Nora en 1984. L'historien français a inventé le concept éponyme afin de rendre compte de l'émergence, dans les sociétés occidentales, d'un nouveau rapport au passé et à l'histoire, qu'il situe à partir de la seconde moitié du vingtième siècle. Ce concept éclaire par contraste combien les cultures autochtones résistent à une telle périodisation. On peut imaginer que l'expression « mémoire historique » représente un oxymore pour Nora qui affirme que mémoire et histoire ne sont pas synonymes mais que « tout les oppose » (Nora et al. xix). La caractérisation de la mémoire formulée par Joy Harjo semble correspondre à une mémoire que Nora tient pour disparue, des suites de ce qu'il nomme une « accélération » :

Accélération : ce que le phénomène achève de nous révéler brutalement, c'est toute la distance entre la mémoire vraie, sociale et intouchée, celle dont les sociétés dites primitives, ou archaïques, ont représenté le modèle et emporté le secret – et l'histoire, qui est ce que font du passé nos sociétés condamnées à l'oubli parce qu'emportées dans le changement. (xviii)

A une mémoire en mouvement telle que l'envisage Harjo, s'oppose une fuite en avant commémorative, portée par une mémoire collective condamnée à l'oubli. Se dessine ici une forme d'auto-détermination épistémologique dans le rapport au passé, à l'œuvre chez Harjo, qu'il convient de mettre en regard des pratiques de la discipline historique aux États-Unis. Longtemps, en effet, l'Histoire a contribué à l'élaboration d'un récit délétère selon lequel les cultures autochtones étaient vouées à disparaître. La figure du « Vanishing Indian » s'inscrit plus largement dans une conception occidentale de l'Histoire qui se cristallise à l'époque moderne, notamment à la suite des bouleversements politiques et intellectuels de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle. Walter Benjamin la décrit comme un historicisme qui naturalise l'Histoire sous la forme d'un récit linéaire écrit du point de vue des « vainqueurs ». Ce récit de la modernité se fonde sur une idéologie du progrès, qui prend la forme de la *Manifest Destiny* aux États-Unis. Dans cette logique, l'histoire officielle tend à valoriser la rupture avec le passé

de la tradition, tout en inscrivant ces discontinuités dans un *continuum* téléologique orienté vers l'avenir. À son tour, l'analyse historique privilégie les transformations et les moments de rupture érigés en signe de progrès. Dans un premier temps, nous envisagerons ainsi les conséquences de cette tradition historiographique dominante sur les conceptions autochtones de l'histoire, fondées, quant à elles, sur un paradigme de continuité. Toutefois, comme nous le verrons, cette continuité ne s'apparente en rien à l'immobilisme d'une tradition figée, ou « intouchée », selon les termes de Nora (xviii). Les mémoires autochtones elles-mêmes sont tiraillées face au passé. Nous nous intéresserons ensuite à la manière dont l'écriture d'Harjo cherche à écrire une mémoire vivante, ancrée dans ce que Mark Rifkin nomme une « souveraineté temporelle » autochtone (Rifkin x). Dans son ouvrage intitulé *Beyond Settler Time*, Mark Rifkin affirme que la souveraineté temporelle autochtone se caractérise par la manière de se penser « dans le temps » (« being-in-time », Rifkin viii). Elle s'oppose ainsi à une conception de la temporalité que Rifkin associe au colonialisme de peuplement (« settler time »), laquelle se présente comme universelle (16). L'herméneutique que Rifkin élabore à partir de cette distinction permettra d'approfondir les enjeux de souveraineté tels que les définit Craig Womack. Il s'agira enfin de mettre en lumière la fonction politique de la poétique mémorielle de Joy Harjo.

Une mémoire historique déchirée

Le poème « Exile of Memory » (*An American Sunrise* 16) évoque les tensions qui entourent les mémoires autochtones, celle des Mvskoke et celle de la poétesse. La mémoire est en exil ; la mémoire a été exilée. L'image de l'exil fait d'abord référence à la Piste des Larmes que le peuple Mvskoke a dû endurer à la suite de l'*Indian Removal Act* signé par le président Andrew Jackson en 1830. Le peuple autochtone, membre de ce que le gouvernement américain nommait les « cinq tribus civilisées », a été contraint de quitter ses terres ancestrales en Alabama et en Géorgie pour rejoindre le « Territoire Indien », dans l'actuel Oklahoma. Ce déracinement traumatique pour les Mvskoke représente le nœud de ce que les chercheurs Bonnie Duran, Eduardo Duran et Maria Yellow Horse Brave Heart (Lakota) ont nommé un « traumatisme historique » (Duran, Duran et Brave Heart 1998). Dans le poème « Exile of Memory », Harjo met en image le traumatisme historique en tant que mémoire inscrite dans la spirale de l'ADN. Le poème s'ouvre sur une injonction à ne pas faire marche arrière, prononcée par une figure de sagesse qui admoneste : « Do not return ». L'*incipit* abrupte annonce l'interdit qui entoure le double mouvement de retour en arrière, géographique et mnémonique. L'exhortation à ne pas revenir sur les terres ancestrales est suivie par une vision spectrale :

Do not return,
We were warned by one who knows things
You will only upset the dead.
They will emerge from the spiral of little houses
Lined up in the furrows of marrow
And walk the land. (*An American Sunrise* 16)

Le tourbillon glaçant des morts hantant leurs descendants est renforcé par l'accumulation des images qui se confondent et se renforcent. La référence à des maisons rappelle la perte des foyers mais aussi l'habitation des morts qui se poursuit jusque dans la moelle des descendants. La paronomase « furrows of marrow » fait entendre combien les corps sont lacérés par les sillons du souvenir, qui entaillent la moelle. Cette image illustre poétiquement les récentes découvertes de l'épigénétique sur les conséquences du traumatisme intergénérationnel. Le chapitre coécrit par Maria Yellow Horse Brave Heart et Bonnie et Eduardo Duran, intitulé « Native Americans and the Trauma of History », permet de mieux concevoir la signification culturelle de la déportation pour les Mvskoke. Les auteurs voient dans ce déracinement traumatique la cause d'un syndrome du réfugié singulier, transmis aux descendants des survivants :

Traditional homelands provided familiar sources of sustenance for both physical and spiritual needs; relocation sites were often barren and harsh, and geographically based cultural and spiritual systems were difficult to maintain. Loss of relationship to a traditional environment was a severe spiritual and psychological injury. (Duran, Duran et Brave Heart 63)

Les auteurs examinent le terme employé par les personnes autochtones interrogées pour parler de leur traumatisme : une « blessure à l'âme » (« soul wound » 63). En effet, l'exil hors des terres ancestrales représente pour elles une blessure métaphysique et spirituelle, car leur système culturel est issu du territoire et dépend d'un rapport interactif avec lui, fondé sur un principe de réciprocité. Quitter ces terres signifie la fin d'un monde. La mémoire de la marche forcée représente ainsi un souvenir vif et déchirant dont la distance temporelle ne saurait atténuer la portée psychologique, spirituelle et culturelle pour les Mvskoke.

