

**Tribute to Joy Harjo, recipient of an honoris causa doctorate from Bordeaux
Montaigne University**

November 24, 2025

Lionel Larré

Hesci, dear Joy Harjo,

We are delighted to welcome you today to award you an honorary doctorate from Bordeaux Montaigne University. We are pleased to honor you in this way, but it is truly your presence that honors us all and our university as a whole. *Mvto*.

You are only the eighth woman in a century, out of about a hundred recipients, to receive this title from our university. This small number is a source of embarrassment for our institution, where offices and lecture halls are filled by a large majority of women. But it is also to its credit that in the last two decades, it has sought to make up for this delay by celebrating remarkable women in the arts and in the humanities and social sciences. This has taken place partly through ceremonies like this one—Judith Butler and Trina Robbins were recent laureates—and also through the naming of our buildings: in the past ten years, Olympe de Gouges, Pina Bausch, Flora Tristan, Rosa Bonheur, and Louise Bourgeois have joined the illustrious figures who lend their names to our spaces, along with, more recently, the South African singer and anti-apartheid activist Miriam Makeba and the Guatemalan feminist, writer and Indigenous activist Rigoberta Menchu.

Today's ceremony, however, has additional historical significance for our university: you are the first Mvskoke personality, and the first Indigenous person of the United States, to receive this prestigious distinction. As a Native American artist, you belong fully in the pantheon of our university. Indigenous studies, and Native American studies in particular, have a long history here across several disciplines: in English studies, as well as in geography and Hispanic studies, and more recently in comparative literature. In our English department, it was in the early 1980s that a new field emerged, focused on Indigenous history and cultures, under the impetus of Professor Bernadette Rigal-Cellard. At the time, our English department was pioneering in France in this field of study, which has since become something of a hallmark of our institution.

N. Scott Momaday (Kiowa), James Welch (Blackfeet) and Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo), Gerald Vizenor (Anishinaabe), Louise Erdrich (Anishinaabe), Simon Ortiz (Acoma) and Joy Harjo: these were names that Bordeaux students heard for the first time, before most students anywhere else in the country. This canon from the margins was what one American scholar called the “Native American Renaissance,” signaling the vitality of Indigenous literature following Momaday’s 1968 Pulitzer Prize for *House Made of Dawn*, but also in the wake of the Native civil rights movements: major demonstrations, the occupation of Alcatraz, of Wounded Knee. These were the backdrop and context of your training as an artist and of the activism expressed in your work, in which community, connection, cultural sovereignty, survivance, and the presence of history, among other concepts, hold fundamental places.

“1967 was quite a year,” you wrote in *Catching the Light*. Like many other Indigenous artists of your generation, your “origin story of writing poetry would begin here, after [you] arrived in Santa Fe at the Institute of American Indian Arts” (*Catching the Light*, 10), a major institution for the development of Indigenous arts in all forms.

You then entered the University of New Mexico, where the Kiva Club — the Native student association, where you met Leslie Silko and Simon Ortiz, among others — was another crucial step in your journey to becoming a poet. You came from Mvskoke territory in Oklahoma, carrying with you the memories of family turmoil. The landscapes of New Mexico and Arizona inspired you — appearing alongside those of Oklahoma in your very first collection, *The Last Song* (1975), published fifty years ago — and are present throughout your work. On Navajo territory — a “poem of ochre and burnt sand”, the “center of the world” from which you reveal secrets with photographer Stephen Strom¹ — you also seemed to find *Emetv’l’humke*,² a community of artists awakening together to the power of writing to transform the “travesty of representations” (*Catching the Light*, 37) produced by colonial lies.

“A story matrix connects all of us,” you write in *Crazy Brave* (28). Connection—what ties us together and helps us form community—is at the heart of your work and thought. We sense this connection in the community of authors of the Native American Renaissance. But you weave links far beyond, across time and space. The very notion of a “Native American Renaissance” was more a symptom of colonial-settler ignorance and erasure than a reflection of some long Indigenous silence. Native voices never really vanished, and the first half of the 20th century was rich in Indigenous intellectual and artistic production. Connections can be

¹ Harjo, Joy & Stephen Strom. *Secrets from the Center of the World*. Tucson: University of Arizona Press, 1989: “This Land is a poem of ochre and burnt sand I could never write, unless paper were the sacrament of sky, and ink the broken line of wild horses staggering the horizon several miles away” (30).

² “*Emetv’l’humke* is community. Your body is a community of organs, all living with consciousness, that work together to house you in this story. Community is those with whom you live, from home to school, to your tribal nation, city, or state. You must remember to place community interest and benefits ahead of individual and personal gain” (*Poet Warrior* 76).

found between you and Zitkala-Ša, Angel de Cora, Alexander Posey—among the countless authors of that period—two women with whom I imagine you share artistic and intellectual affinities, and one Mvskoke author whose name you mention when recalling your first steps in poetry.

Beyond these connections to earlier Native writers, you have always sought connections across cultural borders, looking for poetry's origins in traditions older than colonization. You are a Mvskoke writer, but you speak to the world. You write in English, a language that “acted as an enemy” during “the ferocious efforts to destroy indigenous peoples.” “It is through writing in the colonizers’ languages that our lands have been stolen, children taken away,” you write. Yet you also believe that “English can be a language of alliance, of connection.”³ You acknowledge the great influence of Ugandan poet Okot p’Bitek (*Poet Warrior*, 112). You recall the poets and musicians who filled your childhood home—William Blake, your mother’s favorite, Buddy Holly and Nat King Cole, Fats Domino and Patsy Cline, “all connected, this poetics of listening, word making, and dancing.”⁴ Your words also echo Emily Dickinson, Adrienne Rich and the unavoidable Shakespeare, echoing Jacques in *As You Like It*: “We are all as actors, wearing the masks of family, generation, or occupation. We step into the story when we take our first breath. We will lay down the masks when we return to the spiritual jumping-off place” (*Catching the Light*, 20).

