

La poétique anthologique de Joy Harjo

Aurore Clavier

Introduction

Enfant à naître porteuse des chants et des histoires d'un peuple, guerrière-poète nommée par les ancêtres d'une cérémonie rêvée (*Poet Warrior* 3, 77), ou simple « nobody » interpellée par la voix de cette autre « personne » dans les poèmes d'Emily Dickinson (*American Sunrise* 59) : chez Joy Harjo, les origines de la vocation littéraire se narrent bien souvent comme un récit mythique. Parfois pourtant, elles nous sont livrées sur un mode plus terre à terre, non sans se lier à ces mêmes ancêtres, tribaux ou littéraires, anonymes ou non. À la question de Susan Thornton Hobby sur ses premiers écrits poétiques, l'autrice répond ainsi :

The first poem I remember writing was unmemorable. In eighth grade, Mrs Costello told us to pull out our paper and pens and write a poem. We were baffled. What ? Poems ? She gave no other instruction. She wanted to have material to submit for a statewide anthology of student writing. She submitted my poem, and a story I wrote earlier in the class. The story got honorable mention. The poem disappeared. (« Soul Talk » 78-79)

Aussi fortuit, aussi modeste qu'il puisse paraître, c'est bien ce début-ci qui retiendra mon attention : une anthologie, forme d'apparence aussi classique que protéiforme pour qui cherche à la définir. Elle est *a minima* ce rassemblement de plusieurs textes, œuvres d'auteurs distincts, dont l'appariement exige un « regard organisateur » une réflexivité critique, un acte éditorial (Fraisie 94-96 ; Bohnert et Gevrey 8-12). La pluralité qui la fonde, comme les intentions dont elle découle, ont pourtant tôt fait de la tirer vers tous ces autres montages qu'elle avoisine souvent – recueil, *commonplace book*, florilège, magazine, voire bibliothèque ou musée – et qui tous forment les contours incertains d'une « constellation anthologique » (Bohnert et Gevrey 13). C'est dans cet entre-deux qui, dans un même travail de composition, relie le format consacré du livre de référence et les formes proliférantes de la collection, l'ensemble singulier et le déploiement du multiple, qu'il nous reviendra de penser ce que j'appelle ici une « poétique anthologique », comme certains critiques ont pu parler, de « stratégies » (Grilli 287), « *scenarii* » (Alexandre 3), « principe » (Fraisie 71), « geste » ou encore de « dynamique anthologique » (Bohnert et Gevrey 22 ; 12-13).

Si le travail de Joy Harjo nous y invite, c'est qu'elle a non seulement, depuis ses années de collégienne, trouvé sa place dans de multiples anthologies, accédant à un statut de plus en plus canonique¹, mais qu'elle a aussi fait œuvre d'anthologiste en dirigeant ou co-éditant plusieurs volumes de ce type, volumes qui constitueront le cœur de cet article. Le sommaire de ce numéro nous dit assez, enfin, combien sa propre écriture nous engage à penser le recueil, voire le poème lui-même, comme « assemblage » et comme « assemblée », pour reprendre une analogie étudiée par Juliette Utard à partir des recueils de Walt Whitman et des réflexions politiques de Judith Butler (Utard, « Assemblage » 135 *et passim*). J'y reviendrai moi-même, en prenant pour point de départ non pas l'unité d'un texte ou d'un livre, mais trois anthologies publiées entre 1997 et 2021, et qui constituent un ensemble anthologique déployée sur près de trente ans : *Reinventing the Enemy's Language : Contemporary Native Women's Writings of North America*, co-édité avec Gloria Bird (Norton, 1998) ; *When the Light of the World Was Subdued, Our Songs Came Through : A Norton Anthology of Native Nations Poetry*, issu, entre autres, d'une collaboration avec Jennifer Elise Foerster et LeAnne Howe (Norton, 2020) ; et *Living Nations, Living Words : A Map / An Anthology of First Peoples' Poetry*, paru dans un double format multimédia et papier (Library of Congress et Norton, 2021)². En m'appuyant tout particulièrement sur leurs paratextes (titres, sommaires, introductions aux diverses sections), je chercherai à voir en quoi cette pratique éditoriale, en s'inscrivant dans et contre une tradition anthologique établie de longue date, relève chez Joy Harjo d'une forme de composition à la fois poétique et politique. Quels territoires permet-elle de réaffirmer, au croisement des frontières étatiques, tribales, nationales, ou transautochtones ? Quelles histoires s'y racontent, s'y inventent, et quelles temporalités permettent-elles de conjuguer – qu'elles soient littéraires, humaines, ou plus vastes encore ? À quelles communautés, enfin, permet-elle de se former, au-delà du canon et de ses « talents individuels » (Eliot) ?

Contre un empire anthologique ?

More and more clearly it is seen now that the American soul, the American conception of democracy—Americanism, should be made prominent in our school curriculums, as a guard against the rising spirit of experimental lawlessness which has followed the great

¹ Outre son inclusion systématique dans les anthologies de poésie autochtone parues depuis *The Remembered Earth* (Red Earth Press, 1979), plusieurs titres de l'autrice figurent dans de récentes éditions généralistes, comme *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry*, vol. 2 (Norton, 2003) ; *The New Anthology of American Poetry*, vol. 3 (Rutgers University Press, 2012), ou encore *The Penguin Anthology of Twentieth-Century American Poetry* (Penguin Books, 2011). Une telle position reste toutefois à nuancer puisque son nom n'apparaît pas dans la sélection d'*American Poetry : The Twentieth Century* qui inclut pourtant jusqu'aux productions des années 1990 (Library of America, 2000), et il n'est présent que dans un seul des trente-huit volumes de *The Best American Poetry* (Scribner, 1998).

² Notons qu'à la différence des deux volumes plus tardifs, *Reinventing the Enemy's Language* n'avance aucune spécificité générique, et inclut donc des textes de prose comme de poésie. Tous sont en revanche explicitement choisis comme l'œuvre d'autrices.

war, and as a guide to the generation now molding for the future. For courses in literature, as literature is now taught, handbooks are necessary. The insistence now is not upon facts about authors and masterpieces, but upon the masterpieces themselves. (Pattee n. p.)

Comme le laisse entendre le patriotisme pour le moins appuyé l'introduction de Fred Lewis Pattee aux *Century Readings for a Course in American Literature* (1919), rattacher une œuvre autochtone au format anthologique pourrait sembler historiquement hasardeux. Aussi loin qu'on en situe l'origine, l'objet a toujours entretenu les liens les plus étroits avec la tradition euro-américaine qui en a inventé la forme littéraire, tradition qu'elle a légitimée en retour. Certaines histoires en font remonter les débuts dès l'Antiquité, dans laquelle elle puise aussi ses racines étymologiques (Ferry 13 ; Fraisse 74-75), celles-là mêmes dont les dictionnaires de Johnson ou de Littré gardent encore la trace, en la définissant comme collection de poèmes ou de fleurs (du grec ἀνθος, fleur, et λέγω, rassembler).

Longtemps, ces volumes circulent pourtant sous d'autres noms : « bréviaire », « églogue », « compilation » jusqu'au Moyen Âge, puis « miscellanées », « cabinet des muses » ou encore « trésor », dès l'époque moderne (Bohnert et Gevrey 15-24 ; Ferry 13-19). Tous ces termes ont ainsi pu désigner les formes fluctuantes de l'assemblage, de la sélection, de la coupe, de la condensation et de l'association des textes, au gré de techniques, de formats, de publics et de visées changeants. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, le mot « anthologie » s'impose à son tour, aux États-Unis comme en Europe, en même temps que les « book of poetry » ou « readers » aux intitulés faussement neutres en anglais (Ferry 20-23). Entre temps, la forme est devenue affaire de patrimoine. La « permanence anthologique » (Menant 219-228) est toujours là qui permet au « neuf de s'écrire dans les marges de l'ancien », modifiant subtilement les contours d'une tradition commune par l'ajout de nouveaux « classiques » (Bohnert et Gevrey 19), mais il importe désormais tout autant d'affirmer une histoire littéraire distincte, à même de consolider les contours culturels, et bien souvent racialisés, des nouveaux États-Nations³.

