
Révolte et communion : le pouvoir performatif des émotions dans la poésie amérindienne et aborigène contemporaine

Cécile Brochard
Université de Nantes
Cecile.Brochard@univ-nantes.fr

RÉSUMÉS. Toutes deux inscrites dans une histoire marquée par une conquête territoriale d'une extrême violence, la poésie amérindienne et la poésie aborigène contemporaines partagent une représentation des émotions précisément définie par un mouvement permanent entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'individu et la communauté, entre l'identité et l'altérité, entre l'homme et l'Histoire. À travers deux anthologies poétiques respectivement publiées en 1970 et 2002, *My People* d'Oodgeroo Noonuccal, Australienne d'origine aborigène, et *How we became human. New and selected poems: 1975-2001* de Joy Harjo, Américaine d'origine indienne, nous souhaitons montrer combien l'engagement porté par ces femmes poètes dépasse le militantisme et propose au lecteur une réflexion sur l'humanité ainsi qu'une communion avec le monde à travers l'extase poétique.

MOTS CLÉS : Oodgeroo, Joy Harjo, poésie amérindienne, poésie aborigène.

ABSTRACT. Both coming from violent historical backgrounds of territorial conquests, Native American and Australian Aboriginal contemporary poetry reveal a common representation of emotions precisely characterized by a continuous motion between the inside and the outside, the individual and the community, identity and alterity, mankind and History. Through two anthologies respectively published in 1970 and 2002, *My People* written by Australian Aboriginal poet Oodgeroo Noonuccal, and *How we became human. New and selected poems: 1975-2001* written by Native American poet Joy Harjo, we want to enlighten the way these two feminine figures' commitment not only exceeds mere social and political involvement, but also invites the reader to think about mankind and to feel united with the world through poetic ecstasy.

KEYWORDS: Oodgeroo, Joy Harjo, Native American poetry, Aboriginal poetry.

Toutes deux inscrites dans une histoire marquée par une conquête territoriale d'une extrême violence, la poésie amérindienne et la poésie aborigène contemporaines partagent une représentation des émotions précisément définie par un mouvement permanent entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'individu et la communauté, entre l'identité et l'altérité, entre l'homme et l'Histoire. Des auteurs comme Joy Harjo, Américaine d'origine indienne, et Oodgeroo Noonuccal, Australienne d'origine aborigène, proposent des voies poétiques pour représenter des émotions fortes, telles la douleur et la révolte en vue de changer la société dominée par la ségrégation, mais aussi l'extase et la communion mystique avec la nature, au travers de styles singuliers pourtant porteurs d'une forme d'universalité à travers l'expression de l'amour solidaire et unitaire. Ainsi proposons-nous une étude comparée de ces représentations des émotions largement séparées dans l'espace, d'un continent à l'autre, mais profondément reliées par cette croyance en la possibilité qu'à la poésie d'agir sur le monde. De l'Amérique à l'Australie, est-il possible de définir des caractéristiques formelles de ce pouvoir émotionnel du discours poétique, en particulier dans sa mise en œuvre de l'amour solidaire et unitaire ? Dans quelle mesure les enjeux culturels, identitaires et linguistiques influencent-ils la représentation des émotions chez ces deux femmes poètes issues de peuples profondément meurtris par l'expérience aliénante de la colonisation occidentale ? Dans quelle mesure ces œuvres poétiques réalisent-elles pleinement les potentialités des émotions à travers l'élan performatif dont elles témoignent ? À travers deux anthologies poétiques respectivement publiées en 1970 et 2002, *My People* d'Oodgeroo Noonuccal et *How we became human. New and selected poems: 1975-2001* de Joy Harjo, nous souhaitons montrer combien l'engagement porté par ces femmes poètes non seulement dépasse le militantisme, mais propose également au lecteur une réflexion sur l'humanité et une communion avec le monde grâce à l'extase poétique.