It was during my research on Native American autobiographies that I saw you “step into” my own story, dear Joy, as you were recounting how you stepped into the story at the very beginning of a short autobiographical text entitled “Ordinary Spirit” (1987). In the turn of a phrase in the first paragraph, you appear to me as the embodiment of two concepts that run throughout your work—notions that are dear to those who inhabit, live, and keep alive Indigenous cultures in the United States and beyond: sovereignty and survivance. “I was kept alive on a machine for the first few days of my life until I made a decision to live,” you write (“Ordinary Spirit,” 266). You made the sovereign decision to begin your life—not unlike Indigenous nations which, through countless acts of survivance, exercise their “cultural sovereignty” to exist. An act of great struggle, given the colonial context in which they have been immersed for more than five centuries.

³ “It is through writing in the colonizers’ languages that our lands have been stolen, children taken away” (*Reinventing the Enemy’s Language*, 20); “English can be a language of alliance, of connection. During the ferocious efforts to destroy indigenous peoples, however, it attempted to overcome our languages. It acted as an enemy” (*Catching the Light*, 9).

⁴ “Her favorite poet was William Blake. We put the words to foot action and jitterbugged to Buddy Holly or later did the twist with Fats Domino. We ached with Patsy Cline and her song ‘Crazy’ and fell in love with the croon of Nat King Cole. It was all connected, this poetics of listening, word making, and dancing” (*Catching the Light*, 24).

Indeed, “until the passage of the Indian Religious Freedom Act of 1978,” as you remind us in *An American Sunrise*, “it was illegal for Native citizens to practice [their] cultures. This included the making and sharing of songs and stories. [...] They are intrinsic to cultural sovereignty. To write or create as a Native person was essentially illegal” (*An American Sunrise*, 29). The Mvskoke writer and scholar Craig Womack likewise notes that when the Creeks, like any other Indigenous people, “assume they have the inherent right to interpret their own literature and history, [...] they are setting themselves apart as a nation of people with distinct worldviews that deserve to be taken seriously. This is an important exercise of sovereignty” (Womack 29). In literature, you exercise your sovereignty by “reinventing the enemy’s language.”⁵

Because you are not “free of history” (*Poet Warrior*, 118), “the historical past [...] revealed itself to [you] in shards and waves” (*Catching the Light*, 9): your birth, as you imagine it in a vision described in *Crazy Brave*, brings you into the world “as a warrior with a weapon in [your] hand” on the site of the Horseshoe Bend massacre, “a memory curled in [your] DNA” (*Crazy Brave*, 28).

Your work is inhabited by the “angry ghosts of history” (*An American Sunrise*, 7): the ghosts of the westward deportations, of the Trail of Tears, or the “road to disappearance” (*An American Sunrise*, 36), of Sin-e-cha, of your grandfather Monahwee, of the “stolen children” sent to boarding schools—of an entire history that is past, yet still present in its traumatic consequences and its repetition: “Our young women are stolen, raped and murdered,” you write uncompromisingly (*An American Sunrise*, 10).

It is thus as a warrior that you carry out your mission. The French term *guerrière* scarcely conveys the meaning you give to the English word *warrior*, which you associate with your role as a poet—as in the title of your 2021 memoir, *Poet Warrior*, where you describe yourself as a “word warrior, fighting a monster” (*Poet Warrior*, 89). The expression weaves another connection to the men and women of the past who mastered the enemy’s language to fight the injustices suffered by Indigenous peoples, such as Sarah Winnemucca, the Piute interpreter who declared in 1883 that she was writing to “fight for [her] down-trodden race while life lasts” (Winnemucca 6).

For the Anishinaabe author and scholar Gerald Vizenor, “Native survivance is an active sense of presence over absence, deracination, and oblivion; [...] the continuance of stories, not a mere reaction” (Vizenor 1), which would be mere survival, but a dynamic process and set of creative practices through which Indigenous nations transmit ideas, identities, stories and cultural

⁵ *Reinventing the Enemy’s Language* est le titre d’une anthologie de textes par des femmes autochtones, dirigée par Joy Harjo et Gloria Bird.

forms from one generation to the next. Together with your fellow artists at the Institute of American Indian Arts, you “began to consider [your]selves to be a kind of hybrid: not the confused, worn-out trope of Indians caught between two worlds, but committed artists rooted in [your] individual tribal nations who created within a dynamic process of cultural, conceptual interchange of provocative ideas, images and movements” (*Poet Warrior*, 104). And with the community of Indigenous women writers you and Gloria Bird gathered around the metaphorical kitchen table that is the anthology *Reinventing the Enemy’s Language*, you also understood that “to speak, at whatever the cost, is to become empowered rather than victimized by destruction” (*Reinventing the Enemy’s Language*, 21-22).

Elsewhere, you write that in the late 1960s, rooted in tribal cultures and thought, yet inspired by the upheavals that were transforming “American culture(s)”, your generation was the one that “changed the face of American Indian art, as [you] challenged stereotypes and tropes that prophesized [your] extinction.” Together, you became aware “that [your] Indigenous arts and lifeways are crucial to a healthy and dynamic American story. There is no America without us,” you insist, “without our contributions to the American form of democracy, to American arts, cultures, and humanities.” “And our arts, the arts of all our citizens, show the way to a meaningful future” (*Catching the Light*, 15-16, 37).

You insist that “Indigenous artists must be part of the leadership in the revision of the American story”. You add: “We can change the story of a violent hierarchy” of human and social categories (*Catching the Light*, 119-120). “We are still America,” you declare in *An American Sunrise*. “We.” Words that weave yet more threads toward the Indigenous activists of the early twentieth century who emphasized Native contributions to what makes up U.S. society, and in particular toward Angel De Cora, the Ho-Chunk artist who believed that Native art “promises to be of great value in a country which heretofore has been obliged to draw its models from the countries of the eastern hemisphere” (De Cora 1912, 86).

For more than fifty years, you have carried out a profound work of cultural sovereignty – a work devoted to the survivance of the Mvskoke people, and at the same time, a luminous contribution to the poetry of the world. That work has been rightfully honored through your title as Poet Laureate of the United States. It is an honor for us to welcome and celebrate you today. We meet you at a moment in history that feels uncertain – a moment when the twenty-first century threatens to grow darker than we once imagined. Our joy in honoring you is deepened by our shared commitment to all the living forms that cultural sovereignty can take across the world.