L'enjeu est de taille en Amérique. Il faut inventer cette littérature nationale, dans l'ombre portée de l'Europe, avec laquelle elle continue à converser au moins autant qu'elle cherche à s'en défaire, à l'image de l'*American Anthology* (1900) d'Edmund Stedman, volume fondateur au titre inaugural, constitué en écho à celui qu'il consacrait aux poètes victoriens quelques années plus tôt (1876)⁴. La « Destinée manifeste » que s'inventent alors les États-Unis trouve

³ Sur la diffusion progressive de l'idée, puis du terme même, de « culture » au tournant des XIX^e et XX^e siècles, voir Brad Evans, *Before Cultures : The Ethnographic Imagination in American Literature, 1865-1920* (University of Chicago Press, 2005).

⁴ L'ouvrage – parmi les premiers à employer le terme d'anthologie dans ce contexte – se veut en outre un complément à l'histoire littéraire proposée dans *Poets of America*, elle-même modelée sur la somme de *Victorian Poets* (Stedman xv).

un vecteur littéraire tout désigné dans l'anthologie, qui, dans sa forme la plus traditionnelle, scolaire ou académique, cherche à ramener la pluralité des voix sous l'unicité du canon, intègre le discontinu dans le giron du continu (Alexandre 1-2). Le livre se fait volontiers impérialiste, mimant la construction du grand récit national par son ordonnancement même, comme par l'assurance grandissante que manifestent ses paratextes au gré des décennies. Si Rufus Griswold ouvre ainsi la première édition de *The Poets and Poetry of America* (1842) sur le potentiel encore inexploité que recèlent les sujets historiques égrenés dans sa préface (v), Edmund Stedman, plus d'un demi-siècle plus tard, assumera pleinement la structure chronologique, longuement décrite dans l'introduction historique d'*An American Anthology* (1900) comme mieux à même de retracer la maturation littéraire de la nation, parcours historique sur laquelle Fred Pattee fondera à son tour sa lecture téléologique de l'Américanisme au sortir de la Première Guerre (n. p.).

Pas plus que ces autres voix tenues pour étrangères à l'*ethos* démocratique, celui qu'on nomme encore « l'Indien » n'y sa place, sauf à survivre, thématiquement, comme dernier représentant de sa lignée, si ce n'est déjà comme un fantôme. Personnages illustres (« Red Jacket, Chief of the Tuscaroras », F.-G. Halleck ; « The Song of Hiawatha », H. W. Longfellow) ou figures anonymes (« The Dying Indian », P. Freneau ; « Indian's Girl Burial » L. Sigourney) dont la mort est mise en scène par une lamentation extérieure, ou l'appropriation d'un « chant de mort » à la première personne (« Indian Death-Song », P. Freneau ; « Geehale : A Lament », H. R. Schoocraft) ; traces archéologiques ou toponymie inscrites dans le paysage états-unien (« The Indian Burying-Ground », P. Freneau ; « Indian Names », L. Sigourney) ou encore méditation historiographique sur l'effacement du passé autochtone (« Centennial Ode », C. Sprague) : tels sont les titres qui ponctuent les volumes de Griswold, Stedman et Pattee sur près d'un siècle. En reléguant l'expression « indienne » au rang d'archive du canon états-unien alors en cours d'élaboration, l'anthologie contribue ainsi à la rhétorique conjointe de la « fondation » et de l'« extinction », dont Jean O'Brien, dans *Firsting and Lasting : Writing Indians Out of Existence*, identifie les ressorts dans les histoires locales de Nouvelle-Angleterre, et dans leurs extensions nationales :

Central to all of this is the construction of an origin myth that assigns primacy to non-Indians who “settled” the region in a benign process involving righteous relations with Indians and just property transactions that led to an inevitable and (usually drawing on the Romanticism that conditioned nineteenth-century sensibilities) lamentable Indian extinction. Thus the “first” New Englanders are made to disappear, sometimes through precise declarations that the “last” of them has passed, and the colonial regime is constructed as the “first” to bring “civilization” and authentic history to the region. Non-Indians stake a claim to being native – indigenous – through this process. In stark contrast to the narrative construction, New England Indians actually “last”, and remain vibrant peoples into the future. (O'Brien xv)

Pour mieux perpétuer cet effacement historique et littéraire au-delà du lectorat euro-américain, l'anthologie devient l'outil même de l'assimilation culturelle imposée aux enfants autochtones dans les pensionnats indiens, dès la fin des années 1870. Il n'est qu'à parcourir les programmes et autres recommandations bibliographiques de leur célèbre initiateur, Richard Pratt, pour comprendre quel rôle jouent les sélections faussement innocentes des « primers » et « readers » dans l'acquisition forcée de l'anglais, « langue de l'ennemi » (Harjo, *Reinventing*)⁵.

Au moment où bien des anthologies étendent ainsi l'empire du canon américain, la tradition autochtone se retrouve le plus souvent cantonnée à la seule « bibliothèque coloniale » (Mudimbe 181 *et passim*), telle que l'élaborent alors les disciplines émergentes de l'histoire, de l'archéologie, de l'anthropologie ou de la biologie. Dans les pratiques de collecte comme dans leur traitement ultérieur, les « objets » autochtones occupent, entre sciences naturelles et humaines, une position particulièrement emblématique des assises coloniales de ces nouveaux champs d'étude. Tandis qu'anthropologues et curateurs amassent des milliers d'artéfacts et restes humains à des fins de mesure, d'étude et d'exposition, certains ethnographes de terrain entreprennent quant à eux de consigner prières, chants ou récits en un ensemble proliférant de transcriptions écrites, puis également sonores. Si les théories évolutionnistes cèdent peu à peu le pas au relativisme culturel au tournant du XX^e siècle, ces paroles autochtones restent perçues comme vestiges d'un passé que d'aucuns jugent menacé par la modernité. Ainsi le présuppose la mission de « sauvetage » (« salvage ») que se fixe notamment l'influente école de Franz Boas, en systématisant les travaux de collecte, de traduction et de publication hérités de la linguistique missionnaire ou de l'*antiquarianism*. L'ethnologie boasienne fonde son approche théorique de la variativité, apparentée aux modèles linguistiques et textualistes autant qu'aux approches matérielles (Joseph et Kalinowski 9-10), sur d'abondants corpus spécialisés, non sans inspirer « l'imaginaire ethnographique » (Evans) déjà en germe au-delà des cercles scientifiques.

Simultanément, les fantasmes primitivistes de l'art moderne trouvent leur déclinaison localiste dans la « vogue indienne » (Hutchinson) qui, à la même époque, s'empare d'artistes et auteurs états-uniens, soucieux de puiser la vigueur d'une tradition « native », nouvelle, dans « l'Amérique rouge », « assassinée »⁶ (Lawrence 69). Quand William Carlos Williams se rêve en pilleur de tombes, « exhumant tendrement la dépouille d'Indiens morts » « pour leur ravir un peu d'authenticité » (Williams 74), les mots autochtones, sont à nouveau extraits, traduits,

⁵ Parmi les courriers envoyés par Pratt au commissaire des Affaires indiennes, voir par exemple les recommandations concernant les programmes scolaires datées du 4 février 1891 (RG 75, Entry 91, box 702, 1891-#4787), ou la liste des manuels demandés les 26 avril 1900 (RG75, Entry 91, box 1779-#20785) et 9 juillet 1904 (RG 75, Entry 91, box 2559, 1904-#45571).

⁶ Les traductions en français proposées tout au long de l'article sont les miennes.

reproduits ou imités, pour nourrir les sélections de livres comme *The Indians' Book* (1907), édité par Natalie Curtis, ou de petites revues telles que *Poetry : A Magazine of Verse*, dont un numéro de 1917 est dédié à la « poésie aborigène » (« aboriginal poetry »). Bien qu'ils se réfèrent explicitement à des travaux ethnographiques (Monroe 252-254), ou en empruntent les méthodes (Curtis xxvii), ces ouvrages participent aussi au « devenir-poésie » de leurs objets, soit la transformation de « traditions orales extra-occidentales [...] en corpus écrits par des anthropologues » avant qu'elles ne soient « requalifiées en poésie par des écrivains » (Devevey 114). Un tel geste perdurera longtemps, des anthologies d'« ethnopoésie » inaugurées par Jerome Rothenberg dans *Technicians of the Sacred* (1968) et *Shaking the Pumpkin* (1972), aux « Versions de poésie amérindienne » réunies dans un volume de la Library of America consacré au XIX^e siècle.