L'engagement poétique, ou le *misi me* des poètes

« [I]l s'agissait moins là de ce qu'il est convenu d'appeler « littérature engagée » que d'une littérature dans laquelle j'essayais de m'engager tout entier »¹ : dans ce passage d'une forme adjectivale à une forme verbale transitive, Michel Leiris exprime nettement la nature active de l'engagement qui, parce qu'il requiert simultanément intégrité à soi-même et obligation de communiquer à autrui, constitue fondamentalement un geste. C'est le *misi me* de l'Ulysse de Dante, repris par Primo Levi et analysé par Emmanuel Bouju, qui figure de manière emblématique la nature de l'engagement, vécu comme un embarque-

1 Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie », *L'Âge d'homme*. Cité par Emmanuel Bouju « Geste d'engagement et principe d'incertitude : le « *misi me* » de l'écrivain » in *L'Engagement littéraire*. Emmanuel Bouju (dir.). Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005, 2005, p. 51.

ment dans la littérature, mouvement dont l'étymologie révèle la trace. En effet, Emmanuel Bouju constate que « dans le verbe latin *se mittere*, que reprend l'italien, on retrouve la racine de promesse (*pro-missa*), mais aussi celle du *compromis(s)o* espagnol, portugais ou italien, ou encore du *commitment* anglais (alors que l'allemand emprunte son « engagement » au français) ». Envisagé comme ce que promet l'écrivain, et ce qui le compromet, l'engagement éclairé par le prisme du *misi me* est un « acte de mise en gage [qui] lie le présent à la sanction de l'avenir et le sujet au jugement d'autrui ; il est à la fois force inchoative et coercitive² » en ce qu'il pousse l'écrivain au mouvement et le contraint à l'intégrité.

Cette définition de l'engagement littéraire entendu comme acte et mouvement s'accorde particulièrement à la poésie de Joy Harjo et Oodgeroo Noonuccal. Héritières d'un passé profondément marqué par la colonisation européenne des terres indiennes et aborigènes, les deux poètes s'attachent à dire cette expérience tragique et à penser les conséquences identitaires de la spoliation territoriale. La colonisation européenne s'enracine dans la violence et la non-reconnaissance des droits des peuples natifs : en Australie, par exemple, il faut attendre 1992 et l'affaire Mabo pour qu'après dix ans de procès la Haute Cour reconnaisse

l'occupation des terres par les indigènes avant l'arrivée des colons. En effet, la loi avait fait de l'Australie une « *terra nullius* », c'est-à-dire qu'elle était considérée comme inoccupée avant la colonisation européenne. Après l'affaire Mabo, la reconnaissance du droit au « Titre Autochtone » [le *Native Title*] fondée sur les traditions et lois indigènes pouvait se faire dans les cas où les indigènes avaient gardé un lien avec la terre qu'ils revendiquaient, si ce droit n'avait pas été éteint par la Couronne. La décision de la Haute Cour a été confirmée par la loi sur le Titre Autochtone, en 1993, qui elle-même a été amendée par l'affaire Wik en 1996 (les baux pastoraux peuvent annuler les droits au Titre Autochtone) et le plan en 10 points du gouvernement Howard en 1998.³

La fin des années 1990 voit la multiplication de rapports accablants des Nations-Unies sur la situation des Aborigènes, notamment sur les générations volées. En proclamant l'Australie « *terra nullius* » en 1770, le capitaine Cook a posé les bases d'une appropriation territoriale source de l'exclusion socio-politique des Aborigènes, instituant dans le même temps une vision erronée dans laquelle l'Histoire de l'Australie commençait en 1770.

C'est précisément contre ce manque de reconnaissance sociale, culturelle, historique et intellectuelle que s'engage Oodgeroo Noonuccal :

Australian history books assert that Aboriginal and Australian history began in 1770. Our

2 Bouju, Emmanuel, « Geste d'engagement et principe d'incertitude : le « *misi me* » de l'écrivain » in *L'Engagement littéraire. Op. cit.*, p. 51.

3 Castejon, Vanessa, *Les Aborigènes et l'apartheid politique australien*. Paris. L'Harmattan, 2005, p. 22.

children's textbooks still imply this nonsense. We are also urged to believe that our Aboriginal political existence began on 27 May 1967, with the referendum.