La mémoire de l'exil mène à une mise en exil de la mémoire qui s'apparente à son tour à une stratégie de survie. Dans l'œuvre de Joy Harjo, l'oubli a en effet un rôle paradoxal. Plus avant dans *An American Sunrise*, la poétesse illustre son tiraillement face à cet héritage, lorsqu'elle raconte sa visite dans ce qui, en langue anglaise, se nomme « homeland », ou littéralement « terre-foyer », sept générations après l'exil de son peuple. Elle commence par énumérer toute la richesse du vivant qui caractérise l'endroit où la rivière Chattahoochee¹ sépare aujourd'hui

¹ La rivière porte encore aujourd'hui un nom mvskoke dont la *New Georgia Encyclopedia* propose une traduction à partir d'archives. Ainsi, selon les écrits de l'agent des affaires indiennes Benjamin Hawkins,

la ville de Columbus en Géorgie de celle de Phenix en Alabama. L'énumération dépeint la beauté des lieux – chéris par leurs anciens habitants – mais passée sous silence auprès des descendants, qui n'ont connu la nation Mvskoke qu'en Oklahoma : « No one had told us how beautiful it was: the waters of this river, these healing plants, these stones, these winds roaming through on sunlight and rains, all the suns of our lost days » (*An American Sunrise* 103). L'élan d'amour et de nostalgie lumineuse de l'énumération est soudainement interrompu par une conclusion qui entremêle une histoire cataclysmique de pertes et une histoire de résilience : « They couldn't remember because to remember would have killed us when nothing else did » (103). Le souvenir des terres ancestrales a été enfoui, afin de permettre une survie psychique lors de la traversée de la Piste des Larmes qui fit de très nombreuses victimes (plus de la moitié de la nation selon Craig Womack). Dans la phrase « to remember would have killed us when nothing else did », on note l'usage de la première personne du pluriel, qui est fréquent chez Harjo, comme chez de nombreux auteurs et autrices autochtones, afin d'exprimer le souci de la communauté, l'appartenance à la nation, et la proximité des générations par-delà l'espace et le temps (Womack 248-49). Cependant, si l'on revient au pronom « us » précédent (« no one had told us how beautiful it was »), on comprend que ce « nous » désigne également les générations présentes. Harjo évoque non seulement le choix de l'oubli pris par la génération de l'*Indian Removal Act*, afin d'assurer la survie et l'intégrité morale de la nation face à la déportation, mais elle indique que cette omission s'est aussi transmise afin que la mort lente causée par le désespoir n'emporte pas avec elle les générations futures. Ce mouvement d'oubli, présenté comme nécessaire à l'époque, a permis la survie des Mvskoke. Toutefois, la poésie d'Harjo suggère qu'un mouvement inverse des générations présentes est désormais nécessaire afin de poursuivre la « survivance ». Le penseur et poète Gerald Vizenor (Anishinaabe) a forgé ce concept clé des études autochtones qu'il développe dans l'ouvrage *Survivance: Narratives of Native Presence* (2008). La survivance ne se veut ni victimisation passive, ni ressassement dans un passé fini qui scellerait la disparition des peuples autochtones : elle célèbre activement le passé et l'avenir de ces peuples, leur vitalité malmenée mais persistante.

La survivance comme mode narratif doit se penser en opposition au récit historique longtemps dominant, qui affirmait une histoire de défaite et de pertes autochtones. L'œuvre d'Harjo met en lumière combien cette histoire avait été profondément inculquée aux personnes ciblées par les politiques d'assimilation. Dans le poème « Returning from the Enemy » du recueil *A Map to the Next World* (2000), Harjo exprime la dimension coloniale d'un récit historique de

datant de 1799, le nom signifie la pierre (« chat-to »), marquée ou fleurie (« ho-che »). Dans *Chasers of the Sun*, l'écrivain mvskoke Louis Oliver relate le récit, attribué à l'ancien Chiliki, qui traite de l'émergence du peuple mvskoke. Lors de leur migration en quête du lieu où émerge le soleil, les Mvskoke auraient campé près d'une rivière qu'ils auraient nommée Chattahoochee, du nom d'une pierre aux marques distinctives trouvée sur ses berges (« a rock with writing », Oliver 4).

domination qui mène les « perdants » au mutisme : « I say nothing because my story appears to be about loss and failure. / I say nothing because I believed the story of the superiority of the / enemy, with all his structures, his money » (93). Deux récits (« story ») sont inscrits dans cette version de l'Histoire (« history ») et celui de la poétesse autochtone est un récit de perte et d'échec. Ce sentiment d'échec s'enracine jusque dans son identité, jusque dans son récit de soi, comme le suggère la première strophe du poème « Autobiography » du recueil *In Mad Love and War* (1990). Le poème s'ouvre ainsi : « We lived next door to the bootlegger, and were lucky. The bootlegger reigned. We were a stolen people in a stolen land. Oklahoma meant defeat » (14). Les premières lignes paratactiques de ce poème en prose dressent un portrait du vol et de la défaite, fondé sur le parallélisme anaphorique de « stolen » et sur la position finale de « defeat », qui vient asséner le caractère irrémédiable de la déchéance. Le récit officiel et populaire dont ces vers se font l'écho est comparé par le critique Thomas King à une mort des Autochtones :

What Native writers discovered, I believe, was that the North American past, the one that had been created in novels and histories, the one that had been heard on radio and seen on theatre screens and on television, the one that had been part of every school curriculum for the last two hundred years, that past was unusable, for it had not only trapped people in a time warp, it also insisted that our past was all we had. No present. No future. And to believe in such a past is to be dead. (King 106)²

Harjo fait entendre la léthargie inspirée par un tel récit de défaite. Cependant, cette impression d'une perte factuelle et définitive est aussitôt sapée par la conjonction « but » qui ouvre la strophe suivante et marque l'opposition avec ce qui précède : « But the sacred lands have their own plans, seep through fingers of the alcohol spirit. Nothing can be forgotten, only left behind » (14). La poétesse interrompt la dynamique de victimisation nocive pour changer l'orientation de son récit, et recouvre une forme d'agentivité. La strophe suivante retrace le voyage du retour d'Harjo au pays ancestral, pour retrouver ce qui a été laissé en arrière :

Last week I saw the river where the hickory stood; this homeland doesn't predict a legacy of malls and hotels. Dreams aren't glass and steel but made from the hearts of deer, the blazing eye of a circling panther. Translating them was to understand the death count from Alabama, the destruction of grandchildren, famine of stories. I didn't think I could stand it. (*In Mad Love and War* 14)

² Cette citation nous semble pertinente afin de nourrir notre réflexion. En revanche, il est important de préciser que Thomas King s'inclut dans le constat qu'il dresse au moment de la publication de *The Truth about Stories: A Native Narrative* (2004). Depuis, il s'est rendu compte suite à une recherche généalogique, et a avoué publiquement en novembre 2025, que son héritage autochtone Cherokee est en fait inexistant.