Si Joy Harjo, comme la poète Chrystos avant elle, peuvent ainsi affirmer que nul auteur ou autrice autochtone ne figure dans des anthologies américaines (Harjo, *Living Nations* xiv ; Chrystos 69), on ne saurait guère mieux les trouver dans les livres de poésie dite « indienne ». Quand les textes y demeurent souvent collectifs et anonymes, ces sélections sont, elles, principalement signées du nom d'un éditeur individuel, voire d'un auteur qui en imiterait les traits. Dans de très nombreux cas, les œuvres y sont souvent choisies pour représenter des traditions ancestrales, atemporelles, défaites de tout contexte social ou charge politique. Elles y sont écrites enfin comme trace d'une parole orale, dont il s'agit de « révéler », si ce n'est d'« exploiter » le potentiel « poétique » pour en légitimer l'étude, à la manière de Harriet Monroe, dont l'éditorial de *Poetry* ne cache rien de sa démarche extractiviste :

In offering to our readers a number almost entirely devoted to poems from American-Indian motives, it seems proper to call their attention to the rich mines of folk-lore still unrevealed, or but half revealed, among our aboriginal tribes. [...] Vivid as such work is in its suggestion of racial feeling and rhythm, it gives merely a hint of the deeper resources—it is a mere outcropping of the mind. But, although the mine exists with its stores of treasure, the danger is that the tribes, in the process of so-called civilization, will lose all trace of it ; that their beautiful primitive poetry will perish among the ruins of obliterated states. (Monroe 251).

Selon Vincent Debaene, qui se penche sur des textes africains, l'entextualisation produit alors une « source » à documenter, ou un « signe » à interpréter, mais jamais une énonciation dont « l'Indigène » serait le sujet (106-116). Pour Robert Dale Parker, c'est là qu'a lieu la paradoxale « invention de la littérature amérindienne », la prétendue « découverte » d'oratures en tant que corpus poétique (80-100), qu'entreprendront de se réapproprier pleinement les auteurs autochtones au long du XX^e siècle, notamment à partir des années 1970s et de la Native American Renaissance. Dans cette entreprise politique menée sur fond de guerre des canons, le rôle de l'anthologie, si longtemps instrumentalisé, s'avèrera pourtant crucial, en donnant

corps à de nouvelles formations, à l'image de *The American Indian Speaks* (1969)⁷ et de *The Remembered Earth* (1979), puis du foisonnement qui s'accroît notamment à partir des années 2000, avec la parution de multiples anthologies construites suivant des échelles variables (*Sing: Poetry of the Americas*, 2011 ; *New Poets of Native Nations*, 2018 ; *The Diné Reader : An Anthology of Navajo Poetry*, 2021), selon des regroupements politiques divers (*99 Poems for the 99 Percent*, 2014) ou au gré de nouveaux croisements génériques (*Native Voices : Indigenous American Poetry, Craft and Conversations*, 2019 ; *To Feel the Earth as One's Skin : An Anthology of Visual Poetry*, 2024), quelques exemples poétiques parmi de nombreux volumes. C'est de ce double contexte, entre appropriation coloniale et activisme littéraire, que Joy Harjo se réclame justement l'héritière et l'actrice.

Table, carte, atlas : déplacer le canon

Enfant de la ville née en 1951, élève d'écoles publiques mixte avant d'étudier au sein d'institutions propices aux arts autochtones, Joy Harjo n'a pas elle-même connu les violences les plus extrêmes liées à l'extraction des savoirs ou à l'assimilation culturelle. Ses textes n'en montrent pas moins la conscience aiguë de l'ordre colonial des textes à l'œuvre dans l'anthologie, répercutant insidieusement la longue histoire des appropriations territoriales et des déplacements forcés dont il est le fruit. Ses effets les plus délétères, mais aussi la possibilité même de sa subversion, affleurent par exemple lors d'une séquence de *Poet Warrior*, seconde autobiographie où l'autrice évoque son entrée en poésie. À la découverte douloureuse du pouvoir des mots, succède le souvenir d'un mutisme doublement imposé par la punition du père et la perte d'une dent définitive, faute de pouvoir payer les soins nécessaires, avant qu'un don poétique des ancêtres n'ouvre sur la rencontre du canon anglophone : « It was that same year I asked for books of poetry for my birthday. I was given Louis Untermeyer's *Golden Treasury of Poetry* » (*Poet Warrior* 28-37). De ce classique anthologique – dont le titre, calqué sur le célèbre ouvrage publié par Palgrave en 1861, présuppose d'emblée la valeur canonique – la lecture est ici volontaire. Elle dessine un espace ambigu, lieu de repli ou d'échappées individuelles, par où pourtant s'établit la possibilité d'une rencontre, quand la lecture abolit les frontières géographiques ou temporelles :

It was there I first found Emily Dickinson. As I perched that large book between my skinned knees, alone in my need to be alone, her voice reached out from the pages and made friends with me. I could hear her, though we were years, miles, landscapes, and cultures away from each other. [...] I retreated to poetry. [...] The dreaming realm worlds

⁷ Si, à la différence des ouvrages suivants, cet exemple demeure fondé sur le travail d'un éditeur non-autochtone, John R. Milton, le titre, la préface et le sommaire soulignent toutefois la volonté de rompre avec la tradition ethnographique ou littéraire, en omettant tout discours étranger, aussi savant soit-il, susceptible de faire écran à l'expression directe des auteurs rassemblés dans le volume (Milton 3).

were growing dimmer and dimmer as there was no place for them in a world of schoolbooks, classes and scientific knowledge. But with poetry, doors would open inside even as I heard them slamming outside. I was the highwayman in Alfred Noyes's "The Highwayman", galloping through the darkness. [...] The rhythms of poetry brought me into a circle, like the rhythms of the elders talking and telling stories that always brought me back to the fire that warmed my soul." (37-39)

La suite de l'évocation ramène toutefois vite l'enfant sur le chemin de l'école. Si elle n'est pas explicitement mentionnée, l'anthologie se dessine ici à travers le cadre strictement délimité du canon, d'où sont alors exclus des auteurs autochtones comme le poète muskogee Alexander Posey, ne laissant pour tout choix aux élèves que des classiques anglophones lointains ou des représentations d'« Indiens » stéréotypées. À l'analyse métrique et aux diagrammes syntaxiques d'une poésie rendue étrangère par son enseignement, le récit répond précisément par l'esquisse d'un nouveau « geste anthologique » (Bohnert et Gevrey 22), en associant ses propres paragraphes aux lignes de Noyes, aux poèmes de Posey – dont l'oeuvre tenait aussi de l'assemblage éditorial, rappelle Joy Harjo –, ou encore aux vers rêvés des anciens (40-43), reprenant à la fois la structure et les références d'*An American Sunrise*, recueil paru deux ans avant *Poet Warrior*.

Au gré des cercles que délimitent, entre inclusion et exclusion, ces différents assemblages littéraires, il est ainsi tentant de lire dans cet épisode une réflexion sur l'anthologie comme *espace* où s'interroge la possibilité d'un *lieu commun*. Dans *Tradition and the Individual Poem*, Anne Ferry rappelle combien celle-ci a justement trait à la spatialité, ramenant le texte et son potentiel d'abstraction vers la matérialité du livre, mais aussi vers tous ces territoires réels ou fantasmés qu'elle permet d'ajouter en son sein. Espace physique, elle est bien sûr d'abord un volume, ensemble de pages, d'entrées, de sections, un contenant en somme, dont l'ordre doit justifier la diversité de tout ce qu'on y place. Espace métonymique, elle rassemble des pièces qui deviennent les fragments représentatifs d'œuvres entières, elles-mêmes parties d'un grand tout, la littérature nationale par exemple. Espace métaphorique enfin, quand elle devient jardin, trésor ou cabinet des muses, autant de lieux où s' imagine une sociabilité littéraire et où s'élabore son système de valeurs (Ferry 23-31). En reprenant donc à son compte ces trois modalités, Harjo engage une série d'actes éditoriaux qui redistribuent les rapports entre les lieux concomitants et qui, ensemble, circonscrivent, distinguent ou rassemblent littératures états-unienne et autochtone. Les gestes sur lesquels repose sa poétique anthologique – dont il faut là déployer toute la portée à la fois matérielle et analogique –, y redéfinissent ainsi ces « répartitions du visible et de l'invisible » à même d'interroger le « partage du sensible » (Rancière), infléchissant subrepticement la réévaluation de Craig Womack : « tribal literatures are not some branch waiting to be grafted onto the main trunk. Tribal literatures are the *tree*, the oldest literatures in the Americas, the most American of American literatures. We *are* the canon » (Womack 7).