You made a fundamental decision: “that being familiar with more than one world, more than one vision, is a blessing” (“Ordinary Spirit,” 266). This conviction resonates powerfully with

our mission in the university – especially in the arts, the humanities, and literature – to help others encounter different worlds, other visions of being, including those of the past. In your work, those worlds are vibrantly alive. They rise to the surface of your writing like “ghosts of history” (“Exile of Memory”), “and then, in the middle of working, the world gives way and [you] see the old, old Creek one who comes in here and watches over [you]. He tries to make a sense of this world in which his granddaughter has come to live. And often teases [you] about [your] occupation of putting words on paper” (“Ordinary Spirit,” 266).

At our university, we too are sometimes teased for putting words on paper. We know that academic and cultural freedoms are fragile, and under attack – in our country, as in yours. We know that the tricksters hold power. You remind us with such precision and timelessness that “these are the times that invite tricksters who disturb the waters. [...] We might even find a trickster in the seat of power. We have always had clowns and tricksters in every culture. They inhabit the power places because their role is to remind us that though we may hold and even wield power, power does not belong to us. It is meant to be shared” (*Catching the Light*, 7).

In your poetry, your memoirs, and your music, this sharing of power becomes an act of creation – born from the connection between beings, a connection that you describe as a necessity at “the very heart of all creation.” You have written that quantum physicists are only now beginning to understand this truth, because “they are beginning to think like Indians: everything is connected dynamically at an intimate level” (“Talking with the Sun,” *Conflict Resolution for Holy Beings*, 32). These connections have become ever more vital, as tricksters work tirelessly to divide us. It is no coincidence that jazz is your music of choice: jazz musicians play their parts individually, even baring their souls in a solo, yet they must remain profoundly connected, attuned to one another, for the collective harmony to come alive. “Each musician contributes individually to make it work, even as they move together in rhythm,” you write in *Catching the Light* (82).

According to Article D612-37 of Decree No. 2013-756 of August 19, 2023 – evidently not everyone who wishes to be a poet may be one – the title of Doctor honoris causa is conferred upon an individual “in recognition of eminent services rendered to the arts, letters, sciences, and technology, to France, or to the institution awarding the title.” Your work and your career have indeed rendered such eminent service to the arts and letters of the world. They have also deeply enriched generations of readers, who, through your words, have learned to open themselves more fully to other cultures, to other ways of seeing and knowing the world – and who have learned, as you so beautifully remind us, that “it is only an illusion that any of the worlds are separate” (“Ordinary Spirit,” 266).

As a “word warrior,” you are deeply aware of the limits of poetry. You ask yourself “what use is poetry and writing, and how [your] words can matter if they cannot help this family” you once encountered in Calcutta, living in misery (*Poet Warrior*, 91). And yet, though your writing cannot do everything, it remains essential to speak the Mvskoke presence, an act of sovereignty and of survivance; and also to build “word trails that could lead to justice” (*Catching the Light*, 31) for all those who endure assaults on their freedom simply to be themselves. “The need for justice,” you write, “was a primary motivator of [your] first urge to write poetry” (*Catching the Light*, 77). That same impulse also gave birth to your jazz band, Joy Harjo and Poetic Justice – a name that could not be otherwise – “an all-Native band of a poet and mostly Native attorneys, all working for justice, with poetry and music” (*Catching the Light*, 78). If your poetry cannot, on its own, change anything more than a jazz solo can, it nonetheless takes part in the healing of the world, together with other artists and citizens who, like you, understand that “when we build walls at borders, we destroy the light within all of us.”

Never far from the warrior that you are is also the healer, a role that has inhabited you since your earliest years. It was your experience as a caregiver at the age of eighteen that made you aware that your “innate impulse is healing, which is also standing up for justice, which can heal hearts and nations” (*Poet Warrior*, 101). To heal – including from stereotyped and dehumanizing representations – is also the function of the stories you tell.⁶ Your writing as an Indigenous artist heals and restores the sovereignty and agency of Native peoples, particularly in the face of distortions of truth and the lies of the settler-colonial history – lies that perpetuate a cultural genocide. No, Indigenous people were “not present at the table” for Thanksgiving, which many people are about to celebrate. “There was no table. Their heads were on stakes giving warning around the newly constructed towns by the settlers, built on Native lands” (*Catching the Light*, 37).

In *Catching the Light* (2022), you write that after 50 years of writing, you have reached the conclusion that poetry has the ultimate goal of “catching the light in the dark. Poetry (and other forms of writing) can be useful as a tool for finding the way into or through the dark” (*Catching the Light*, 3). In the darkness that increasingly and oppressively envelops our societies, universities likewise strive to illuminate our path, notably by conveying your words with our students. We need the help of your writing more than ever to heal our wounds. We thank you for all the work you have done in this regard, and we hope that your writing will continue to guide us for a long time to come – that it will help us to dislodge the tricksters from their seats of power, so that this power may be better shared for the common good, for “understanding,

⁶ “I consider that a healing story. It heals the stereotype of Natives greeting visitors with the word ‘how’ and woodenly shaking hands as if they were mascots, primitives without manners and not human beings” (*Poet Warrior*, 17).

knowledge, and compassion.” As you invite us to do, we ask for your “assistance as we write ourselves into the future, as we carry the past with us” (*Catching the Light*, 67).

Mvto, dear Joy Harjo.

**Eloge prononcé par Lionel Larré à l'occasion de la remise du titre de docteur
honoris causa à Joy Harjo, lundi 24 novembre 2025**

Hesci, chère Joy Harjo,

Nous sommes ravis de vous accueillir aujourd'hui pour vous décerner le titre de doctorat honoris causa de l'Université Bordeaux Montaigne. Nous sommes heureux de vous honorer ainsi, mais c'est véritablement votre présence qui nous honore, toutes et tous, et notre université dans son ensemble. *Mvto*.

Vous êtes la 101^{ème} personnalité à recevoir ce titre de notre institution. Le premier lauréat le reçut en 1923. Pourtant, vous êtes seulement la huitième femme en un siècle à recevoir cette distinction. Ce faible nombre est un embarras pour notre institution, une université dont les bureaux et les amphithéâtres sont occupés par une très forte majorité de femmes, mais c'est aussi tout à son honneur de s'efforcer de rattraper son retard, ces deux dernières décennies, en célébrant des femmes remarquables dans le domaine des arts et des sciences humaines et sociales, à travers cette cérémonie d'une part – citons les récentes lauréates, Judith Butler et Trina Robbins – et à travers la dénomination de nos bâtiments d'autre part : ces dix dernières années, Olympe de Gouges, Pina Bausch, Flora Tristan, Rosa Bonheur, Louise Bourgeois ont rejoint les illustres qui prêtent leur nom à nos bâtiments, ainsi que plus récemment, la chanteuse sud-africaine militante contre l'apartheid Miriam Makeba et l'écrivaine et militante féministe et autochtone guatémaltèque Rigoberta Menchú.