Harjo témoigne de la survivance de l'attachement culturel aux terres chez les descendants des survivants de la déportation, malgré l'imposition d'un nouveau « paysage » qui gomme la mémoire des lieux. Le vers poétique perpétue de manière elliptique la présence d'un marqueur culturel et végétal qui caractérisait ces lieux : le caryer, ou *hickory*, qui donne son nom aux terres cérémonielles et à la dernière capitale de la nation mvskoke avant la déportation (*Hickory Ground* ou *Otciaopofa*). Selon Harjo, les descendants portent un attachement pour ces terres comme en témoigne le contenu de leurs rêves. Dans des fragments d'images qui peuvent être qualifiés de fantasmagoriques, Harjo affirme que les rêves sont des témoignages de la survivance de la mémoire génétique. En tant que poétesse, elle détient un rôle de traductrice de ces visions mémorielles qui lui permettent de comprendre ce qu'elle résume tragiquement par une accumulation elliptique : « Translating them was to understand the death count from Alabama, the destruction of grandchildren, famine of stories. » Le dernier syntagme sans détermination, « famine d'histoires », exprime cette faim insatiable des descendants de survivants pour des histoires de ce qui fut, des histoires perdues avec la masse anonyme des victimes. Craig Womack éclaire la réalité sociale et culturelle que ce syntagme exprime :

What is interesting here is that the poet focuses as much on the death of imagination that follows a holocaust as the decimation of population, and the result is not only the "destruction of grandchildren" but a "famine of stories"—physical and imaginative death. Healthy people survive through storytelling, but sometimes the pain is so great that people bury themselves in silence and internalized anger, then pass this fear on to their children [...] (Womack 237)

Craig Womack met en évidence l'importance de la « mort d'imaginaire » à la suite d'épisodes historiques dévastateurs, et montre de quelle manière cette destruction des récits peut mener à un génocide culturel. Womack évoque aussi le traumatisme historique, en d'autres termes, en faisant référence aux conséquences d'une mémoire intergénérationnelle de silence et de colère intériorisée. Ceci dévoile l'importance de proposer un autre récit qui puisse fonder une souveraineté mémorielle réparatrice et non destructrice. La poésie détient alors un rôle singulier, en tant que mise en récit du monde.

Enfin, si la mémoire chez Harjo est déchirée entre le besoin de taire et la nécessité de transmettre, c'est aussi parce que la démarche consistant à forger un récit — responsabilité qui perdure depuis la tradition orale — se heurte aux limites de l'expression, à l'indicible, ou encore à « l'intraduisible » du témoignage qu'évoque Derrida (*Poétique et politique du témoignage*, 15). Selon le philosophe, le témoignage serait de fait intraduisible car il est issu d'une expérience singulière prise dans un régime idiomatique (une langue par exemple) qui résiste à « l'épreuve de la traduction » (15). Dans « How to Write a Poem in A Time of War » (*An American Sunrise* 47-50), Harjo met en scène combien la démarche de la souvenance peut être

accablante. Ce poème au rythme responsorial met en scène la difficulté d'écrire au sujet d'un passé traumatique. Les hésitations temporelles, les comparaisons accumulées, les éclats de scènes de violence hallucinatoires, les recommencements, montrent combien cette épreuve est oppressante et peut avoir de lourdes conséquences. Des réponses en italique incarnent une voix ancestrale d'outre-tombe, un témoin au sens de *terstis*, de tiers, qui assiste la poétesse et la guide à travers les abysses de l'Histoire, dans sa quête d'un récit qui restaure. Le défi est de trouver une entrée dans l'Histoire, une entrée que le lecteur, ainsi que le poème, soit susceptible de supporter. Il est en effet question des capacités limitées des mots à faire tenir l'horreur : « *No. Not here. / You can't begin here. / This is memory shredded because it is impossible to hold with words, / even poetry* » (48). La mémoire est en lambeaux et les mots sont impuissants à la contenir, si bien que le métadiscours sur l'impossibilité de dire finit par occulter le dire. Dans un article sur le retour spectral de l'Histoire en littérature, qui serait une condition éthique du récit, Gabrielle Napoli cite Agamben et son usage de la figure de la Gorgone : « Ainsi, elle est ce qui représente l'impossibilité de la vision, tout en contenant en elle « quelque chose comme une apostrophe, un appel auquel on ne saurait se soustraire » (Agamben 57 cité dans Napoli 152). Le poème d'Harjo utilise une poétique du fragment pour montrer l'impossibilité, et même l'interdiction, de voir et de donner à voir le traumatisme. Elle fait entendre l'« apostrophe » de l'Histoire, à laquelle elle ne peut se soustraire et qui lui impose de redoubler de créativité, afin d'approcher une expression non seulement juste, mais bénéfique pour son peuple. Néanmoins, l'intraduisible ne découle pas uniquement de l'horreur, selon Harjo, mais également de la survie : « There is no word in this trade language, no words with enough power to hold all this we have become— » (*An American Sunrise* 15). Une histoire de pertes et de souffrances incommensurables sidère quiconque tente de la mettre en mot. Harjo rappelle toutefois que le témoignage de la résilience se heurte également à « l'épreuve de la traduction » (Derrida, 15), en ce qu'il excède les capacités d'expression de l'anglais comme « langue de commerce » (« trade language »). Le tiret qui achève le vers prolonge et matérialise cette continuité indicible, ce devenir impensable. Toutefois, comme le suggère le penseur cherokee Daniel Heath Justice, le langage poétique est une forme particulièrement puissante pour non seulement illustrer la fragmentation provoquée par la colonisation, mais également honorer la beauté intense et persistante des personnes autochtones, qui perdure dans le présent :

Poetry is a particularly compelling literary form for confronting the ruptures of history and the fragmenting effects of settler colonialism. Poetry distills the rage, pain, and defiance of Indigenous peoples, who remain under ideological and physical assault by settler populations that so often insist that our continued existence is an affront and an impossibility. Yet given its intimate subject matter, its sensual rhythms, and its bittersweet distillations of love and longing, poetry is

also an ideal form for naming the fierce beauty of contemporary Indigenous personhood. (Justice 60)

Au-delà du caractère indicible de la souvenance et de la survivance, il convient de considérer la souveraineté temporelle, les continuités et les résistances que la poésie de Joy Harjo met en œuvre, ainsi que la vision régénératrice qu'elle élabore afin d'étendre et d'estomper les bornes de la mémoire historique.