Reinventing the Enemy's Language, When the Light of the World was Subdued Our Songs Came Through, Living Nations, Living Words. Si les trois anthologies de Joy Harjo sont bien désignées comme telles par leur sous-titre, leur couverture, ou leur introduction – affichage éditorial oblige –, le territoire esquissé par leur titre semble, quant à lui, moins acquis. Nulle part n'est-il fait mention de l'Amérique – exonyme colonial d'un pays élevé aux proportions d'un continent entier, adjectif erroné bien souvent accolé, sans distinction, aux contours politiques et à la tradition littéraire d'une même Nation états-unienne (Dimock 2-3). En ne nommant pas l'Amérique, ou pas comme on pourrait s'y attendre, Joy Harjo vise moins à l'escamoter qu'à en dénaturer le périmètre, pour mieux en faire surgir les strates négligées et les lieux à venir. À travers ces différents livres, Joy Harjo ne substitue pas tant un livre, un canon, ou un lieu à un autre, qu'elle ne démultiplie des espaces dont il s'agit d'envisager les coïncidences, croisements, ou tensions possibles.

Dans la première anthologie qu'elle co-édite avec Gloria Bird en 1997, à partir de textes de femmes autochtones, la référence spatiale semble à première vue très discrète. Le motif sur lequel s'ouvre sa préface en forme de dialogue se révèle pourtant un paradigme puissant :

Reinventing the Enemy's Language was conceived during a lively discussion of native women meeting around a kitchen table. Many revolutions, ideas, songs, and stories have been born around the table of our talk made from grief, joy, sorrow, and happiness. [...] [T]he kitchen table is ever present in its place at the center of being. It has often been the desk after the dishes are cleared, the children put to bed. We see this anthology as a continuing dialogue between the writers who speak to us here, between, the writers and the readers, and within the field of meaning this book generates. We welcome you here. [...] It was here the anthology was born. We wished the collection to be as solid as a kitchen table and imagined creating that kind of space within the pages of a book, a place where we could speak across the world intimately to each other. (*Reinventing* 19-21)

Quand l'analogie du cabinet ou du musée voyait en l'anthologie classique un lieu de prestige où exhiber la collection à l'œil averti du connaisseur, ces lignes d'ouverture nous conduisent vers l'espace intime des échanges familiers. Cœur du foyer, la table se refuse pourtant à toute centralisation. Objet simple, horizontal et disparate, elle rappelle le pouvoir subversif que lui prête George Didi-Huberman, contre l'autorité verticale du tableau (*Atlas* 17-20). D'un lieu où s'élabore l'anthologie, ici conçu comme support matériel de la composition et cadre social du dialogue, la table devient modèle théorique. En tissant des relations entre autrices de tribus diverses, dans un projet lui-même explicitement inspiré par une rencontre transautochtone, la table n'est jamais que le lieu préliminaire et une forme alternative de l'atlas, où l'historien de l'art reconnaît, malgré ses apparentes accointances avec la géographie ou la cartographie

coloniale, le lieu miné, subversif, éminemment fertile d'une connaissance « traversière » (*Atlas* 12-13)⁸.

Les anthologies, suivantes ne feront que confirmer ces lignes de continuité. Les mots d'ouvertures de *When the Light of the World Was Subdued*, revendiquent d'emblée l'ancrage territorial de la communauté d'auteurs ainsi rassemblée :

We begin with the land. We emerge from the earth of our mother, and our bodies will be returned to earth. We are the land. We cannot own it, no matter any proclamation by paper state. We are literally the land, a planet. Our spirits inhabit this place. We are not the only ones. We are creators of this place with each other » (*When the Light* 1).

L'affirmation conditionne la structure même de l'anthologie : chaque section, organisée autour d'une région géographique, est confiée à un ou une poète qui en est originaire – Kimberley M. Blaeser, Heid E. Erdrich, Cedar Sigo, Diane L'xeis' Benson, Brandy Nālani McDougall ; Deborah Miranda ; et Jennifer Elise Foerster. Chacune de leurs introductions rappelle à son tour la relation étroite unissant les œuvres à des géographies culturelles et politiques densément feuilletées, à l'instar d' « I'm Here to Make a Poem », qui ouvre la section « Southwest and West » :

For these poets, home is the land currently called California, Nevada, Colorado, New Mexico, and Arizona, embraced by the Pacific Ocean and bordered by desert, mountains, a river, a gulf – and by an artificial boundary where ancestral crossings were once the norm. As we journey through this poetic space, languages ripple like mountain ranges [...]. Walking through these poems is also a kind of homecoming [...]. The poems in this volume carry within their words and white spaces, indelible traces of the place where we emerged. (Blaeser, in *When the Light* 267)

Poursuivant ce travail, *Living Nations Living Words*, nous livre sans doute la version la plus aboutie de ces recompositions anthologiques de l'espace. Projet signature issu des mandats de *Poet Laureate* occupés par l'autrice entre 2019 et 2022, l'objet se déploie comme une double, voire une triple anthologie, conçue comme cartographie interactive, archive sonore hébergée par la Bibliothèque du Congrès et comme livre imprimé paru chez Norton en 2021. Il y aurait beaucoup à dire sur les cartes historiques consultées par l'éditrice et disséminées au fil du parcours numérique, non sans que soit rappelée la primauté de savoirs géographiques encodées dans différents biens culturels – panier, maison ou chant traditionnel (xiii et n. p.). Ou sur le choix délibéré de ne faire apparaître aucune délimitation politique ou aucun centre urbain sur la mappemonde, au profit des seules lignes d'une topographie réduite à l'essentiel : terre, eau, forêts. Qu'il suffise ici de souligner combien le projet prolonge et amplifie le travail entamé par l'éditrice à la table de *Reinventing the Enemy's Language*, en ouvrant littéralement

⁸ J'étudie plus précisément le motif de la table de cuisine comme matrice politique dans un article du dossier « Le domestique, lieu de production du politique », paru dans *Textes et contextes* : « The world begins at a kitchen table » : circulations domestiques et transmissions politiques dans la poésie autochtone contemporaine aux États-Unis ».

la carte à la multiplicité de l'atlas. En soumettant les instruments du savoir colonial – géographie, histoire, littérature – à l'hybridité du format multimédia, *Living Nations, Living Words* devient cet objet « impur », « forme visuelle du savoir ou forme savante du voir », qui « déconstruit, par son exubérance même, les idéaux d'unicité, de spécificité, de pureté, de connaissance intégrale », « outil, non pas de l'épuisement logique des possibilités données, mais de l'inépuisable ouverture aux possibles non encore donnés » (Didi-Huberman, *Atlas* 13).