Australian archaeologists are just now beginning to discover what Aboriginal people have always known. We have been here for a very, very long time, and, furthermore, much to the disgust of some, have no intention of going away, even in the face of attempted genocide.⁴

Premier ouvrage poétique publié par un écrivain australien aborigène, le premier recueil de vers d'Oodgeroo Noonuccal, *We are going* (1964), suivi de *The Dawn Is at Hand* deux ans plus tard, inaugure une existence placée sous le signe de l'engagement et de l'art. En effet, dans les années 1960 et 1970, alors qu'elle publie ses premiers textes, Kath Walker, de son nom australien, est une personnalité très activement impliquée dans les luttes politiques et sociales pour la reconnaissance des droits des Aborigènes, à l'échelle nationale mais également internationale, participant à rendre visible l'existence de la culture aborigène aux yeux du monde. Le poème intitulé « *Aboriginal Charter of Rights* » est l'un des exemples les plus explicites du pouvoir performatif dont Oodgeroo Noonuccal souhaite doter ses textes, puisqu'il fut « *prepared and presented to the 5th Annual General Meeting of the Federal Council for the Advancement of Aborigines and Torres Strait Islanders, held in Adelaide, Easter 1962⁵* ». À la fin des années 1970, « *she established Moongalba, or « sitting-down-place », a five-hectare piece of coastal bushland on North Stradbroke Island where archaeological evidence shows that her ancestors had been in occupation for over 20 000 years* » et, dans les années 1980, elle abandonne son nom australien pour devenir « *Oodgeroo of the tribe Noonuccal, custodian of the land Minjerribah⁶* ». Son implication totale pour la défense du peuple aborigène, implication socio-politique, diplomatique, intellectuelle, universitaire et évidemment artistique, est emblématique de ce *misi me* où l'écrivain tout entier s'engage avec intégrité envers autrui, dans un élan hors de soi pour se faire porte-parole de son peuple.

La blessure historique australienne trouve des échos tragiques avec la longue histoire de la colonisation américaine. « [A]ssimilée à une tentative d'éthnocide⁷ », en raison des « déportations dans des réserves, [d]es regroupements hétérogènes, [de] la déculturation et [de] la prédominance de la langue anglaise⁸ », la colonisation américaine engendre une migration vers l'Ouest et une perte du patrimoine foncier ancestral. Trois siècles après l'arrivée des Pères Pèlerins, les Indiens subissent encore de plein fouet au cours du XIX^e siècle la « politique du déracinement des nations de l'Est et la transplantation des tribus dans le « Territoire indien », réserve dessinée entre le Mississippi et les Rocheuses, à l'exemple du sentier des larmes qui conduit les Cherokees jusqu'à

5 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 37. Nous traduisons : « préparé et présenté à la 5^e Rencontre Générale Annuelle du Conseil Fédéral pour l'Avancée des droits des Aborigènes et des Indigènes du Détroit de Torres, tenu à Adelaide, Pâques 1962 ».

6 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 111-112. Nous traduisons : « elle fonda Moongalba, ou « lieu-de-repos », un terrain de cinq hectares de *bush* côtier sur l'île Stradbroke-Nord où des preuves archéologiques montrent que ses ancêtres occupaient les lieux depuis plus de 20 000 ans » ; « Oodgeroo de la tribu Noonuccal, gardienne de la terre Minjerribah ».

7 Royot, Daniel, *Les Indiens d'Amérique du Nord*. Paris. Armand Colin, 2007, p. 11.

8 *Ibid.*, p. 21.

leur réserve en 1834⁹ ». Sans qu'elle en forme le cœur, cette meurtrissure du passé est ravivée dans l'œuvre poétique de Joy Harjo, par exemple dans le long poème intitulé « *Returning from the enemy* ». Celui-ci retrace la spoliation territoriale et la destruction du monde indien par l'ennemi, blessure aussi bien physique que morale :

*When the enemy went after my father he spared no weapon because
he wanted, he said, my father's soul.
But it was the land he was after – this beautiful land of harbour and
sweet grass of palm tree and oak, of black earth, of red –
[...].
He took the land and moved all his relatives in. And when other immi-
grants arrived from other lands he denied them what he had wanted
for himself,
[...]
He cut everything down to make his cities and factories and
burned the forest to plant his fields. The wound so deep
it can be seen far above this blue-green plant, far above us.¹⁰*

Nettement marquée dans ce poème de Joy Harjo, l'opposition entre « *the enemy* » et le « *we* » est très fréquente dans le recueil d'Oodgeroo Noonuccal ; en témoigne par exemple « *The Unhappy Race* » :

*White fellow, you are the unhappy race.
You alone have left nature and made civilised laws.
You have enslaved yourselves as you enslaved the horse and other wild
things.
Why, white man?
[...]
Leave us alone, we don't want your collar and ties,
We don't need your routines and compulsions.
We want the old freedom and joy that all things have but you,
Poor white man of the unhappy race.¹¹*

9 *Ibid.*, p. 20.