La cérémonie d'aujourd'hui, cependant, revêt un caractère historique supplémentaire pour notre université : vous êtes la première personnalité mvskoke, et la première personnalité autochtone des Etats-Unis, à recevoir la prestigieuse distinction. En tant qu'artiste autochtone, vous avez parfaitement votre place au panthéon de notre université. Les études autochtones, les études amérindiennes en particulier, ont une longue histoire dans notre établissement, dans plusieurs disciplines : en études anglophones, mais aussi en géographie et en études hispanistes, et plus récemment en lettres, puisque depuis deux ans, votre recueil *An American Sunrise* est lu et étudié par nos étudiantes et étudiants préparant le concours de l'agrégation. Au sein de notre département d'anglais, c'est au début des années 80 qu'émerge un nouveau champ disciplinaire, autour de l'histoire et des cultures autochtones, sous l'impulsion de la Professeure Bernadette Rigal-Cellard, à l'Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, comme nous nous appelions alors. A l'époque, notre département d'anglais était pionnier en France dans ce champ d'études qui est progressivement devenu une sorte de marque distinctive de notre établissement.

N. Scott Momaday (Kiowa), James Welch (Blackfeet) et Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo) – des poètes et romanciers qui ont compté pour vous – Gerald Vizenor (Anishinaabe), Louise Erdrich (Anishinaabe), Simon Ortiz (Acoma) et Joy Harjo étaient des noms que les étudiantes bordelaises et étudiants bordelais entendaient pour la première fois, et entendaient avant la plupart des étudiants du pays. Ce canon de la marge, un chercheur américain l'appelait « Renaissance amérindienne », pour signifier l'importance de cette littérature devenue particulièrement fertile à la suite du Prix Pulitzer décerné en 1968 à Momaday pour *La maison de l'aube*, mais aussi dans le sillage des mouvements pour les droits civiques autochtones : les grandes manifestations, l'occupation d'Alcatraz de 1969 à 1971, de Wounded Knee en 1973, furent la toile de fond et le contexte temporel de votre formation d'artiste et de l'engagement militant que vous manifestez dans votre œuvre, dans laquelle la communauté, le lien, la souveraineté culturelle, la survivance, la présence de l'histoire occupent des places fondamentales – des notions au prisme desquelles je vous lis et je tente de vous rendre hommage aujourd'hui.

C'est en 1967 que vous commencez à devenir l'artiste que vous êtes, à l'Institut des Arts Amérindiens de Santa Fe, un établissement majeur dans le développement des arts autochtones sous toutes leurs formes⁷, par lequel nombre d'autres artistes autochtones de votre génération sont passés.

Vous intégrez ensuite l'Université du Nouveau Mexique, où le Kiva Club, l'association des étudiantes et des étudiants autochtones de l'université, où vous rencontrez Leslie Silko et Simon Ortiz, entre autres, constitue une autre étape importante de votre engagement dans le devenir poète. Vous veniez des territoires mvskoke d'Oklahoma, et d'affres familiales tourmentées. Les paysages du Nouveau Mexique et de l'Arizona vous inspirent. Ils côtoient ceux de l'Oklahoma dès votre premier recueil, *The Last Song*, publié en 1975, il y a cinquante ans, et nous les retrouvons dans l'ensemble de votre œuvre. Mais sur les territoires navajo – une « terre-poème d'ocre et de sable brûlé », le « centre du monde » d'où vous nous révélez des secrets, avec le photographe Stephen Strom⁸ – vous semblez également trouver « *Emetvl'humke* »⁹, une communauté d'artistes qui prennent conscience ensemble du pouvoir

⁷ « 1967 fut une année significative. Mon histoire de poète trouve là ses origines, après mon arrivée à l'Institut des Arts Amérindiens de Santa Fe » (ma traduction).

“1967 was quite a year. My origin story of writing poetry would begin here, after I arrived in Santa Fe at the Institute of American Indian arts (IAIA)” (*Catching the Light*, 10).

⁸ Harjo, Joy & Stephen Strom. *Secrets from the Center of the World*. Tucson: University of Arizona Press, 1989: “This Land is a poem of ochre and burnt sand I could never write unless paper were the sacrament of sky, and ink the broken line of wild horses staggering the horizon several miles away” (30).

⁹ “*Emetvl'humke* is community. Your body is a community of organs, all living with consciousness, that work together to house you in this story. Community is those with whom you live, from home to school, to your tribal nation, city, or state. You must remember to place community interest and benefits ahead of individual and personal gain” (*Poet Warrior* 76).

de l'écriture à transformer « la parodie de représentations »¹⁰ véhiculée par les mensonges du récit colonial. J'y reviendrai.