Ecrire une mémoire vivante dans le temps

L'idée d'une « mémoire vivante » peut être interprétée comme une métaphore signifiant que la mémoire d'un groupe est préservée, conservée et transmise. Pourtant, Harjo semble affirmer une réalité bien plus concrète lorsque la voix poétique déclare : « Je suis la mémoire vivante » (« I am memory alive », *She Had Some Horses* 24). L'usage du verbe « être » et non « avoir », au présent, renforce l'impression d'une expérience vécue intimement. Cette identification à la mémoire s'oppose à la distance communément recherchée en histoire afin d'évoquer le passé aussi objectivement que possible. Pierre Nora retrace cette distinction et ce qu'elle dénote du rapport de la mémoire au temps :

La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptibles de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé. (xix)

La mémoire ne dépend pas d'un passé contenu dans des archives, suspendu dans un temps révolu, elle est vécue par des groupes vivants dans un « présent éternel ». La proximité et le caractère immédiat du rapport au passé ouvre la mémoire à de multiples déformations et évolutions — qui rappellent que, comme toute chose vivante, la mémoire est mouvante. Le poids de la mémoire, son pouvoir, comme l'inspiration qui en est tirée, se vivent au présent. Or, chez Harjo, la mémoire, « le lien vécu au présent éternel », s'inscrit dans les lieux et les corps. Le poème « New Orleans » suit ainsi la figure poétique tandis que cette dernière chemine en quête de traces, de voix d'« autres Creeks » dans la ville qu'elle replace dans l'espace connu de la nation Mvskoke d'avant la Piste des Larmes (*She Had Some Horses* 37). Selon Mishuana Goeman (Seneca), une telle démarche consiste à « (re)cartographier » (« (re)mapping » Goeman 3), afin de déstabiliser l'espace et la cartographie tels que définis par le colonialisme de peuplement (« to unsettle settler space » 2). (Re)cartographier ne signifie

pas rétablir ou revenir à une topographie précédant la colonisation mais consiste à retracer les ruptures et les continuités qui forment les mémoires des nations autochtones. Dans « New Orleans », la voix poétique s'attarde ainsi sur une boutique de souvenirs qui se tient entre des pierres au pouvoir ignoré, des pierres qui conservent une mémoire :

There are red rocks. The man behind the counter has no idea that he is inside magic stones. He should find out before they destroy him. These things have memory,

you know.

I have a memory.
 It swims deep in blood,
 a delta in the skin. It swims out of Oklahoma,
 deep the Mississippi River. It carries my
 feet to these places [...] (*She Had Some Horses* 37)

Le poème file une métaphore associant la mémoire à un fleuve qui sourd et jaillit. La mémoire des pierres rouges pourrait se révéler destructrice pour l'homme qui s'en croit propriétaire. Cette mise en garde, suivant un fleuve de pensée, amène la poétesse, à travers la répétition anaphorique du mot « memory » (ainsi doté de pouvoir), à réaffirmer sa propre mémoire. Une figuration organique et sensorielle de la mémoire s'ensuit, mimant les méandres du sang et de l'histoire jusque dans la forme du texte, et retraçant le cours de la mémoire mvskoke, de l'Oklahoma par le Mississippi jusqu'en ce quartier de la Nouvelle-Orléans. Mishuana Goeman étudie ce rapport à l'espace des autrices autochtones contemporaines et le relie au corps, comme deux lieux que la normativité coloniale a cherché à régir. L'image du « delta dans la peau » utilisée par Harjo fait entendre une autre cartographie inscrite dans le corps. Elle suggère les cicatrices, les vicissitudes, les divisions, la complexité de la voie retracée, mais aussi le caractère vivifiant de la mémoire. Comme le suggère également Womack, Harjo est guidée par la mémoire dans son souhait de visiter des terres et d'arpenter une cartographie effacée :

Harjo indicates that it is actually Creek memory itself that determines the very direction of her travels. Like the migration story, when the people shoot the arrow and follow the course it leads, Harjo argues that her travels are not dictated by chance, but by the paths that her ancestors took. More specifically, she is following a story map, traveling through Creek narrative. (Womack 227)

Selon Womack, Harjo suit une carte faite des histoires de son peuple (« a story map »), expression qui ne relève pas d'une simple métaphore mais renvoie à une dimension structurante de la tradition orale. Les chants et les récits traditionnels peuvent contenir des savoirs — ou « Traditional Ecological Knowledge » — portant sur la connaissance des lieux et

les trajectoires migratoires. À l'échelle du poème, Harjo s'inscrit à son tour dans cette cartographie narrative. Elle propose une cartographie qui intègre la déportation, ainsi que le passage de ses ancêtres sur les terres de la Nouvelle-Orléans, et elle honore lyriquement cette expérience spatiale incarnée. Elle entreprend ainsi ce que Goeman appelle une « décolonisation de l'espace » (« spatial decolonization » 4). De cette carte poétique, Harjo tire une affirmation de soi et de son histoire ainsi qu'une orientation.