Aux mains de Joy Harjo, l'anthologie devient le support décolonial d'une contre-cartographie, d'une histoire littéraire à réécrire, entreprise de subversion qui ne doit sa force *théorique* qu'aux opérations *pratiques* qu'elle nous engage à réaliser, quand les gestes hérités de l'exploration ou de l'arpentage, sont précisément ceux par lesquels recomposer un espace poétique moins familier. Zooms avant et arrière resserrent ou étendent la carte au gré d'échelles variables, passant sans hiérarchie entre cadres national, continental, mondial ou local. Déplacements et rapprochements initiés par la navigation rappellent les migrations forcées ou volontaires dont sont encore marqués les parcours des écrivains représentés, chacun demeurant libre de « se situer » sur la carte selon « leur lieu de résidence, leurs terres ancestrales ou ancrage le plus profond ». Clics et fenêtres ouvertes nous font passer d'un plan à un autre, offrant de multiples approches sensibles d'un même poème, entre vision, écoute, et lecture, et ouvrant les coordonnées cartographiques à la richesse d'un environnement plus vaste (xiii-xv et n. p.). Loin de limiter la liberté d'un tel parcours, le livre imprimé en module simplement les possibilités. Les points cardinaux qui guident son sommaire orientent les lecteurs selon des associations symboliques autant que géographiques, les invitant à poursuivre eux-mêmes ce travail d'assemblage : « Some of the poems in this section fit symbolically rather than geographically, like "Daybreak" by Jake Skeets, the poem that opens the Becoming / East section. This poem literally provides the template for the anthology's shape, each section marking the place as the sun of knowing moves from dawn to evening » (xvi). Dans ce cadre mobile, la double introduction de Joy Harjo n'offre jamais qu'un cheminement parmi d'autres : « Now I urge you to make your own maps. You could include the poets in your particular communities, or you could expand your map to include those poets not living, or those who write solely in languages other than English » (n. p.).

Histoires littéraires : « au-delà du temps colonial » (Rifkin)

« In this map, you can begin anywhere. » (*Living Nations* n. p.)

« The poems here are not organized around geography. We could begin anywhere on the map, for each place might be the navel pace of a creation story, somewhere in the middle of the story, or a place of departure. » (*Living Nations* xv)

En reliant début, milieu et fin selon un motif à la fois aléatoire et circulaire, Joy Harjo nous incite à parcourir l'anthologie comme on le ferait non seulement d'un atlas, mais aussi d'une *histoire*. Tel est d'ailleurs le nom du support hébergé par la Bibliothèque du Congrès : une carte-récit Arc-GIS, ou *story-map*. Une fois encore, le projet pourrait sembler renouer avec la longue tradition des anthologies littéraires, dont la structure épouse fréquemment un ordre chronologique, rythmé par des périodisations historiques, des mouvements littéraires, ou la succession biographique des auteurs. Le format peut encore vouloir marquer la rupture, lorsqu'il conditionne sa sélection à une réécriture téléologique de l'Histoire, dont le présent de la publication serait l'aboutissement ; ou quand il se veut d'avant-garde, moderniste, nouveau, rompant net avec les traditions qui le précèdent, dans le cas de l'anthologie-manifeste qui cherche à reconfigurer le temps à coup de lignes brisées et de formations inédites, qu'elles soient esthétiques, générationnelles ou politiques (Alexandre 1-7).

On l'a vu, inscrire la littérature autochtone dans le temps de l'Histoire états-unienne, constitue en soi un acte de résistance, comme l'explique Joy Harjo elle-même en rappelant combien les Premières Nations s'en sont souvent trouvées exclues, et leurs chants volontairement oubliés :

Most readers will have no idea that there is or was a single Native poet, let alone the number included in this anthology. Our existence as sentient human beings in the establishment of this country was denied. Our presence is still an afterthought, and fraught with tension because our continued presence means that the mythic storyline of the founding of this country is inaccurate. The United States is a very young country and has been in existence for only a few hundred years. Indigenous peoples have been here for thousands upon thousands of years. And we are still here. (*When the Light* 1)

En réponse à cette amnésie nationale, ses anthologies affichent ainsi clairement leur ancrage temporel. Tantôt, le cadre est celui d'une histoire longue, à l'image de la première publication Norton dont chaque section géographique se déploie chronologiquement, du XVII^e au XXI^e siècle, non sans puiser dans un passé pré-colonial plus profond. Ainsi en va-t-il de la première partie « Northeast and Midwest », qui s'ouvre sur « un chant de rêve intemporel des Anishinaabegs, traduit en anglais au début des années 1900 », ou encore de la sélection « Pacific Northwest, Alaska, and Pacific Islands », inaugurée par « le premier *wā* (époque) du *Kumulipo*, chant de création hawaïen traduit par la Reine Lili'uokalani en 1897 » (*When the Light* 7-8). Tantôt, la perspective anthologique se veut plus strictement contemporaine, s'inscrivant un présent partagé que les volumes de 1997 et 2021 conçoivent simultanément comme survivance, processus et potentialité. C'est le sens des deux titres, dont la forme progressive (« *reinventing the enemy's language* », « *living nations, living words* » ; je souligne) laisse émerger, au-delà de la morphologie anglaise, la continuité d'une (re)création, actualisant ainsi le pouvoir de « résurgence » célébré par Leanne Simpson, à travers l'expérience Anishinaabe : « In Nishnaabeg thought, resurgence is dancing on our turtle's back ; it is visioning and dancing new realities and worlds into existence » (Simpson L. 94).

Revendiquer une présence au temps ne signifie pas pour autant en suivre la seule ligne dictée par l'occupant. Ainsi que l'explique Mark Rifkin dans *Beyond Settler Time*, habiter l'état colonial ne laisse souvent pour toute alternative que le choix entre maintien d'une « pureté aborigène » ou dissolution dans un cours imposé de l'histoire nationale et littéraire. Un tel constat n'invite pas seulement à réinscrire la littérature autochtone dans même cadre, en supposant la synchronicité des histoires natives et états-uniennes au sein d'un temps unique et prétendument neutre. Il engage aussi à parcourir ces créations au prisme des temporalités multiples, complémentaires ou conflictuelles qu'elles ajoutent, confrontent, désarticulent et reconfigurent. « Pluraliser le temps » et ses « cadres de référence » devient ainsi le moyen d'affirmer une « souveraineté temporelle » à rebours, contre, ou « au-delà du temps colonial » (Rifkin 20-22 ; Simpson A. 20).

Quand Joy Harjo se réempare de l'histoire littéraire, c'est donc pour mieux en questionner la ligne directrice, le caractère d'autorité ou le critère d'objectivité, fût-ce depuis Washington ou la prestigieuse maison d'édition Norton. L'histoire qu'elle réécrit, n'a rien de cette science du littéraire instituée dès la fin du XIX^e siècle, à grands renforts d'anthologies académiques. Non, comme sa géographie, l'histoire qu'elle réécrit n'en est, finalement, qu'une parmi bien d'autres. On la raconte comme on l'écoute, au fil de transmissions multiples, et de versions changeantes, comme on choisit un chemin parmi tous ceux qui s'offrent sur la carte. D'un format à l'autre, d'un poème lu par son auteur à sa version imprimée, de son libre parcours aux recontextualisations multiples qu'offrent les commentaires des auteurs ou de l'éditrice, *Living Nations, Living Words* n'est, par exemple, jamais tout à fait la même. L'anthologie est une histoire de poésie, mais laisse entendre tous les récits mythiques ou biographiques, les chants, les prières qui la composent aussi, brouillant au passage les repères génériques imposés depuis l'Antiquité européenne, au gré des constructions savantes. Joy Harjo et Gloria Bird en questionnaient déjà les hiérarchies et les critères de valeur dans leur introduction à *Reinventing the Enemy's Language*, ouvrage ouvert à une pluralité de genres :

In reading the manuscript submissions, I had to learn to read differently, or to unlearn the critical aspect of reading that I have been taught in creative-writing workshops, and in university literary courses. Basically, I had to confront my own internalized views on what constituted literature and recognize the learned preference of written over oral literatures in academia. (Bird, in *Reinventing* 8)

Malgré leur référence plus explicite à la poésie, les deux anthologies Norton, déploient une gamme tout aussi vaste, entre « formes oratoires actualisées » ou plus anciennes, chants « cérémoniels », « constructions concrètes », et autre poésie narrative (*When the Light* 5), toutes expressions qui constituent ensemble un « tout intégré plutôt que des parties distinctes » (Howe 118).