10 *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*. New York. Norton, 2004, p. 156. Nous traduisons : « Quand l'ennemi s'en prit à mon père il népargna aucune arme parce qu'il voulait, disait-il, l'âme de mon père. / Mais il en avait après la terre – cette belle terre de refuge et d'herbe douce de palmier et de chêne, de sol noir, de rouge – / [...] / Il prit la terre et y fit s'installer les siens. Et lorsque de nouveaux immigrants arrivèrent d'autres terres il leur refusa ce qu'il avait voulu pour lui-même / [...] Il faucha tout pour construire ses villes et ses usines et / brûla la forêt pour semer ses champs. Blessure si profonde / qu'on peut la voir bien au-delà de cette planète bleue et verte, bien au-delà de nous. »

11 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 18. Nous traduisons : « Vous les Blancs, vous êtes la race malheureuse. / Vous seuls avez délaissé la nature et fabriqué des lois civilisées. / Vous vous êtes vous-mêmes asservis lorsque vous avez asservi le cheval et la vie sauvage. / Pourquoi, hommes blancs ? [...] / Laissez-nous tranquilles, nous ne voulons pas de vos cols et de vos cravates, / Nous n'avons pas besoin de vos routines et de vos compulsions. / Nous voulons la liberté et la joie anciennes que le monde entier possède sauf vous, / Pauvres hommes blancs de la race malheureuse. »

Pour autant, chez les deux poètes, l'écriture du passé n'a pas vocation à figer les communautés en opposant les peuples natifs aux « *white men* » : au contraire, loin de s'immobiliser dans le temps de la destruction, le rappel des crimes passés constitue la voie vers la création. En effet, cette opposition entre « *you* » et « *us* » est amenée à se mouvoir dans les recueils poétiques au gré des émotions traduites, sans jamais se fixer dans l'irréductible division communautaire. Engagée à rappeler le poids du passé et à dénoncer les inégalités actuelles, la poésie de Joy Harjo et d'Oodgeroo Noonuccal s'inscrit dans un mouvement vers les autres et vers l'avenir : ainsi que le rappelle la poète amérindienne dans l'introduction de son recueil, « *[t]he poet in the role of a warrior is an ancient one. The poet's road is a journey for truth, for justice. One is not liberated if another is enslaved. Compassion is the first quality of a warrior, and compassion is why we are here*¹² ». La colère, le cri, la dénonciation des injustices présentes et passées œuvrent à la construction d'un avenir dans lequel « *[b]lack tribe, yellow tribe, red, white or brown / [...] [are] all one race*¹³ ». Significativement placé à l'ouverture du recueil, « *All One Race* » impose à celui-ci le mouvement vers la réconciliation. C'est précisément à cet élan vers le changement qu'invite également le deuxième poème, « *Let Us Not Be Bitter* » :

*Away with bitterness, my own dark people
Come stand with me, look forward, not back,
For a new time has come for us.
Now we must change, my people. For so long
Time for us stood still; now we know
Life is change, life is progress,
Life is learning things, life is onward.
[...]
The past is gone like our childhood days of old,
The future comes like dawn after the dark,
Bringing fulfilment.*¹⁴

La création poétique naît alors des cendres de l'Histoire, entreprise mémorielle dont témoignent parfaitement l'ouverture et la clôture de « *Returning from the enemy* » de Joy Harjo. Dans le processus de création poétique tel qu'il nous est décrit par la poète, la mémoire de la blessure historique tisse une toile dont

12 Harjo, Joy, *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*. New York. Norton, 2004, p. xxvii. Nous traduisons : « Pour le poète, combattre est une fonction ancestrale. La voie du poète est un voyage vers la vérité, la justice. L'un n'est pas libre si l'autre est asservi. La compassion est la première qualité du guerrier, et la compassion est notre raison d'être ».