« Une matrice narrative nous relie toutes et tous »¹¹, écrivez-vous dans *Crazy Brave*. La connexion, ce qui nous relie et nous aide à faire communauté, est au cœur de votre œuvre et de votre pensée, et on la devine, en tant que lecteur, avec la communauté d'auteurs de la « Renaissance amérindienne ». Mais vous tissez également des liens bien au-delà dans le temps, d'une part, et dans l'espace d'autre part. Cette expression de « Renaissance amérindienne » était en fait davantage le symptôme d'une ignorance dominante ou d'une invisibilisation coloniale des textes autochtones que d'un long silence des voix amérindiennes. D'aucuns considéraient en effet qu'entre la fin des guerres indiennes en 1890 et le prix Pulitzer de Momaday en 1968 et le manifeste de Vine Deloria, Jr., *Custer Died for Your Sins*, en 1969, les Amérindiens avaient bel et bien disparus, tels le *Vanishing Indian* photographié par Edward Curtis à la fin du XIX^{ème} siècle et recyclé ensuite dans maints discours et textes coloniaux. La première moitié du XX^{ème} siècle fut pourtant riche de productions intellectuelles et artistiques autochtones, et des liens peuvent être tissés entre vous et Zitkala-Sa, Angel de Cora, ou Alexander Posey, pour ne citer, parmi les innombrables auteurs autochtones de l'époque, que deux femmes avec lesquelles je devine chez vous des affinités artistiques et intellectuelles, et un auteur mvskoke dont vous citez le nom dans une page évoquant vos premiers pas dans l'écriture de la poésie. Au-delà des connexions avec ces auteurs autochtones du passé, vous tissez des liens au-delà des frontières culturelles et cherchez l'origine de la poésie chez des auteurs dont les traditions littéraires précèdent les colonisations. Vous êtes une autrice mvskoke, mais vous vous adressez au monde. Vous écrivez en anglais, cette langue qui a « agi en ennemie » tant elle témoignait des « efforts féroces pour détruire les peuples autochtones ». « C'est à travers des écrits dans les langues des colonisateurs que nos terres ont été volés, et nos enfants enlevés », écrivez-vous. Pourtant, selon vous, l'anglais est une langue qui peut être aussi « une langue d'alliance, du lien »¹², et vous explicitez la grande influence qu'a sur vous le poète ougandais Okot p'Bitek (*Poet Warrior*, 112). Vous citez aussi les noms de poètes et musiciens qui rythmaient le quotidien de votre enfance – William Blake, poète préféré de votre mère, Buddy Holly et Nat King Cole, Fats Domino et Patsy Cline¹³. Dans vos pages, on trouve des échos à Emily Dickinson, Adrienne Rich, et même Shakespeare : « Nous

¹⁰ “the travesty of representation” (*Catching the Light*, 37).

¹¹ “A story matrix connects all of us” (*Crazy Brave*, 28).

¹² “It is through writing in the colonizers’ languages that our lands have been stolen, children taken away” (*Reinventing the Enemy’s Language*, 20); “English can be a language of alliance, of connection. During the ferocious efforts to destroy indigenous peoples, however, it attempted to overcome our languages. It acted as an enemy” (*Catching the Light*, 9).

¹³ “Her favorite poet was William Blake. We put the words to foot action and jitterbugged to Buddy Holly or later did the twist with Fats Domino. We ached with Patsy Cline and her song ‘Crazy’ and fell in love with the croon of Nat King Cole. It was all connected, this poetics of listening, word making, and dancing” (*Catching the Light*, 24).

sommes tous des acteurs », écrivez-vous, en accord avec Jacques dans *As You Like It*. « Nous entrons dans le récit à notre première respiration, et nous posons les masques lorsque nous plongeons avec les esprits »¹⁴.

C'est lors de mes recherches sur les autobiographies amérindiennes que je vous ai vue entrer dans mon récit, chère Joy, alors que vous racontiez justement votre entrée dans l'histoire, au tout début d'un court texte autobiographique intitulé « Ordinary Spirit » publié en 1987¹⁵. Au détour d'une phrase du premier paragraphe, vous apparaissez à mes yeux comme une incarnation de deux autres notions qui traversent votre oeuvre, et qui sont chères à celles et ceux qui habitent, vivent et font vivre les cultures autochtones aux Etats-Unis et ailleurs : la souveraineté et la survivance. « Les premiers jours, je fus maintenue en vie par une machine jusqu'à ce que je prenne la décision de vivre »¹⁶, écrivez-vous. Vous prenez la décision souveraine de commencer votre vie, dans le même geste souverain des nations autochtones qui, à travers maintes entreprises de survivance, exercent leur « souveraineté culturelle ». Un exercice de haute lutte étant donné le contexte colonial dans lequel elles sont plongées depuis plus de cinq siècles.

En effet, jusqu'en 1978 et le passage de la *Indian Religious Freedom Act*, comme vous le rappelez dans *An American Sunrise*, « écrire ou créer était essentiellement interdit à toute personne autochtone »¹⁷. L'auteur et universitaire mvskoke Craig Womack note à son tour que lorsque les Creeks, comme tout autre peuple autochtone, exercent leur droit inhérent à interpréter leur propre littérature et leur propre histoire, ils commettent un acte important de souveraineté¹⁸.

En littérature, vous exercez votre souveraineté en « réinventant la langue de l'ennemi »¹⁹, et, parce que vous n'êtes pas « délivrée de l'histoire »²⁰ – si peu libre, en fait, que votre naissance,

¹⁴ “We are all as actors, wearing the masks of family, generation, or occupation. We step into the story when we take our first breath. We will lay down the masks when we return to the spiritual jumping-off place” (*Catching the Light*, 20).

¹⁵ Harjo, Joy. “Ordinary Spirit.” Swann, Brian & Arnold Krupat, eds. *I Tell You Now: Autobiographical Essays by Native American Writers*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987. 263-270.

¹⁶ “I was kept alive on a machine for the first few days of my life until I made a decision to live” (“Ordinary Spirit,” 266).

¹⁷ “Until the passage of the Indian Religious Freedom Act of 1978, it was illegal for Native citizens to practice our cultures. This included the making and sharing of songs and stories. Songs and stories in one culture are poetry and prose in another. They are intrinsic to cultural sovereignty. To write or create as a Native person was essentially illegal” (*An American Sunrise*, 29).

¹⁸ “For many Creeks, their own narratives about Creek origins are more important for explaining Creek beginnings than the anthropological and historical mythologies. This is a right that belongs to Creeks and other Native people. When Creek people assume they have the inherent right to interpret their own literature and history, even when their interpretations differ from those of dominant culture, they are setting themselves apart as a nation of people with distinct worldviews that deserve to be taken seriously. This is an important exercise of sovereignty” (Womack 29).

¹⁹ *Reinventing the Enemy's Language* est le titre d'une anthologie de textes par des femmes autochtones, dirigée par Joy Harjo et Gloria Bird.

²⁰ “I was not free of history” (*Poet Warrior*, 118).

telle que vous vous la figurez dans une vision évoquée dans *Crazy Brave*, vous amène au monde « comme une guerrière une arme à la main » sur le site du massacre de Horseshoe Bend, « un souvenir mêlé à [votre] ADN »²¹ – le « passé historique se révèle à [vous] par fragments et par vagues »²².