La capacité de cette histoire à varier, à bifurquer, se démultiplier n'enlève rien à sa valeur de vérité, d'où elle tire aussi son pouvoir performatif et réparateur, cérémoniel en somme, à l'image de la « tribalographie » définie par LeAnne Howe : « It is the eloquent act of unification that explains how America was created from a story. Native people created narratives that were histories and stories with the power to transform. I call this rhetorical space "tribalography" » (Howe 118). Une telle histoire se révèle donc variative plus que relative. *When the Light of the World Was Subdued Our Songs Came Through* : le titre de la première anthologie Norton, la plus clairement « historique » des trois, peut ainsi s'entendre de multiples façons, comme l'événement d'une résistance historique ; comme récit de création, où l'humanité survit à l'anéantissement en passant d'un monde à un autre (ceux des fondations muskoguee ou diné auxquels fait par exemple référence Joy Harjo dans son poème « A Map to the Next World ») ; ou comme promesse d'une survie future, contenue dans les savoirs autochtones. Pour les premières nations, la catastrophe annoncée est toujours déjà advenue, l'histoire à reprendre sans cesse (*When the Light* 3). De façon comparable, « Becoming / East », « Center / North-South » et « Departure / West », les directions qui structurent *Living Nations, Living Words* (vii-xix), s'entendent simultanément comme les temps d'un cycle naturel, les étapes transformatives d'une vie humaine, et les périodes dramatiques d'un récit plus vaste, auxquels chaque auteur est librement rattaché, quel que soit son âge ou son origine géographique. L'anthologie de 2021 prolonge et module ainsi l'arc narratif que dessinait déjà le sommaire de *Reinventing the Enemy's Language* et ses quatre sections : « The Beginning of the World », « Within the Enemy : Challenge », « Transformation : Voices of the Invisible », « Dreamwalkers : The Returning » (9-17).

Noués au sein d'une trame continue, ces fils temporels ne se lisent jamais selon les ruptures soudaines, parfois brutales, qui scandent la littérature canonique. Fondés sur la transmission, ses assemblages y font coexister les générations proches ou lointaines. Ainsi Joy Harjo conclut-elle le parcours de *When the Light of the World was Subdued, Our Songs Came Through* : « This makes a circle, and we once again face East, which is the direction of beginning. And it will begin again, with the next generations of poets, the children, grandchildren, and the great grandchildren of those poets speaking here within these pages » (9). Plus encore, ces volumes s'inscrivent eux-mêmes, en tant qu'ouvrages, dans une généalogie commune. Chez elle, les anthologies ont elles aussi des ancêtres, des parents, des cousins, des enfants : « Just as we have familial ancestors, so we have poetry ancestors. We venture to claim that even poetry anthologies have ancestor anthologies. This collection of poetry has ancestors and would not be here without them ». Et de réciter la généalogie de ces ancêtres, de *The Remembered Earth* de Geary Hobson, « l'une plus anciennes anthologies qui mirent la poésie autochtone en mouvement », aux « plus récentes parentes », reconnues dans les publications de Heid Erdrich, ou de CMarie Fuhrman et Dean Rader (*When the Light* 5-6). Le contemporain ne se

loge pas dans l'immédiat, pas plus qu'il ne s'oppose pas à la tradition. Bien au contraire, le présent s'unit au passé, au sein d'un continuum où l'anthologie incite à opérer des retours, des croisements, des appariements, contre l'apparente linéarité de ses pages. Tel est le pouvoir de (re)montage du temps que recèle l'anthologie. Dans sa mise en œuvre, la « survivance » autochtone, que Gerald Vizenor définit non comme une simple survie, mais comme le « sens actif d'une présence, la continuation d'histoires autochtones » (vii), n'est pas sans lien celle dont George Didi-Huberman fait la clé de son histoire de l'art, et dont le « montage de temps hétérogènes formant anachronismes » fait affleurer échos et continuités paradoxales (*Devant le temps* 18).

We the peoples : la croisée des communs

De ces reconfigurations temporelles découle une dernière modalité par où finit de s'opérer le travail politique de l'anthologie. Si les volumes (co-)édités par Joy Harjo se distinguent si nettement des sélections les plus traditionnelles, c'est aussi parce qu'ils s'apparentent à un type d'ouvrage bien spécifique : l'anthologie d'écrivain, à laquelle Didier Alexandre dédie une étude. Souvent écrite en marge, si ce n'est à l'encontre des manuels scolaires et universitaires, elle permet à l'auteur d'y recomposer la tradition à la lumière de son propre corpus :

L'écrivain écrit par et dans une anthologie son histoire de la poésie, et par elle l'histoire de sa poésie. [...] Alors que le manuel fixe un savoir qu'il spatialise et périodise, l'anthologie ordonne le passé à partir d'une hypothèse qui doit autant à la sensibilité et au goût de son auteur qu'aux circonstances historiques. (Alexandre 12-13)

Des trois titres étudiés ici, *Living Nations, Living Words* est, sans nul doute, celui où Joy Harjo associe le plus étroitement histoires de *la* et de *sa* poésie. Le cadre institutionnel de la double publication suffirait à le rappeler : rendre visible la vitalité de la littérature amérindienne, au-delà des distorsions du canon, est aussi le « projet signature » de la « première *poet laureate* issue des Nations autochtones » (xiii), personnification dont Carla Hayden, Bibliothécaire du Congrès, fait le cœur de son avant-propos à l'édition imprimée (xi-xii). Si Joy Harjo limite, quant à elle, l'usage de la première personne au strict rappel de ce contexte, pour mieux mettre en avant la dimension collective de son ouvrage, il n'en porte moins la trace de sa poétique singulière. Sa forme spatiale s'insère dans une longue tradition cartographique, mais elle relève aussi d'un tropisme personnel (« I liked the idea of mapping America with poetry by poets » ; xiv), notamment exploré dans le recueil *A Map to the Next World* (2000), tout comme la table qui structurait *Reinventing the Enemy's Language* devient le centre de « Perhaps the World Ends Here », poème paru cinq ans plus tard. L'expression même de la « langue de l'ennemi » revient questionner le tissu linguistique de l'anthologie de 2021, dont les langues autochtones travaillent l'usage dominant de l'anglais (xvii), et ponctuer le dialogue d'« Exile of Memory »,

propre poème de Joy Harjo figurant dans l'ouvrage collectif (72) comme dans le recueil individuel *An American Sunrise* (6). Publié au début du mandat de *poet laureate*, ce dernier emprunte lui-même sa structure à l'anthologie, lorsqu'il associe poèmes inédits, comme « Exile of Memory », textes de l'autrice repris de volumes précédents (« Bourbon and Blues » ou encore les neufs chants de « Mama and Papa Have the Going Home Shiprock Blues », publiés dans un livre hommage au peintre T. C. Cannon), vers ou paroles signées d'autres artistes (« Directions to You » de sa fille Rainy Dawn Ortiz ; « I'm Nobody ! Who are you ? » d'Emily Dickinson), ou textes apparentés à des témoignages d'archives (épigraphes de Ray Young Bear, James Scott, Hiyyutke, June Jordan, ou propos rapportés de l'aïeul Monahwee). Ainsi constitué, le recueil individuel ne se lit pas tant comme un préliminaire à l'anthologie, dont l'acte de sélection marquerait la fixation canonique d'un texte emblématique, qu'il ne participe d'un même mouvement créatif, d'une même « fluidité textuelle » (Utard, « Textual Fluidities » 1).