13 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 1. Nous traduisons : « Tribu noire, tribu jaune, rouge, blanche ou brune / [...] [forment] une seule et même race ».

14 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 2. Nous traduisons : « Laissons de côté l'amertume, mon peuple noir / Venez, levez-vous avec moi, regardons devant, non derrière, / Car un temps nouveau est venu pour nous. / À présent nous devons changer, mon peuple. Pendant si longtemps / Le temps pour nous s'est immobilisé ; à présent nous savons / Que la vie est changement, la vie est progrès, / La vie c'est apprendre des choses, la vie est mouvement en avant. [...] / Le passé s'est enfui comme notre lointaine enfance, / Le futur arrive comme l'aube après la nuit, / Apportant l'épanouissement. »

les reflets varient en fonction des émotions, et c'est précisément de cette substance émotionnelle que naissent les poèmes, depuis les ruines et la destruction :

It's time to begin. I know it and have dreaded the knot of memory as it unwinds in my gut.

Behind me the river is steady and laps the jetty. Winds purr through the grass.

The wake of history is a dragline behind me. I am linked to my father, my son, my daughter. We are relatives of deep water.

[...]

Our paths make luminous threads in the web of gravel and water.

*The shimmer varies according to emotional tenor,
to the ability to make songs out of the debris of destruction
as we climb from the watery gut to the stars.¹⁵*

La nature constitue l'une des matrices où se forme « *[this] emotional tenor* » susceptible de permettre au poète de dépasser les frontières communautaires et historiques pour s'ouvrir pleinement à une expérience hors de soi : la création poétique impulse cet élan de la communauté à la communion, dans un mouvement d'extase que les poèmes de Joy Harjo et d'Oodgeroo Noonuccal s'attachent à traduire.

De la communauté à la communion avec le monde : l'extase poétique

Dans l'engagement dont elles font preuve, Joy Harjo et Oodgeroo Noonuccal assument une parole collective sans que leur singularité poétique soit annulée : si la poésie d'Oodgeroo Noonuccal est davantage marquée par la colère et la dénonciation acerbe, les textes de Joy Harjo sont empreints d'une grâce poétique face à la contemplation de la mort, de la nature et de la complexité des relations humaines. Réunies par un désir semblable d'énoncer le besoin d'amour solidaire, leurs œuvres proposent des voies sensiblement différentes. En effet, forts de leur identité propre, les recueils de ces deux femmes poètes s'inscrivent dans une volonté de dire l'existence de communautés déchirées et d'interroger le rôle de l'artiste dans la société. Plaidoyer pour la justice et l'équité, le recueil d'Oodgeroo Noonuccal répète la nécessité d'une réconciliation entre les communautés

15 Harjo, Joy, *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*. New York. Norton, 2004, p. 149-164. Nous traduisons : « Il est temps de commencer. Je le sais et j'ai redouté ce moment où le nœud de la mémoire allait se défaire dans mes entrailles. / Derrière moi la rivière est calme et ses eaux effleurent la jetée. Les vents bruissent dans l'herbe. / Le réveil de l'histoire est comme une *dragline* [il s'agit d'un engin d'excavation, autrement appelé pelle à benne traînante] derrière moi. Je suis reliée à mon père, à mon fils, à ma fille. Nous sommes de la famille de l'eau profonde. [...] / Nos chemins forment des fils lumineux dans la toile faite de gravier et d'eau. / Le scintillement varie selon la substance émotionnelle, / jusqu'à pouvoir créer des chants depuis les débris de la destruction / pendant que nous nous élevons du fond des eaux jusqu'aux étoiles. »

et dépasse la dimension socio-politique en donnant également vie à la culture aborigène. En effet, des poèmes tels « *Bwalla the Hunter* », « *Community Rain Song* », « *Gooboora, The Silent Pool* », « *Reed Flute Cave* », décrivent la culture aborigène au travers de contes, de personnages emblématiques ou simplement d'instantanés quotidiens. Par là-même, *My People* parvient à transmettre la mémoire aborigène alors même qu'elle est sujette à la disparition.