Néanmoins, si le passé s'inscrit et se vit dans la chair, il menace également les descendants d'une hantise singulière et met en question les limites attribuées à ce qui relève du témoignage. Un témoignage dépend habituellement de la présence du témoin, soit en tant que *survivant* à l'événement (*superstes*), soit en tant que tiers (*testis*) y ayant assisté, selon la typologie proposée par Benveniste et reprise et développée par Derrida dans *Poétique et politique du témoignage* (23-24). Or, les poèmes mémoriaux d'Harjo s'ouvrent souvent sur un appel de l'histoire à témoigner, par-delà le temps et par-delà l'Histoire de sa propre nation. Appel que la poétesse préférerait ignorer, comme dans le poème « In Mystic » :

I would rather not speak with history but history came to me.
It was dark before daybreak when the fire sparked.
The men left on a hunt from the Pequot village here where I stand.
The women and children left behind were set afire.
I do not want to know this, but my gut knows the language of bloodshed.
Over six hundred were killed, to establish a home for God's people, crowded the
Puritan leaders in their Sunday sermons.
And then history was gone in a betrayal of smoke. (*Conflict Resolution for Holy Beings* 62-63)

Le premier vers de la citation met en scène une rencontre avec l'histoire, dans la ville de Nouvelle-Angleterre, et sans transition, ni saut de ligne, la narration plonge dans l'histoire du massacre des Pequots, peuple autochtone dont les terres se situent dans le Connecticut actuel. Dans le prologue de son roman intitulé *There, There* (2019), Tommy Orange (Cheyenne / Arapaho) raconte comment en 1637, entre 400 et 700 Pequots furent massacrés tandis qu'ils étaient réunis à l'occasion de leur traditionnel *Green Corn Festival* et que les hommes étaient partis chasser (4-5). On remarque que la poétique mémorielle d'Harjo consiste ici à réinvestir physiquement le moment historique évoqué, tout en maintenant un lien avec le présent et le lieu de l'énonciation, d'où émerge le récit. Face à la vision brutale du massacre, ce n'est pas simplement l'imagination qui est frappée : les entrailles de la figure poétique reconnaissent « le langage du carnage ». Or, selon Derrida, le témoin doit « attester, justement, que quelque 'chose' lui a été présent. Cette 'chose' ne lui est plus présente, certes, sur le mode de la perception au moment où l'attestation se produit ; mais elle lui est présente, s'il allègue cette présence, en tant que présentement re-présentée dans la mémoire » (35). Chez Harjo, la

mémoire ouvre comme un espace, un interstice où le passé se fait présent, et l'évocation et la narration lui donnent une présence à laquelle le lecteur est confrontée. Dans le cas du « massacre de Mystic », l'incendie qu'Harjo évoque par le truchement de la synecdoque « trahison de fumée » (« betrayal of smoke ») menace les traces et ainsi la mémoire de l'événement. La fumée est semblable à la cendre analysée par Derrida : « ce qui annihile ou menace de détruire jusqu'à la possibilité de témoigner de l'anéantissement même. C'est la figure de l'anéantissement sans reste, sans mémoire, sans archive lisible ou déchiffrable » (Derrida 13). L'enjeu d'une souveraineté mémorielle implique alors de recréer des souvenirs, de témoigner de ce qui a été effacé. Cela est d'autant plus important qu'en surface, le territoire américain ne commémore ni ne donne aucun signe du palimpseste sanglant sur lequel se tient la poétesse.³

La mémoire comme « lien vivant au présent éternel » prend par ailleurs une autre signification dans la perspective de l'histoire des peuples autochtones. En l'envisageant cette fois à partir d'une conception linéaire du temps, on comprend combien le passé *ne passe pas*, non seulement en raison du traumatisme historique légué par l'histoire, mais en raison des prolongements et des conséquences contemporaines des politiques coloniales menées à l'encontre des personnes autochtones. Craig Womack écrit ainsi : « there are five hundred years of genocide that also haunt Indian memory » (Womack 230). Harjo exprime cette permanence de l'affrontement dans le titre d'un poème précédemment cité : « How To Write a Poem in a Time of War » (*An American Sunrise* 47). Le temps de la guerre n'est pas achevé, et la poétesse s'interroge sur la possibilité de l'écriture dans un tel contexte. Le long poème « Exile of Memory », retrace les répercussions de l'histoire jusque dans le présent. Après l'évocation de la Piste des Larmes, la poétesse rappelle le deuil toujours en cours pour les enfants arrachés de leurs communautés et envoyés en pensionnat (*An American Sunrise* 9). La strophe suivante met en lumière une histoire cumulative aux profondes ramifications psychologiques et somatiques, face auxquelles le « travail de deuil » est inadéquat :

Grief is killing us. Anger tormenting us. Sadness eating us with disease.
Our young women are stolen, raped and murdered.
Our young men are killed by the police, or killing themselves and each other. (*An American Sunrise* 10)

L'usage du présent continu en -ing souligne le caractère continu des souffrances et des maux qui sont personnifiés, transformés en agents de la phrase et de la douleur. Harjo suggère que la peine que les personnes autochtones ressentent cause à son tour des maladies qui rongent les corps et poursuivent la destruction. A ces héritages du passé, Harjo associe les traitements

³ La ville de Windsor dans le Connecticut conserve en revanche une statue à l'effigie de son fondateur, le major John Mason, qui aurait mené les troupes lors de l'attaque contre le village pequot.

discriminants auxquels font encore face les femmes autochtones, victimes de violences sexuelles et de féminicides, et les hommes autochtones, ciblés par la police et pris dans des cycles de violence. La mémoire historique est vive car la violence qu'elle rappelle n'est pas lointaine : ses formes ont changé mais persistent. Dans la strophe suivante, Harjo énumère les drogues vers lesquelles les personnes en souffrance se tournent pour anesthésier leur pensée. Le poème accorde à chaque événement de l'Histoire une strophe et une page, et des va-et-vient relient ces événements à des scènes contemporaines de la vie de la poétesse. Par cette structure, Harjo met en évidence les causes cumulatives des symptômes et addictions qui frappent les communautés autochtones. Elle contredit ainsi les discours de déficience autochtone qui ne prennent pas en compte le temps long et qui, comme l'expliquent Duran, Duran et Brave Heart, perpétuent la violence :

The problems that our communities face today are a result, at least in part, of not being given the time and resources to resolve the trauma. When people attribute present symptomatology to deficiencies within the Native American community, this belief is itself a form of epistemic violence that only exacerbates the problem. (Duran, Duran et Brave Heart, 1998, 62)

La violence supplémentaire que les psychologues décrivent consiste à utiliser l'épistémologie occidentale d'un temps accéléré, selon laquelle le passé est mis à distance, afin d'analyser les pratiques et les situations contemporaines des personnes autochtones. Cette interprétation ne prend pas en compte le rapport au temps et au traumatisme historique des descendants, ni les inégalités systémiques qui les frappent toujours.