Votre littérature est donc peuplée des « fantômes de l'histoire en colère », les fantômes de la déportation vers l'ouest, du Sentier des Larmes, ou de la « route vers la disparition », de Sin-e-cha, de votre grand-père Monahwee, des « enfants volés » et envoyés dans les pensionnats²³, de toute une histoire passée, mais aussi bien présente dans ses conséquences traumatiques ou dans sa répétition : « Nos jeunes femmes sont volées, violées et tuées »²⁴.

C'est donc en guerrière que vous remplissez votre mission. Ce terme français, guerrière, traduit assez mal le sens que vous prêtez à celui de *warrior*, que vous associez à votre rôle de poète, comme dans le titre de votre mémoire de 2021, *Poet Warrior*, où vous vous présentez comme une « guerrière de mots, luttant contre un monstre »²⁵, cette expression tissant un autre lien vers d'autres hommes et d'autres femmes qui se saisirent par le passé de la langue de l'ennemi afin de lutter contre les injustices subies par les peuples autochtones, à l'instar de Sarah Winnemucca, interprète Piute qui dit écrire, en 1883, pour lutter pour son peuple opprimé tant qu'on lui prête vie²⁶.

Pour l'auteur et universitaire anishinaabe Gerald Vizenor, la survivance est une présence active, une continuation des histoires autochtones, non une simple réaction, ce que serait la survie, mais un processus et des procédés actifs par lesquels les nations autochtones transmettent des idées, des identités, des histoires et des formes culturelles d'une génération à l'autre²⁷. Avec vos camarades artistes de l'Institut des Arts Amérindiens, vous aviez bien compris que votre statut « hybride » (c'est votre terme) ne faisait pas de vous des victimes – ce statut auquel la société dominante réduit encore trop souvent les Autochtones, qu'elle considère comme « piégés » entre deux cultures – mais au contraire des créateurs embarqués

²¹ “As I struggled through the birth canal, I saw myself as a warrior with a weapon in my hand. I saw the slaughter, a battlefield of fallen comrades. I decided then to take as many enemies with me as possible. I went down, drowning in blood, still fighting. This vision could have been a memory curled in my DNA” (*Crazy Brave*, 28).

²² “I was the silent one who sat in the back, often caught up with invisible wars from fresh present to a historical past that revealed itself to me in shards and waves” (*Catching the Light*, 9).

²³ “My grandfather Monahwee...” (*An American Sunrise*, 5); “angry ghosts of history” (7); “The children were stolen...” (9); “the Indian is now on the road to disappearance” (36); “Sin-e-cha had come with her tribal town of Ke-cho-ba-da-gee during the removal to the new country” (51).

²⁴ “Our young women are stolen, raped and murdered” (*An American Sunrise*, 10).

²⁵ “Then as it was told, she had grown into a poet. / She became a word warrior, fighting a monster” (*Poet Warrior*, 89).

²⁶ “I mean to fight for my down-trodden race while life lasts” (Winnemucca 6).

²⁷ “Native survivance is an active sense of presence over absence, deracination, and oblivion; survivance is the continuance of stories, not a mere reaction, however pertinent. [...] Survivance stories are renunciations of dominance, detractions, obtrusions, the unbearable sentiments of tragedy, and the legacy of victimry” (Vizenor, *Survivance: Narratives of Native Presence*, 1).

dans un processus dynamique d'échanges culturels et conceptuels d'idées et d'images fécondes²⁸. Et avec la communauté d'autrices autochtones que vous réunissez autour de la métaphorique table de cuisine qu'est l'anthologie *Reinventing the Enemy's Language*, vous comprenez aussi que « parler, coûte que coûte, c'est prendre le pouvoir plutôt que d'être victime de la destruction »²⁹.

Vous écrivez ailleurs qu'à la fin des années 60, enracinée dans les cultures et pensées tribales en même temps qu'inspirée par les bouleversements qui traversaient la, ou plutôt les cultures américaines – vous mettez un pluriel entre parenthèses – votre génération est celle qui a changé le visage de l'art amérindien, remettant en cause les stéréotypes et tropes qui prophétisaient votre extinction. Ensemble, vous preniez conscience que les arts et les pratiques autochtones sont essentiels à une histoire américaine saine et dynamique, qu'il n'y a pas d'Amérique sans vous, et que les arts des peuples autochtones montrent la voie vers un avenir qui a du sens³⁰.

Vous déplorez la « parodie de représentation » qui est faite des Autochtones, et leur effacement des « courants culturels qui établissent et définissent la pensée, l'art, et la culture américaine », « alors qu'il n'y aurait pas d'Amérique sans [les Autochtones], sans [leurs] contributions à la forme américaine de la démocratie, aux arts américains, aux cultures, aux humanités »³¹. Vous insistez dans *Catching the Light* sur le fait que « les artistes autochtones doivent être parmi celles et ceux qui guident la révision du récit américain ». Vous ajoutez : « Nous pouvons transformer le récit d'une hiérarchisation violente » des catégories humaines et sociales³². « Nous sommes toujours l'Amérique », concluez-vous dans *An American Sunrise*. « Nous ». Une déclaration et des réflexions qui sont autant d'autres liens tissés, en direction des militants autochtones du début du XXème siècle qui soulignaient les contributions autochtones à ce qui

²⁸ “We began to consider ourselves to be a kind of hybrid: not the confused, worn-out trope of Indians caught between two worlds, but committed artists rooted in our individual tribal nations who created within a dynamic process of cultural, conceptual interchange of provocative ideas, images and movements” (*Poet Warrior*, 104).

²⁹ “But to speak, at whatever the cost, is to become empowered rather than victimized by destruction. In our tribal cultures the power of language to heal, to regenerate, and to create is understood” (*Reinventing the Enemy's Language*, 21-22).

³⁰ “We were that generation in the late 1960s [...] with roots in classical tribal thought and culture – who were being inspired, should I say ‘turned on,’ by what was happening in the large field of American culture(s). We were the generation that changed the face of American Indian art as we challenged stereotypes and tropes that prophesized our extinction. [...] We would come to learn that our indigenous arts and lifeways are crucial to a healthy and dynamic American story. There is no America without us. And our arts, the arts of all our citizens, show the way to a meaningful future” (*Catching the Light*, 15-16).