Thématique certes traditionnelle en poésie, la mort des êtres préfigure surtout ici la mort des civilisations indiennes et aborigènes. C'est le sens de « *Last of His Tribe* » et « *Gooboora, the Silent Pool* », deux poèmes d'Oodgeroo Noonuccal particulièrement émouvants consacrés à deux figures emblématiques des peuples perdus. Le premier est adressé à Willie Mackenzie, Geerbo de son nom tribal, dernier survivant Aborigène de la tribu Darwarbada du district de Caboolture, mort en 1968, probablement aux alentours de 80 ans. Oodgeroo Noonuccal traduit le sentiment profond de solitude et de désarroi face à la disparition d'un peuple :

*I asked you and you let me hear
The soft vowelly tongue to be heard now
No more for ever. [...]
You singer of ancient tribal songs,
You leader once in the corroboree,
You twice in fierce tribal fights
With wild enemy blacks from over the river,
All gone, all gone.¹⁶*

Avec la mort du vieil homme disparaissent une langue et une culture, et c'est alors au poème d'en garder la trace : non pas d'en conserver le corps ou la voix, à jamais perdus, mais de préserver le témoignage de leur existence. C'est bien le sens de « *Gooboora, the Silent Pool* » : dans ce poème dédié à « *Grannie Sunflower, Last of the Noonuccals* », Oodgeroo Noonuccal s'adresse au lac Gooboora, officiellement Lake Karboora, « *the Water of Fear* », craint et évité par les Noonuccals en raison de l'existence mythique d'une créature monstrueuse dans ses eaux. Le poème n'est pas tant l'occasion de rappeler ce mythe aborigène que de souligner le passage du temps et la mort des peuples :

*Gooboora, Gooboora, still here you remain,
But where are my people I look for in vain?
They are gone from the hill, they are gone from the shore,
And the place of the Silent Pool knows them no more.*

16 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 11. Nous traduisons : « Je te l'ai demandé et tu m'as laissé entendre / La douce langue vocalique que l'on n'entendra à présent / Plus jamais. [...] / Toi, le chanteur des chansons tribales ancestrales, / Toi, le leader d'une corroboree [il s'agit d'une réunion commémorative des Aborigènes] / Toi, par deux fois au cœur de féroces combats tribaux / Contre de sauvages ennemis noirs venus de l'autre rive, / Il n'en reste rien, plus rien ».

*But I think they still gather when daylight is done
And stand round the pool at the setting of sun,
[...]
Old Death has passed by you but took the dark throng;
Now lost is the Noonuccal language and song.¹⁷*

Thrènes d'une grande simplicité stylistique, ces deux poèmes touchent à l'universel, puisqu'au-delà de la disparition des Aborigènes ils rappellent à tous les peuples leur mortalité : en défendant les siens, message porté de manière emblématique par le titre du recueil, Oodgeroo Noonuccal s'adresse dans le même temps à l'humanité tout entière, y compris aux civilisations européennes colonisatrices qui savent à présent, eux aussi, qu'elles sont mortelles, selon le mot célèbre de Paul Valéry¹⁸. Ainsi, ouvrant la voie à la compassion et à la réconciliation, la mortalité des civilisations devient-elle chez Oodgeroo Noonuccal source d'un élan unitaire et fraternel auquel aspire également la poésie de Joy Harjo, à travers une conception nettement plus philosophique de l'amour pensé comme voie d'accès à une connaissance.

Ce mouvement de soi vers les autres, de l'intérieur vers l'extérieur, de l'expérience singulière à l'histoire de l'humanité, se retrouve en effet dans la poésie de Joy Harjo, placée dès l'exergue sous le signe de l'amour et de l'altérité. « *For my sisters and brothers, by blood and by love / For my allies, and for my enemies / For my heart*¹⁹ » : l'amour, tout comme implicitement son corollaire, est présent à l'orée du recueil et justifie ce mouvement permanent des autres à soi. En s'inscrivant dans une expérience sensorielle du monde issue de son expérience individuelle, Joy Harjo invite le lecteur à une contemplation universelle qui se veut en même temps sortie de soi, extase au sens plein. En témoigne le poème liminaire du recueil *A Map to the Next World* (2000) : « *Songline of*