Pour cette raison, Harjo entend relater une « mémoire vivante », en revitalisant particulièrement la conception temporelle de sa nation. Son écriture refuse d'être emprisonnée dans une temporalité historique qui commence avec la colonisation et qui ne serait définie que par elle. Comme suggéré par la citation qui ouvre notre réflexion, la mémoire chez Harjo est tissée par « le rythme, le mythe et l'histoire » (« rhythmically, mythically and historically » *An American Sunrise* 34). Construire une souveraineté mémorielle nécessite une intégration de l'épistémologie et de l'éthique que les Mvskoke tirent des mythes et des récits des temps dits « immémoriaux ». Le récit mémoriel intègre alors ce que Mark Rifkin nomme une « temporalité prophétique » (« prophetic temporality », Rifkin 131). Après les différents épisodes de brutalité retracés dans le poème « Exile of Memory », Harjo poursuit sa propre temporalité prophétique à l'échelle d'une strophe et invite son lecteur à vivre un événement hors du temps, dans le temps :

We are in time. There is no time, in time.
We are in a traditional Mvskoke village, far back in time.
Ekvnvjakv is in labor, so long in time.

She is not young and beyond the time of giving birth.
The keeper of birthing is tracking her energy, and time.
My thinking is questioning how, this time. (*An American Sunrise* 17)

La répétition hypnotique du mot « time » détient une valeur quasi cérémoniale dans cette strophe : le mot semble perdre de ces connotations culturelles, comme moyen d'ordonner le monde, pour introduire une perspective métaphysique. Le temps devient un espace atemporel : « far back in time », « so long in time ». La scène à laquelle nous sommes conviés par l'usage du pronom « we » semble d'abord se situer dans un village traditionnel mvskoke avant la colonisation, mais ce contexte prend une dimension mythique au vers suivant. *Ekvuvjakv*, la Terre-mère est en couche. La poétesse-témoin honore et interroge la vision qu'elle partage. Elle conclut la strophe par une dernière répétition anaphorique du mot « time » précédé d'un déictique (« this time »), suggérant que cet épisode temporel est une version des voyages de la poétesse dans le temps. Par ce récit, Harjo propose de se placer dans un autre rapport au temps, un rapport issu de sa tradition mvskoke. Craig Womack explique le rôle singulier de ces récits au confluent du mythique, de l'imaginaire et du politique :

[It] has to do with the way narrative shapes communal consciousness: through imagination and storytelling, people in oral cultures reexperience history. This concept of ancestral memory relates to nationalism in that sovereignty is an intersection of the political, imaginary, and literary. To exist as a nation, the community needs a perception of nationhood, that is, stories (like the migration account) that help them imagine who they are as a people, how they came to be, and what cultural values they wish to preserve. (Womack 26)

Womack rappelle combien l'art de conter, de forger des récits, est un instrument dans l'exercice d'une souveraineté : replacer l'accouchement de la Terre-Mère dans un village mvskoke et imprégner ce moment d'une grande sacralité peut inspirer aux personnes mvskoke un sentiment d'appartenance et de continuation des valeurs culturelles holistes du peuple. Le récit mythique déployé par Harjo est marqué par la symbolique de la régénération, à travers l'image de la Terre en gestation malgré son âge avancé.

Poétique et politique de la mémoire historique

La souveraineté temporelle, qui va de pair avec la souveraineté mémorielle, joue un rôle éminemment politique dans la poésie d'Harjo car elle propose d'imaginer un autre rapport au passé, au présent et au futur afin d'envisager une autre histoire des peuples autochtones. La poétique mémorielle d'Harjo trouve sa force dans le mouvement, mais la fonction politique de cette dynamique n'est pas nécessairement évidente. Pour la concevoir il faut envisager son contraire, l'immobilisme. L'œuvre d'Harjo, comme celle de nombreux auteurs et autrices

autochtones est partagée entre un besoin, une responsabilité, de retourner dans le passé et un refus de s'y enfermer. Jace Weaver explique cette dualité : « Though the past determines the present, and though past wrongs must be redressed, one must not get stuck in it. Grief is that depression brought on by dwelling on the injustices of the past » (Weaver 135). Les injustices passées doivent être confrontées mais il ne faut pas y circonscrire sa pensée au risque de sombrer dans le chagrin. Partant de ce constat, la poétique de Joy Harjo s'illustre par un jeu de contraste et de rythme singuliers. Dès que le vers poétique s'attarde sur le traumatisme, sur la douleur, il est aussitôt relancé par un élan adversatif, qui ouvre sur une vision inspirante et évite ainsi l'inertie. Une telle transition s'opère par exemple dans le passage d'une strophe à l'autre du poème « Returning from the Enemy ». La poétesse donne à voir la perpétuation du traumatisme historique de la Piste des Larmes chez son peuple, mais elle ne s'y arrête pas :

And the enemy who pressed guns to our heads to force us to Oklahoma still walks
in the mind of the people.

But I hear relatives' voices in the wind as we gather for the
reckoning. I carry fire in my hands to the edge of the water.

And continue to believe we will make it through the
bloodstream to the ceremony for returning from the enemy. (*A Map to the Next World* 69)

L'aspect définitif du premier vers cité suggère un marasme qui pourrait s'installer. L'ennemi hante encore les descendants à bout portant, renforcé par l'adverbe polysémique « still », signifiant à la fois « encore » et « toujours ». L'image de ressassement est soudainement contrastée par celle des voix d'ancêtres dans le vent. La figure poétique est comme inspirée par le souffle du vent, tandis qu'elle imagine un mouvement de réunion. Le feu qu'elle porte fait référence au feu sacré des Mvskoke qui joue un rôle cérémonial fort, permettant le renouvellement du peuple. Les Mvskoke auraient transporté les braises du feu sacré jusqu'en « Territoire Indien », lors de la Piste des Larmes (Womack 235). Womack affirme par ailleurs que la souvenance peut jouer un rituel purificateur similaire au feu traditionnel : « the act of memory itself a cleansing and rekindling of old fires » (Womack 235). Le mouvement symbolise également l'espoir d'une véritable confrontation au passé, afin de dépasser le flot de sang et d'accomplir le rituel traditionnel du retour de chez l'ennemi. Harjo se tourne vers des éléments cérémoniaux de la tradition mvskoke dans le but d'affirmer sa croyance en la possibilité d'un apaisement, par-delà la colonisation. Elle contribue à mettre en image la souveraineté et la survivance de sa nation dans le temps. Si le penseur et poète George Sioui (Huron-Wendat), a conceptualisé le terme d'« auto-histoire », nous pourrions ainsi proposer celui d'« auto-mémoire » ou de souveraineté mémorielle. En effet, comme l'explique Sioui, l'évolution, la fluidité de la mémoire, que Nora considérerait avec méfiance, peut apparaître comme un signe de vitalité :