Si elle nous éclaire donc sur la poétique de Joy Harjo, une telle correspondance entre recueil et anthologie dépasse cependant la seule trajectoire personnelle, ou la démultiplie du moins. Comme l'explique le commentaire dont s'accompagne « Exile of Memory » dans la version numérique de *Living Nations, Living Words*, l'assise autobiographique du poème n'a de sens que liée à une mémoire collective, dont *An American Sunrise* établit clairement l'ancrage tribal. Aux silhouettes initiant une *stomp dance* sur la couverture du livre – un tableau de Johnnie Deacon intitulé *Omvukvt Opvnuks (Everybody Dance)* –, succède une double évocation, textuelle et cartographique, de la déportation des peuples du Sud-Est des États-Unis vers les territoires de l'Ouest. L'autrice prend soin de rappeler que plusieurs Nations autochtones furent touchées par cet épisode tragique, plus connu sous le nom de Chemin des Larmes, mais elle en suit aussi un tracé bien précis, celui de ses ancêtres ou contemporains muskogeas, dont le souvenir ou les paroles parcourent l'ensemble du recueil. Décrit comme l'un des premiers poèmes composés pour le recueil, « Exile of Memory » propose ainsi comme un double sens de lecture pour l'œuvre tout entière : contre un avis entendu en Oklahoma, la poète entreprend de revenir, de se retourner tout à la fois vers les terres ancestrales à l'Est et vers le passé qu'elles recèlent. Le voyage littéral vers le Tennessee, où une résidence professionnelle servit d'impulsion au poème, tient autant d'un retour que d'un départ tant la « séquence narrative » circule en toutes directions (*Living Nations*, n. p.). Le séjour touchant à sa fin, le passé mortifère finira par accoucher d'une vision « brumeuse », rétrospective ou prophétique, tandis que la voix poétique livrera, « jusqu'au jour de sa mort » « son chant du départ », pourtant porteur d'« une aube américaine » (*American Sunrise* 18-19). Du recueil à l'anthologie, le (dé)placement du poème prolonge ces tracés entremêlés de l'Histoire muskogeas. Troisième texte à ouvrir *An American Sunrise*, il vient clore la section « East / Becoming » dans l'édition papier de *Living Nations, Living Words*. Cette trajectoire mime

ainsi le double mouvement évoqué par le récit en vers, tout en évoquant le parcours circulaire de l'anthologie marqué par l'orientation muskogee, selon la version cartographique du projet :

To orient us now, we will begin as in Muscogee (Creek) tradition with the East, then move to the North, West, and then South. [...] East is considered the direction of becoming, the sunrise place. [...] North is the direction of testing and teaching. It is the mind of the hemisphere. West is the direction of endings, of leaving. It is the doorway to ancestors. Then we go South, or maybe, we are already there. South is the direction of gathering together for celebration, for release. (*Living Nations* n. p.)

Figurant en même temps le seuil et l'arrivée virtuelle d'un cycle toujours recommencé, l'Est ramène l'éditrice à ce point dont Craig Womack fait le centre de gravité de la création muskogee dans *Red on Red : Native American Literary Separatism* :

Harjo's work demonstrates that connection to one's tribal nation vitalizes one's writing. For Harjo's artistry to be effective, Creekness is essential, even though this writer is pantribal in her concerns, lives away from Oklahoma, moves in many urban landscapes, and is influenced by feminism and other philosophies. In other words, contact with other cultures does not cancel out her Muskogean center. (Womack 224-225)

Loin d'imposer le modèle d'une unique tradition, le compas muskogee permet donc, au contraire, l'ouverture de l'anthologie à des orientations plus vastes. Sa capacité à varier d'un ouvrage, voire d'une section à l'autre laisse affleurer une constellation de centres autochtones, à partir desquels se dessinent de multiples cercles entrecroisés, selon des cosmogonies anciennes ou des formations nouvelles. Dans l'édition papier, *Living Nations, Living Words* passe de quatre à trois points cardinaux, tandis que *When the Light of the World Was Subdued, Our Songs Came Through*, déploie la même trajectoire muskogee au fil de cinq régions successives, que chaque éditeur associé reconfigure à son tour. L'anthologie réaffirme alors son plein potentiel pantribal, en rassemblant des Nations autochtones de l'espace états-unien, et plus largement transautochtone, lorsqu'elle fait signe vers des communautés canadiennes, sud-américaines (*Reinventing* 20 ; *When the Light* 9). Si, par définition, « [t]out est pluriel dans l'anthologie, les textes, les auteurs, les thèmes, les formes » (Alexandre 1), la pluralité dépasse chez Harjo la simple nécessité d'un format, pour devenir l'objet même de l'ouvrage, un ensemble où s'opère, s'éprouve et se renégocie la rencontre du multiple et du commun. Les titres des trois ouvrages nous le rappellent, qu'il s'agisse de collecter « les écrits contemporains de femmes autochtones », de laisser sourdre « nos chants » de l'obscurité de l'histoire coloniale, ou de célébrer d'un même geste « nations vivantes, paroles vivante » (je traduis). À leur tour, les sommaires, où nous avons déjà pu suivre les bifurcations de l'atlas ou d'une histoire littéraire alternative, ouvrent autant de forums aux voix représentées, dont les affiliations sont sans cesse renégociées par le geste anthologique, au gré d'un patient travail réflexif. La dimension collective du travail éditorial est elle-même soigneusement soulignée par chaque introduction. C'est d'abord par un véritable dialogue intertribal que Joy Harjo et Gloria Bird (Spokane) initient *Reinventing the Enemy's Language*, mimant et prolongeant

toutes les discussions menées à la table de cuisine entre des membres de Nations très variées. La somme historique entreprise pour l'anthologie de 2020 n'aurait pu se concevoir, nous dit encore Harjo, sans un « cercle » de contributeurs, d'éditeurs et de conseils associés, dont l'autrice détaille, sur près d'une page, la démultiplication progressive en équipes incluant poètes, professeurs et étudiants, dont les poètes LeAnne Howe (Choctaw) et Jennifer Elise Foerster (Muskogee) (6-7). Et si *Living Nations, Living Words*, est signé de son nom seul, l'éditrice a tôt fait de s'effacer derrière les choix individuels de chaque poète quant à son propre placement, le texte sélectionné, sa lecture ou encore son commentaire (xiv). Il faut voir dans ces préambules bien plus qu'un principe de méthode : précision poétique, rigueur éditoriale et intégrité politique participent ici d'une même stratégie anthologique. Joy Harjo ne s'arroge pas plus le droit de décider des appartenances tribales qu'elle ne se permet d'uniformiser les noms, les langues, ou les typographies propres aux différents groupes ou mêmes individus (*When the Light* 4, 10). « There is no such thing as a *Native American*. Nor is there a *Native American* language. We call ourselves *Muskoke*, *Diné*, or any of the other names of our tribal nations. In many cases, these names often translate as “the people”. *Native*, or *Indigenous*, or *Native Nations* are where we have settled in the editing of this collection » (3-4). Plurielle, la nomination n'a rien d'une aporie. Pantribalisme se refusant à toute identité générique, communauté formée d'expressions singulières. Loin du « je » whitmanien et des multitudes qu'il entend contenir, le « nous » anthologique chez Joy Harjo se veut la promesse politique d'une écoute portée à toutes les voix de l'assemblée.

Comme enchâssement de cercles toujours plus vastes – autobiographique, muskogee, pantribal, transautochtone –, l'anthologie d'écrivain selon Joy Harjo trace-t-elle donc cet « autoportrait d'un poète, opéré par le détour de l'autre, diluant la singularité d'une personne pour la fondre dans à une communauté personnelle » (Alexandre 13) ? Sa poétique nous invite davantage à suivre le mouvement inverse, celui d'une diffusion du collectif dans les toutes les singularités qu'elle rassemble. C'est là le cœur des études transautochtones dont se revendique Chadwick Allen :

The promise of trans-Indigenous literary studies is not that we will arrive at the singular conclusion that all self-representation is the “same”, but rather that we will involve ourselves in a process of multiple articulations of the specificities of Indigenous differences and distinctions – and that these differences and distinctions will be understood in Indigenous rather than in settler terms. (Allen 392)

Dans le sillage de la curation artistique, un tel projet trouve, pour Allen, un format tout désigné dans les anthologies littéraires, dont les juxtapositions encouragent « réponses, analyses et interprétations d'Autochtone à Autochtone » (389), contre le renoncement d'un certain comparatisme à confronter des textes aux ancrages culturels aussi divers et spécifiques. S'ils participent à l'évidence à ce dialogue, les ouvrages (co-)édités par Joy Harjo tiennent aussi leur

pouvoir politique de leur capacité à dépasser, voire à anticiper, les enjeux d'une telle « secondarité critique » (Bohnert et Gevrey 9), en liant poétique, critique et politique au sein d'un même geste anthologique. L'un après l'autre, ces ouvrages collectifs n'établissent pas seulement un contre-canon autochtone, en valorisant et ajoutant des textes pré-existants. Lus ensemble, au fil d'une cartographie ouverte, au gré de retours et d'anticipations anachroniques, au son de voix plurielles et singulières, ils refaçonnent les formes mêmes de la littérature. Le temps n'est plus où l'anthologie pouvait escamoter un texte de l'écolière Joy Harjo. Elle est devenue le creuset même où le poème prend forme.