17 Oodgeroo Noonuccal, *My People*. Milton. John Wiley & Sons Australia, 2008, p. 68. Nous traduisons : « Gooboora, Gooboora, tu es encore ici / Mais où sont les miens que je cherche en vain ? / Ils ont disparu de la colline, ils ont disparu du rivage, / Et le Lac Silencieux ne les connaît plus. / Mais je crois qu'ils se rassemblent encore à la fin du jour / Et se tiennent autour du lac au coucher du soleil, / [...] / La Faucheuse est passée devant toi mais a pris la foule noire ; / Sont maintenant perdus la langue et le chant Noonuccal ».

18 Valéry, Paul, *Œuvres I*, édition établie et annotée par Jean Hytier. Paris. Gallimard, coll. « La Pléiade », 1957, p. 988. Voici la citation, tirée de *La Crise de l'esprit* (1919) : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. Nous avons entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions, à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages, après tout, n'était pas notre affaire. *Élam, Ninive, Babylone* étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. Lusitania aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. »

19 Harjo, Joy, *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*. New York. Norton, 2004, exergue non paginé. Nous traduisons : « Pour mes sœurs et mes frères, par le sang et par l'amour / Pour mes alliés, et pour mes ennemis / Pour mon cœur ».

Dawn » s'ouvre sur ce qui s'apparente à un souvenir personnel tout à fait banal, simplicité où se concentre la divinité. Le poème commence ainsi :

*We are ascending through the dawn
the sky, blushed with the fever
of attraction.
I don't want to leave my daughter,
or the babies.
I can see their house, a refuge in the dark near the university.
Protect them, oh gods of the scarlet light
Who love us fiercely despite our acts of stupidity
our utter failings.*²⁰

86

D'une image simple, celle d'un départ en avion à l'aube, naît une émotion d'amour familial très vite englobée dans une réflexion plus vaste sur l'existence, le temps et le rapport de l'homme au sacré.

En effet, après une courte prière aux dieux de la lumière pour qu'ils protègent ses enfants, le « je » se souvient des êtres aimés morts, dans le même mouvement de complémentarité que celui qui relie la terre au ciel, les montagnes aux étoiles. Comme le jour succède à la nuit, les générations humaines se succèdent et c'est par cette parenté cyclique de l'homme et de l'univers que Joy Harjo traduit l'universalité :

*My spirit approaches with
reverence
because it harbors the story, of how these beloveds
appeared to fail
then climbed into the sky to stars of indigo.
And we keep going past the laughter and tears
of the babies who will grow up to become a light field
just beyond us.
And then the sun breaks over the yawning mountain.*²¹

« *We are closer to the gods than we ever thought possible*²² » : le dernier vers du poème relie la matérialité du vol en avion à l'extase mystique, celle grâce à laquelle l'homme peut toucher le divin. Cette ascension aussi bien physique

20 Harjo, Joy, *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*. New York. Norton, 2004, p. 127. Nous traduisons : « Nous nous élevons à travers l'aube / le ciel, rougi par la fièvre / de l'attraction. / Je ne veux quitter ni ma fille, / ni les bébés. / Je peux voir leur maison, un refuge dans le noir près de l'université. / Protégez-les, oh dieux de la lumière écarlate / Qui nous aimez farouchement malgré nos actes stupides / nos échecs absolus ».

21 *Ibid.*, p. 127. Nous traduisons : « Mon esprit approche avec révérence / parce qu'il abrite l'histoire, celle de la manière dont ces êtres aimés / semblent avoir échoué / avant de grimper jusqu'aux étoiles indigo. / Et nous continuons à traverser le rire et les larmes / des nourrissons qui grandiront deviendront un champ clair / juste derrière nous. / Et alors le soleil éclate derrière la montagne qui bâille ».

22 *Ibid.*, p. 128. Nous traduisons : « Nous sommes plus proches des dieux que nous n'aurions jamais pu l'imaginer ».

que spirituelle traduit parfaitement l'élan de soi jusque dans la sphère du sacré, entendu comme la communion entre les êtres et le monde.