³¹ “This travesty of representation would not be allowed for any other cultural group in this country, yet for Natives, it remains – even though there would be no America without us, without our contributions to the American form of democracy, to American arts, cultures, and humanities. We are not apparent in the cultural streams that establish and define American thought, art, and culture” (*Catching the Light*, 37).

³² “Indigenous artists must be part of the leadership in the revision of the American story. We can change the story of a violent hierarchy...” (*Catching the Light*, 119-120).

faisait société états-unienne, et particulièrement d'Angel de Cora, artiste ho-chunk, et de sa conviction que l'art des Autochtones est destiné à devenir leur contribution à une identité culturelle qui fait la spécificité des Etats-Unis, un pays qui jusque-là s'est fait prisonnier des modèles du Vieux Continent³³.

Ce travail de souveraineté culturelle pour la survivance des Mvskokee, mais aussi de contribution à la poésie états-unienne – consacrée par le statut de Poet Laureate of the United States – vous l'accomplissez dans vos écrits et dans votre musique depuis cinquante ans. Et s'il est important pour nous de vous accueillir et vous célébrer aujourd'hui, chère Joy Harjo, alors que nous entrons dans le deuxième quart d'un XIX^{ème} siècle qui menace d'être plus obscurantiste que nous n'avions osé l'anticiper à la fin du siècle dernier, c'est aussi parce que nous sommes attachés à toutes les formes que peut prendre cette souveraineté culturelle à travers le monde.

Vous avez pris une décision fondamentale, celle de considérer que c'est une bénédiction de connaître plus d'un seul monde, plus d'une seule vision du monde³⁴. C'est justement notre mission, à l'université, que d'aider à mieux connaître d'autres mondes, d'autres visions du monde, y compris des mondes passés, ceux qui sont si présents dans votre écriture que l'un de ces « fantômes de l'histoire » surgit et se demande ce que vous pouvez bien faire ici, dans le monde présent, à essayer de lui donner un sens en couchant des mots sur le papier³⁵.

Dans notre université d'arts et de lettres, nous ne savons que trop que nous pouvons aussi être persiflés parce que nous couchons trop de mots sur le papier, que les libertés académiques et culturelles sont menacées et malmenées, dans notre pays comme dans le vôtre, que les *tricksters* sont au pouvoir, et qu'ils sont anti-woke. Car nous traversons en effet, comme vous l'écrivez avec acuité et une terrible actualité, « une époque propice aux *tricksters* qui troublent les eaux. A une époque similaire, Robert Johnson, guitariste de blues, rencontra le diable à un carrefour une nuit humide quelque part dans les ténèbres de l'histoire. C'est à de telles époques que nous nous confrontons aux plus vicieux des *tricksters*. Un *trickster* peut même se retrouver sur le siège du pouvoir. Nous avons toujours eu des clowns et des *tricksters* dans toutes les

³³ "the Indian of North America possessed a distinctive art which promises to be of great value in a country which heretofore has been obliged to draw its models from the countries of the eastern hemisphere" (De Cora 1912, 86).

³⁴ "I have since decided that being familiar with more than one world, more than one vision, is a blessing, and know that I make my own choices. I also know that it is only an illusion that any of the worlds are separate" ("Ordinary Spirit," 266).

³⁵ "And then, in the middle of working, the world gives way and I see the old, old Creek one who comes in here and watches over me. He tries to make a sense of this world in which his granddaughter has come to live. And often teases me about my occupation of putting words on paper" ("Ordinary Spirit," 266).

cultures. Ils habitent les lieux de pouvoir parce que leur rôle est de nous rappeler que même si l'on détient le pouvoir, le pouvoir ne nous appartient pas. Il est destiné à être partagé »³⁶.

Le partage du pouvoir, dans votre œuvre, s'effectue à travers le lien entre les êtres, un besoin de lien dont vous estimez qu'il est « au cœur de toute création », un besoin que les physiciens quantiques, selon vous, commencent à comprendre car « ils commencent à penser comme des Indiens : tout est connecté de façon dynamique à un niveau intime »³⁷, un besoin de plus en plus vital tant les *tricksters* déploient des efforts acharnés pour nous diviser. Il n'est pas dû au hasard que le jazz soit votre musique de prédilection, car vous êtes aussi saxophoniste de jazz : les musiciens de jazz jouent leur partie, individuellement, jusqu'à raconter leur intimité dans un solo, mais doivent absolument restés connectés, à l'écoute les uns des autres, pour faire fonctionner le collectif³⁸.

Selon l'article D612-37 du décret n°2013-756 du 19 août 2013 – n'est pas poète qui veut – le titre de doctorat honoris causa est décerné à une personnalité « en raison de services éminents rendus aux arts, aux lettres, aux sciences et techniques, à la France ou à l'établissement qui décerne le titre ». Votre œuvre et votre carrière, ainsi que celles de votre génération d'artistes, que nous honorons un peu aussi par votre entremise, ont rendu des services éminents aux arts et aux lettres du monde entier, et à des générations d'étudiantes et d'étudiants de notre université qui ont grâce à vous appris à davantage s'ouvrir à d'autres cultures et à d'autres façons de voir le monde, et qui ont appris « qu'il est illusoire de croire que les mondes sont séparés ».

En tant que « *word warrior* », vous êtes consciente de vos limites, vous vous demandez quelle utilité peut bien avoir votre poésie et votre écriture si vos mots ne peuvent venir en aide à cette famille de Calcutta vivant dans la misère et que vous avez croisée sur votre route³⁹. Pourtant, si votre écriture ne peut tout, toute seule, elle est essentielle non seulement afin de « dire la présence mvskokee »⁴⁰ -- un acte souverain de survivance – mais

³⁶ "These are the times that invite tricksters who disturb the waters. It was in a time like this that Robert Johnson, blues guitarist, met the devil at the crossroads one humid night somewhere in the dark of history. It is in times like these that we face the most cunning of tricksters. We might even find a trickster in the seat of power. We have always had clowns and tricksters in every culture. They inhabit the power places because their role is to remind us that though we may hold and even wield power, power does not belong to us. It is meant to be shared" (*Catching the Light*, 7).