En résumé, l'Amérindien pense qu'il a changé, comme tout bien sûr se transforme, mais qu'il est toujours lui-même. Sa vision est restée la même : il a toujours le même respect pour la terre [...] Pour l'Amérindien, la théorie de l'évolution signifie l'empire de l'homme sur le temps ; l'histoire telle qu'elle a été imposée à l'Amérindien représente un refus de l'étranger de le laisser accomplir sa vision. Tenter de comprendre la vie, c'est en suivre le mouvement ; se préoccuper de n'enregistrer que les « faits » pour s'en souvenir, c'est préférer la stagnation au mouvement et le profane au sacré. (Sioui 36)

En préservant la croyance en un rituel du retour de chez l'ennemi, la souveraineté mémorielle exprimée par Harjo s'inscrit dans le sacré, dans l'espoir d'un accomplissement de la vision de son peuple. A l'aide d'un langage performatif (« I carry fire »), Harjo exécute le rituel au cœur du poème et affirme la pertinence immuable de la tradition cérémoniale mvskoke malgré l'évolution des contextes dans lesquels ces rituels doivent être accomplis.

La dimension politique de l'écriture mémorielle d'Harjo repose également sur une volonté de soulager ses contemporains autochtones en proie au traumatisme historique. Le politique fait appel au thérapeutique. En effet, avant de poursuivre sa carrière en poésie, Harjo a travaillé à l'hôpital Saint-Vincent de Santa Fe dans le but de devenir infirmière. Dans ses mémoires elle exprime combien l'impulsion qui l'anime toujours est celle de guérir autrui : « My innate impulse is healing, which is also standing for justice, which can heal hearts and nations » (*Poet Warrior* 101). L'acte de soigner les injustices commence dans le cœur de chacune des victimes, ce qui permet de guérir la communauté et la nation autochtone toute entière. La souveraineté du peuple se renforce avec sa capacité à retrouver son équilibre physique et psychique. Dans son œuvre, Harjo s'adresse souvent directement à son lecteur ou à sa lectrice. Elle l'appelle à se libérer de l'emprise somatique du souvenir et à prendre conscience de toute la richesse, de l'espoir et de la résilience contenus dans la survivance des peuples autochtones. Elle lui rappelle la dimension fantastique de l'histoire autochtone, qui peut être source de fierté. Ainsi, dans son essai autobiographique intitulé *Catching the Light*, Harjo réinvestit une histoire de deuil mais aussi d'agentivité et de joie inscrite dans chaque descendant :

You are a story fed by the generations.
You carry songs, grief, triumph, thankfulness, and joy. Feel their power as they ascend within you. As you walk, run swiftly, even fly, to infinite possibilities.
Let go of that which burdens you. Let go of any acts of unkindness or brutality.
Let go of that which has burdened your family, your community, your nation. Let go of that which has disturbed your soul. Let go one breath into another. Pray thankfulness for this Earth we are—Pray thankfulness for this becoming we are—
For this sunlight touching skin we are—For this cooling by the waters we are—
Listen now as Earth sheds her skin. Listen as the generations move one against the other to make power. We are bringing in a new story. We will be accompanied by ancient and new songs and will celebrate together. (*Catching the Light* 121)

L'anaphore « Let go », « libère-toi », reprend le pouvoir incantatoire de la répétition, propre au ton cérémonial, qui permet aux paroles performatives d'agir sur les corps et sur les esprits. Harjo invite son lecteur à impliquer son corps, son souffle, puis à se tourner vers une gratitude régénératrice. Plus qu'une histoire de manque et de perte, la survivance qu'Harjo cherche à écrire se fonde sur la répétition de ce qui mérite reconnaissance : ce « devenir » plein de promesses, ces corps touchés par le soleil, ces corps rafraîchis par les eaux. A l'image de la Terre qui fait peau neuve, Harjo ouvre son essai vers l'avenir qui se conjugue avec le passé par le biais d'un nouveau récit, fait de chants anciens et de chants nouveaux, qui célèbre et ne se limite pas à pleurer et à regretter. Comme Harjo l'explique dans le recueil d'entretiens intitulé *Soul Talk, Song Language*, la recherche de l'équilibre est au fondement d'une majorité des cérémonies autochtones qui replacent l'histoire individuelle dans une histoire collective, elle-même prise dans l'histoire du vivant (Harjo et Winder 54). Harjo adapte les pouvoirs performatifs que sa nation attribue à la parole pour construire des poèmes cérémoniaux à partir d'une souveraineté mémorielle, ou de ce que George Sioui appelle une « histoire-médecine » (Sioui 3).

Comme nous l'avons vu, la poétique mémorielle imaginée par Joy Harjo consiste à rendre à son peuple, et aux personnes autochtones, une compréhension autochtone de leur rapport au temps, au passé, au présent et à l'avenir. L'enjeu est d'abord interne. Il s'agit de se retrouver soi, pour soi et par ses propres mots, comme l'explique Jace Weaver :

After more than five hundred years of ever-consolidating colonialism and conquest, the last thing Natives can be sure of sovereignty over is words, thoughts, compositional strategies. Yet even these abstractions are not without practical efficacy. [...] In other words, as Seneca elder John Mohawk said, "If you want to be sovereign, you have to act sovereign." "Thinking sovereign" is a necessary precondition. (Weaver, Womack et Warrior 70)

Affirmer sa souveraineté par les mots, les idées, ou les stratégies de composition serait la première étape pour pratiquer sa souveraineté intellectuelle, même face au déni d'une souveraineté territoriale. Cependant, la souveraineté est aussi une affirmation qui cherche à être reconnue, particulièrement quand l'interlocuteur a longtemps nié cette même souveraineté. S'il nous a semblé important de nous concentrer sur la vision qu'Harjo propose des Autochtones par et pour eux-mêmes, on ne peut ignorer l'impact que l'« amnésie » de la nation américaine peut causer chez ces populations. Les psychologues Duran, Duran et Braveheart mettent en évidence le poids de cette ignorance : « Native American people are aware of the conspiracy of silence that invalidates the pain they endured. It is yet another level of ongoing trauma that must be confronted » (Duran, Duran et Brave Heart 66). L'image d'une conspiration du silence souligne l'envergure du déni. Derrida emploie un terme similaire dans

Échographies de la télévision pour parler des « strates d'oubli » qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'Algérie en France. Il parle de « capitalisation du silence » (Derrida et Stiegler 31). Or, selon Derrida, ce silence (et le mouvement de libération de la mémoire qui s'y oppose) serait d'autant plus menaçant qu'il a longtemps laissé la place au fantôme, au revenant. Selon Mark Rifkin, l'amnésie collective aux États-Unis (qui va jusqu'à nier l'existence contemporaine des peuples autochtones) ne procède pas uniquement d'un refus de revisiter le passé mais d'un refus de prendre en compte les ramifications que le passé met en évidence dans le présent, en particulier lorsqu'il s'agit de souveraineté territoriale :