Dans cette perspective, la poésie peut offrir une direction, ainsi que semble l'indiquer le recueil intitulé *A Map to the Next World*, et notamment le poème éponyme. « *For the soul is a wanderer with many hands and feet* », le « je » « *wished to make a map for those who would climb through the hole in the sky* ». Devant cette errance de l'âme humaine, le poème nous apprend que chacun doit construire lui-même sa carte en renouant avec la connaissance passée du monde, en quittant « the altars of money », les supermarchés et centres commerciaux, symboles du matérialisme et des dérives de la société de consommation occidentale, « [which] best describe the detour from grace²³ ». Ainsi, en décrivant les mystères du monde, les beautés des paysages américains, la complexité des sentiments humains et la nécessité de penser la mort, Joy Harjo cherche-t-elle à partager « [this] awareness of being part of a continuum in which there is no separation of form or being: one people is related to another, this world is related to the next, that is: death is not the opposite of life²⁴ », une communion universelle à laquelle sa poésie nous invite.

« *What amazed me at the beginning and still amazes me about the creative process is that even as we are dying something always wants to be born²⁵* ». Faire naître la poésie de la mort, celle d'un peuple dans l'Histoire ou celle, symbolique, de sa propre singularité pour que puisse advenir une parole collective : c'est à cette résurrection qu'aspire la poésie de Joy Harjo et Oodgeroo Noonuccal, par-delà les continents. C'est parce que ces deux poètes croient à la capacité performative de la poésie à changer l'Histoire future et le rapport de l'homme au monde que leurs œuvres dépassent les émotions et les expériences individuelles pour toucher les lecteurs bien au-delà des peuples natifs. Révolte, indignation, souffrance, colère, mais aussi amour, solidarité, grâce, plénitude devant la beauté du monde, sont autant d'émotions universelles propices à la sortie de soi, à l'extase permise par cette poésie lucide et engagée. Si la poésie d'Oodgeroo Noonuccal invite à la révolte et déplore la perte d'une civilisation, la poésie de Joy Harjo est davantage une invitation philosophique à contempler le monde pour mieux le connaître ; mais dans les deux cas, l'amour solidaire et unitaire constitue l'émotion du présent la plus à même de permettre au futur de se construire sereinement sans gommer le poids du passé. Pleinement ancrées dans les identités des peuples natifs, à travers l'histoire de leur oppression mais aussi à travers leurs mythes, les œuvres poétiques de Joy Harjo et Oodgeroo Noonuccal parviennent ainsi à susciter une émotion poétique authentique et profondément œcuménique.

23 *Ibid.*, p. 129. Nous traduisons : « Parce que l'âme est un vagabond aux nombreux mains et pieds » ; « aimerai[t] tracer une carte pour ceux qui pourront grimper et traverser le trou dans le ciel » ; « les autels de l'argent » ; « [qui] décrivent le mieux l'abandon de la grâce ».

24 *Ibid.*, p. xxvii. Nous traduisons : « [cette] conscience de faire partie d'un continuum dans lequel il n'existe pas de séparation ni de forme ni d'être ; un peuple est relié à un autre, ce monde est relié à l'autre, ce qui signifie : la mort n'est pas l'opposé de la vie ».

25 *Ibid.*, p. xxviii. Nous traduisons : « Ce qui m'étonnait au début et m'étonne encore à propos du processus créatif, c'est que même lorsque nous sommes en train de mourir, quelque chose aspire toujours à naître ».

Œuvres citées

- BOUJU, Emmanuel, « Geste d'engagement et principe d'incertitude : le 'misi me' de l'écrivain », Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2005, p. 49-59.
- CASTEJON, Vanessa, *Les Aborigènes et l'apartheid politique australien*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- HARJO, Joy, *A map to the next world. Poems and tales*, New York, Norton, 2000.
- HARJO, Joy, *How we became human. New and selected poems: 1975-2001*, New York, Norton, 2004.
- ODGEROO Noonuccal, *My People*, Milton, John Wiley & Sons Australia, 2008.
- ROYOT, Daniel, *Les Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Armand Colin, 2007.
- VALERY, Paul, *Œuvres I*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1957.

Troisième partie

Émotion et expression graphique