³⁷ « The quantum physicists have it right; they are beginning to think like Indians: everything is connected dynamically at an intimate level" ("Talking with the Sun," *Conflict Resolution for Holy Beings*, 31-32)

³⁸ "Each musician contributes individually to make it work, even as they move together in rhythm" (*Catching the Light*, 82).

³⁹ "I wonder of what use is poetry and writing, and how my words can matter if they cannot help this family" (*Poet Warrior*, 91).

⁴⁰ "poetry was my way to speak Mvskokee presence" (*Catching the Light*, 59).

également afin de bâtir « des pistes de mots qui pourraient mener à la justice »⁴¹, pour toutes celles et tous ceux qui subissent des attaques contre leur liberté d'être eux-mêmes. « Le besoin de justice était un moteur essentiel de ma première pulsion d'écriture poétique », écrivez -vous⁴². Cette motivation est aussi à l'origine de votre groupe de jazz, Joy Harjo and Poetic Justice, un ensemble qui ne pourrait porter un autre nom, composé d'une poète et d'avocats autochtones⁴³. Si votre poésie ne peut rien toute seule, comme des notes de jazz qui ne prennent sens que lorsque chaque musicien joue sa partie à l'écoute les uns des autres, elle prend part à la guérison du monde, de concert avec les artistes et les citoyens qui, comme vous, savent que « quand nous construisons des murs aux frontières » nous nous détruisons.

Jamais trop éloignée de la guerrière se trouve aussi la guérisseuse, un rôle qui vous habite aussi depuis votre plus jeune âge. C'est votre expérience d'aide-soignante, à 18 ans, qui vous a fait ouvrir les yeux sur votre « impulsion innée à guérir, qui signifie aussi se lever pour la justice, ce qui peut guérir les cœurs et les nations »⁴⁴. Guérir, notamment des représentations stéréotypées et déshumanisantes, c'est aussi la fonction des histoires que vous racontez⁴⁵. Souveraineté et agentivité des Autochtones, c'est cela aussi que guérit, restaure votre écriture d'artiste autochtone, notamment contre le travestissement de la vérité et les mensonges de l'histoire dominante, des mensonges qui perpétuent un génocide culturel. Non, « les Autochtones n'étaient pas autour de la table » pour Thanksgiving, que l'on s'apprête à célébrer. « Il n'y avait pas de table. Leurs têtes étaient sur des pieux en guise d'avertissement autour des villages nouvellement bâtis par les colons, sur des terres autochtones »⁴⁶.

Dans *Catching the Light*, en 2022, vous écrivez qu'après 50 ans d'écriture, vous arrivez à la conclusion que la poésie, l'écriture plus largement, a pour objectif ultime d'attraper la

⁴¹ “the impulse was born in me to turn to the making of poetry, to make word trails that could lead to justice” (*Catching the Light*, 31).

⁴² “The need for justice was a primary motivator of my first urge to write poetry” (*Catching the Light*, 77).

⁴³ “That began the era of our band that became known as Joy Harjo and Poetic Justice, an all-Native band of a poet and mostly Native attorneys, all working for justice, with poetry and music” (*Catching the Light*, 78).

⁴⁴ “This hospital work engaged me in a way nothing else had to that point. My innate impulse is healing, which is also standing up for justice, which can heal hearts and nations” (*Poet Warrior*, 101).

⁴⁵ “I consider that a healing story. It heals the stereotype of Natives greeting visitors with the word ‘how’ and woodenly shaking hands as if they were mascots, primitives without manners and not human beings” (*Poet Warrior*, 17).

⁴⁶ “We are not present at the table, though we appear perpetually at the table every Thanksgiving in stories told to our children in educational institutions across the country. But Natives were not there at that table. There was no table. Their heads were on stakes giving warning around the newly constructed towns by the settlers, built on Native lands” (*Catching the Light*, 37).

lumière, qu'elle est un outil qui nous permet de trouver le chemin dans l'obscurité⁴⁷. Dans l'obscurité qui enveloppe de façon de plus en plus oppressante nos sociétés, les universités, les arts, les lettres, les sciences humaines et culturelles s'efforcent également d'éclairer notre chemin, notamment en relayant votre parole auprès de nos étudiantes et de nos étudiants. Nous avons de plus en plus besoin de l'aide de votre écriture pour guérir les blessures. Nous vous remercions pour tout le travail accompli en ce sens, et nous espérons que votre écriture nous guidera encore longtemps, qu'elle nous aidera à déloger les *tricksters* des sièges de pouvoir, afin de mieux partager celui-ci pour le bien commun, « la compréhension, le savoir, et la compassion ». Comme vous nous invitez à le faire, nous demandons votre « assistance pour nous inscrire dans l'avenir, tout en préservant le passé en nous »⁴⁸.

Mvto, chère Joy Harjo.

Ouvrages cités

De Cora, Angel. "Native Indian Art." *Proceedings of the First Conference of the Society of American Indians*. 1912. 82-87

Harjo, Joy. "Ordinary Spirit." Swann, Brian & Arnold Krupat, eds. *I Tell You Now: Autobiographical Essays by Native American Writers*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987. 263-270.

Harjo, Joy. *Crazy Brave*. New York: W. W. Norton & Company, 2012.

Harjo, Joy. *An American Sunrise*. New York: W. W. Norton & Company, 2019.

Harjo, Joy. *Poet Warrior*. New York: W. W. Norton & Company, 2021.

Harjo, Joy. *Catching the Light*. New Haven: Yale University Press, 2022.

Harjo, Joy & Gloria Bird, eds. *Reinventing the Enemy's Language: Contemporary Native Women's Writings of North America*. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

Vizenor, Gerald. *Survivance: Narratives of Native Presence*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.

⁴⁷ "In these fifty years, I have come to conclude that, ultimately, it is about catching light in the dark. Poetry (and other forms of writing) can be useful as a tool for finding the way into or through the dark" (*Catching the Light*, 3).

⁴⁸ "Acknowledge the gift of our minds, spirits, and bodies (or should I say, body, as the Earth is one person), and remember to take good care always for these vehicles of movement into understanding, knowledge, and compassion. And ask for assistance as we write ourselves into the future, as we carry the past with us" (*Catching the Light*, 67).

Winnemucca, Sarah. *Life Among the Piutes*. 1883. Reno: University of Nevada Press, 1994.

Womack, Craig. *Red on Red: Native American Literary Separatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.