The temporal trick whereby Indians are edited out of the current moment—or cast as inherently anachronistic—emerges out of the refusal to accept the (geo)political implications of persistent Indigenous becoming, the ways that the presentness of Native peoples challenges settler claims to possession now and for the future. (Rifkin 5)

A l'inverse, la souveraineté temporelle qui informe la mémoire historique chez Harjo lui permet de mettre en lumière des répétitions, et une « revenance » de l'histoire, selon le mot de Derrida dans *Spectres de Marx* (1993). Harjo souligne la continuation de pratiques coloniales déshumanisantes. Le prologue du recueil *An American Sunrise* s'ouvre sur la signature de l'*Indian Removal Act* par Andrew Jackson le 28 mai 1830. Il se conclut par une prolepse qui efface la distance temporelle et rappelle le sort d'autres habitants de *Turtle Island*, contraints à l'exil aujourd'hui :

There were many trails of tears of tribal nations all over North America of indigenous peoples who were forcibly removed from their homelands by government forces.
The indigenous peoples who are making their way up from the southern hemisphere are a continuation of the Trail of Tears.
May we all find the way home. (*An American Sunrise* n.p)

L'historien se méfie des parallèles trop hâtifs et étudie l'événement, ou la conjoncture historique, dans sa singularité, comme le dit Nora : « La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif » (xix). Néanmoins, du point de vue temporel autochtone et selon une mémoire douloureusement conservée du traumatisme, une continuité et une reconnaissance se dessinent avec le présent. La vision poétique d'Harjo laisse entendre que cette répétition marque la signature des fantômes en colère de l'histoire (« angry ghosts of history », *An American Sunrise* 6).

Conclusion

La poésie d'Harjo dépeint les tensions et les contradictions qui résident dans le rapport autochtone à l'histoire. Le récit de l'histoire peut être traumatique, victimisant, voir tragique et le rôle de « truth-telling » qu'Harjo attribue au poète lui impose de mettre en mots ces tiraillements, de mettre en mot jusqu'à l'impossibilité de dire. Représenter cette expérience aliénante de l'histoire occupe une place importante de l'œuvre d'Harjo, mais son geste poétique s'oppose à cet état de fait et invente une souveraineté mémorielle qui se veut réparatrice. Chez Harjo, cela consiste à réinvestir la spirale temporelle et génétique, à visiter le passé lointain et même immémorial pour replacer l'histoire autochtone dans un récit de résilience inouï : « the fantastic and terrible story of all of our survival / those who were never meant / to survive » (*She Had Some Horses*, 5). La souveraineté mémorielle autochtone est un enjeu éminemment politique car elle consiste à affirmer une épistémologie propre, et un rapport au passé réinscrit dans la tradition que les politiques coloniales cherchaient justement à faire disparaître — une tradition qui cherche l'équilibre de l'individu et du groupe dans le temps. Sous la plume d'Harjo, perpétuer des rituels et un attachement au lieu, écouter la voix des ancêtres, et concevoir un récit qui soulage et nourrit l'imagination, permettent d'insuffler du mouvement et d'ouvrir une continuité et un renouvellement pour les générations qui rejoindront la spirale.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio, et Pierre Alféri. *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin*. Paris : Éditions Payot et Rivages, 2003.
- Allen, Paula Gunn. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Benjamin, Walter, et al. *Sur le concept d'histoire*. Paris : Klincksieck, 2022.
- Derrida, Jacques. *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris : Galilée, 1997.
- . *Poétique et politique du témoignage*. Paris : L'Herne, 2005.
- , et Bernard Stiegler. *Échographies de la télévision: entretiens filmés*. Paris : Galilée INA, 1996.

- Duran, Bonnie, Eduardo Duran et Maria Yellow Horse Brave Heart. « Native Americans and the Trauma of History ». *Studying Native America*, édité par Russell Thornton, Madison: University of Wisconsin Press, 1998, p. 60-76. *Problems and Prospects*.
- Goeman, Mishuana. *Mark My Words: Native Women Mapping Our Nations*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- Goode, Steven. « Windsor Statue of Man Who Led the “Mystic Massacre” Still Stands. But Why? ». *CT Insider*, 22 décembre 2023. <https://www.ctinsider.com/capitalregion/article/ct-windsor-john-mason-statue-palisado-green-18555869.php>. Consulté le 15 janvier 2026.
- Harjo, Joy. *A Map to the Next World: Poetry and Tales*. New York: W.W. Norton & Company, 2000.
- . *An American Sunrise: Poems*. New York: W.W. Norton & Company, 2019.
- . *Catching the Light*. Reprint ed., New Haven: Yale University Press, 2022.
- . *Conflict Resolution for Holy Beings: Poems*. New York: W.W. Norton & Company, 2015.
- . *Poet Warrior: A Memoir*. New York: W.W. Norton & Company, 2022.
- . *She Had Some Horses*. New York: W.W. Norton & Company, 2008.
- Harjo, Joy, et Tanaya Winder. *Soul Talk, Song Language: Conversations with Joy Harjo*. Middletown: Wesleyan University Press, 2011.
- Justice, Daniel Heath. *Why Indigenous Literatures Matter*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2018.
- King, Thomas. *The Truth About Stories: A Native Narrative*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Napoli, Gabrielle. « Poétiques du témoignage : Le retour spectral de l'Histoire comme condition éthique du récit ». *Roman 20-50*, vol. 52, no 2, 2011, p. 141-154.
- Nora, Pierre, et al. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1984.
- Oliver, Louis. *Chasers of the Sun: Creek Indian Thoughts*. New York: Greenfield Review Press, 1990.

- Rifkin, Mark. *Beyond Settler Time: Temporal Sovereignty and Indigenous Self-Determination*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Sioui, Georges E. *Pour une autohistoire autochtone de l'Amérique*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2023.
- Vizenor, Gerald Robert. *Survivance: Narratives of Native Presence*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- Weaver, Jace, Craig S. Womack et Robert Allen Warrior. *American Indian Literary Nationalism*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006.
- Weaver, Jace. *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Womack, Craig S. *Red on Red: Native American Literary Separatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Willoughby, Lynn. « Chattahoochee River ». *New Georgia Encyclopedia*, 18 July 2003, <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/geography-environment/chattahoochee-river/>. Consulté le 2 février 2026.