Bibliographie

- Alexandre, Didier. *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*. Peter Lang, 2011.
- Allen, Chadwick. « Decolonizing Comparison: Toward a *Trans-Indigenous* Literary Studies ». In *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. ds. James H. Cox et Daniel Heath Justice. Oxford University Press, 2014, pp. 376-394.
- Axelrod, Steven Gould, Camille Roman, Thomas Travisano, éd.s. *The New Anthology of American Poetry : Postmodernisms, 1950-Present*. Rutgers University Press, 2012.
- Beaulieu, Irene et Kathleen Woodward, éd.s. *Tributes to a Vanishing Race*. Édition privée, 1916.
- Bohnert, Céline et Françoise Gevrey, éd.s. *L'Anthologie : histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*. Université de Reims Champagne-Ardenne, 2014.
- Chrystos. *Fire Power*. Press Gang, 1995.
- Clavier, Aurore. « The world begins at a kitchen table » : circulations domestiques et transmissions politiques dans la poésie autochtone contemporaine aux États-Unis ». *Textes et contextes*, vol. 20, n°1 (2025), en ligne.
- Curtis, Natalie, éd. *The Indians' Book: An Offering by the American Indians of Indian Lore, Musical and Narrative, to Form a Record of the Songs and Legends of their Race*. Harper, 1907.
- Debaene, Vincent. *La Source et le signe : anthropologie, littérature et parole indigène*. Seuil, 2025.
- Devevey, Eléonore. « Charmes d'amour ojibwa. Sur le devenir-poésie de chants rituels autochtones ». *Po&sie*, n° 187 (2024), pp. 113 à 133.

- Didi-Huberman, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire 3*. Les Éditions de Minuit, 2011.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant le Temps : histoire de l'art et anachronisme des images*. Les Éditions de Minuit, 2000.
- Dimock, Wai Chee. *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*. Princeton University Press, 2007.
- Dove, Rita, éd. *The Penguin Anthology of Twentieth-Century American Poetry*. Penguin Books, 2011.
- Eliot, T. S. « Tradition and the Individual Talent ». *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Methuen & Co, 1920, pp. 42-53.
- Evans, Brad. *Before Cultures: The Ethnographic Imagination in American Literature, 1865-1920*. University of Chicago Press, 2005.
- Fraisse, Emmanuel. *Les Anthologies en France*. Presses Universitaires de France, 1997.
- Grilli, Elisa. « Revues et anthologies : stratégies éditoriales dans *Anthologie-Revue de France et d'Italie* (1897-1900), *Poesia* (1905-1909) et *Renacimiento* (1907) ». *L'Anthologie : histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle*. Éd. Céline Bohnert et Françoise Gevrey. Épure, 2014.
- Griswold, Rufus Wilmot. *The Poets and Poetry of America*. Carey and Hart, 1842.
- Harjo, Joy. *An American Sunrise*. Norton, 2019.
- Harjo Joy. *Poet Warrior: A Memoir*. Norton, 2021.
- Harjo, Joy. « The Craft of Soul Talk » [An Interview with Susan Thornton Hobby, 2009]. *Soul Talk, Song Language: Conversations with Joy Harjo*. Éd. Joy Harjo et Tanaya Winder. Wesleyan University Press, 2013.
- Harjo, Joy, éd. *Living Nations, Living Words: A Map of First Peoples' Poetry*, Library of Congress, 2021. <https://www.loc.gov/programs/poetry-and-literature/poet-laureate/poet-laureate-projects/living-nations-living-words/>. Consulté le 26/01/26.
- Harjo, Joy, éd. *Living Nations, Living Words: An Anthology of First Peoples' Poetry*. Norton, 2021.
- Harjo, Joy et Gloria Bird, Gloria, éd. *Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native Women's Writings of North America*. Norton, 1998.

- Harjo, Joy, LeAnne Howe, Jennifer Elise Foerster *et al.*, éd. *When the Light of the World Was Subdued, Our Songs Came Through: A Norton Anthology of Native Nations Poetry*, Norton, 2020.
- Hass, Robert, John Hollander, Carolyn Kizer *et al.*, éd. *American Poetry: The Twentieth Century*. Library of America, 2000.
- Hobson, Geary. *The Remembered Earth: An Anthology of Contemporary American Literature*. Red Earth Press, 1979.
- Hutchinson, Elizabeth. *The Indian Craze: Primitivism, Modernism, and Transculturation in American Art, 1890–1915*. Duke University Press, 2009.
- Johnson, Samuel. *A Dictionary of the English Language*. 1755. Éd. Beth Rapp Young, Jack Lynch, *et al.* 2021. <https://johnsonsdictionaryonline.com>. Consulté le 26/01/2026.
- Joseph, Camille et Isabelle Kalinowski. *La Parole inouïe : Franz Boas et les textes indiens*. Anarchasis, 2022.
- Lehman, David et Dana Gioia, éd. *The Best American Poetry*, vol. 32. Scribner, 1998.
- Lawrence, D. H. « America, Listen to Your Own ». *The New Republic*, vol. 25, n° 315 (1920), pp. 68-70.
- Littre, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. 1863-1877. <https://www.littre.org/>. Consulté le 26/01/2026.
- Menant, Sylvain. « D'un Siècle à l'autre : la permanence anthologique ». *Un Siècle de deux cents ans ? Les XVII^e et XVIII^e siècles : continuités et discontinuités*. Éd. Jean Dagen et Philippe Roger. Éditions Desjonquères, 2004, pp. 219-228.
- Monroe, Harriet, éd. *Poetry: A Magazine of Verse*, vol. 9, n° 5 (février 1917).
- Mudimbe, Valentin-Yves. *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Indiana University Press, 1988.
- O'Brien, Jean. *Firsting and Lasting: Writing Indians Out of Existence*. University of Minnesota Press, 2010.
- Parker, Robert Dale. *The Invention of Native American Literature*. Cornell University Press, 2002.

- Pattee, Fred Lewis. *Century Readings for a Course in American Literature*. Century Co., 1924.
- Pattee, Fred Lewis. *A History of American Literature Since 1870*. Century Co., 1915.
- Pratt, Richard Henry. Richard Henry Pratt Papers. Carlisle Indian School Digital Resource Center. <https://carlisleindian.dickinson.edu/>. Consulté le 28/01/2026.
- Ramazani, Jahan, Richard Ellmann et Robert O'Clair. *The Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry* 3rd ed., vol. 2. Norton, 2003.
- Rifkin, Mark. *Beyond Settler Time: Temporal Sovereignty and Indigenous Self-Determination*. Duke University Press, 2017.
- Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible*. La Fabrique Éditions, 2000.
- Simpson, Audra. « The Ruse of Consent and the Anatomy of Refusal: Cases from Indigenous North America and Australia ». *Postcolonial Studies*, vol. 21, n° 1 (2017), p. 18-33.
- Simpson, Leanne. *Dancing On Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence, and a New Emergence*. ARP Books, 2011.
- Stedman, Edmund Clarence. *An American Anthology, 1787-1900*. Houghton Mifflin, 1900.
- Utard, Juliette. « The "Plural of Us": From Assemblage to Assembly in Walt Whitman's Leaves of Grass ». *Whitman, feuille à feuille*. Éd. Agnès Derail et Cécile Roudeau. Éditions Rue d'Ulm, 2019, p. 133-157.
- Utard, Juliette. « Navigating the Fluidity of American Poetry Collections: Editorial, Critical, and Pedagogical Issues ». *Transatlantica*, n° 1/2024 (2024), en ligne, <http://journals.openedition.org/transatlantica/23317>. Consulté le 02/02/2026.
- Vizenor, Gerald. *Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance*. University of Nebraska Press, 2010.
- Williams, William Carlos. *In the American Grain*. 1925. Laughlin, 1956.
- Womack, Craig. *Red on Red: Native American Literary Separatism*. University of Minnesota Press, 1999.