

SUR LE DOS DE LA TORTUE

revue culturelle amérindienne



N°25

N°25
Juin 1997
Simon J. Ortiz

p. 3 EDITORIAL

p. 5 CITATION du sous-commandant Marcos

p. 7 INTERVIEW : *L'histoire ne finit jamais. par Jo Bruchac*

p.23 ILLUSTRATIONS. Maëlle

p.25 POESIE (par ordre chronologique)

p.26 La création d'après Coyote

p.27 Langage

p.29 Le poète

p.31 Notes de Many Farms

p.34 Pour ces frères et ces soeurs de Gallup

p.36 Un poème de patience pour l'enfant que je suis

p.36 Le Cheval du Wisconsin

p.38 Brève de comptoir

p.38 Quatre ans plus tôt

p.39 Voix du vent et du glacier

p.40 Une jolie femme

p.41 Bony

p.41 Pour le livre de Rainy

p.42 Les loups s'approchent -Coyote et Corbeau aussi

p. 44 CITATION du sous-commandant Marcos

p. 45 NOTES DE LECTURE et INFORMATIONS

ABONNEMENT et PROCHAIN NUMERO

Sur le dos de la tortue
Association loi 1901
Le Sert
07520 LAFARRE
fax : 04 75 67 85 37

Directeur de publication:
Manuel Van Thienen

Equipe de traduction et de rédaction:
Hélène Galibardi
Richard Lees
Sonia Protti
Manuel Van Thienen

Réalisation:
Sur le Dos de la Tortue

la revue est montée sur Winword 2.0®
les images scannées avec scanman® et phototouch®
l'impression est assurée par
Copy Conforme 69006 Lyon

Editorial

L'histoire ne finit jamais. Elle balbutie, bredouille, cafouille, reproduit toujours les mêmes erreurs que les mêmes paient du prix de leur vie.

Nous vous présentons dans ce numéro un grand écrivain amérindien. Simon Ortiz, poète, nouvelliste, romancier, militant de la cause amérindienne depuis ...toujours. Ces poèmes parlent de l'histoire, des enfants, avenir des communautés, du voyage, de l'errance. Ses textes traversent les paysages et impriment en nous une vision de l'Amérique loin des clichés. Ses portraits sans complaisance nous jettent à la figure l'Amérique d'aujourd'hui avec son cortège de misère.

On dit que ses textes ne se retiennent pas. Peut-être est-ce parce qu'ils nous parlent de la perte de mémoire, qu'ils décrivent ce qu'on ne veut pas voir de notre histoire.

On peut lire d'autres textes de Simon Ortiz dans la revue *Jungle International* (voir notes de lecture)

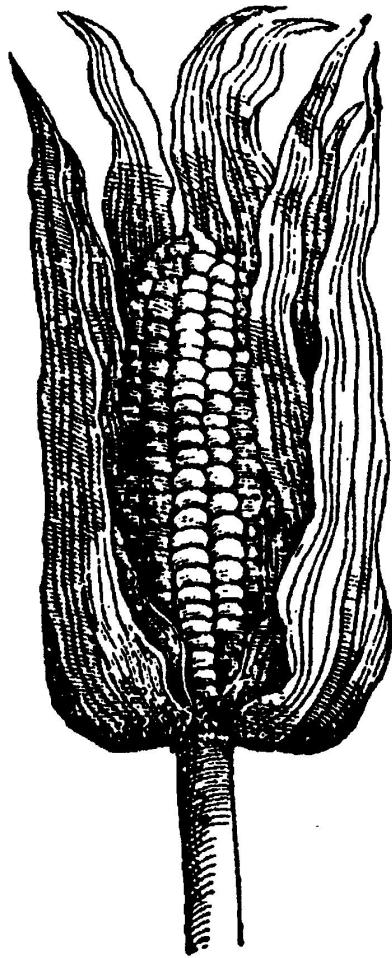
Il reste encore des places pour le stage bâton de pluie du mois d'août. Si vous voulez passer un moment agréable en Ardèche, manifestez-vous auprès de la revue!

Manuel Van Thienen



***"Nous ne nous
réunissons pas
pour changer le
monde. Nous nous
retrouvons ici avec
un projet plus
modeste.
Seulement faire
un monde
nouveau."***

*Depuis les montagnes du sud-est mexicain. Sous-
commandant insurgé Marcos, avril 1996*



L'histoire ne finit jamais

une interview de Simon Ortiz
réalisée par Jo Bruchac (1986)

Je vois deux enfants
sur la plage nord est
pendant que je marche.
Ils sont presque cachés
par un gros buisson.
appuyé sur un souffle de vent,
je les entends murmurer.

Je pense au conteur
qui écoute le vent
lui parler.

Quand j'arrive à leur hauteur
je dis, bonjour.
Et rien d'autre.
Je m'assois par terre
écoutant leur silence,
écoutant le vent.

ils ont des lignes de nylon
enroulées sur des canettes de bière.
Ils n'ont rien attrapé.
l'après-midi a été chaud.

L'ombre du buisson
commence à s'allonger
sur le lac.
Bientôt peut-être.
Je ne dis rien de plus
et ils ne disent rien non plus.

Je veux leur parler,
je pense qu'ils pourraient comprendre
je suis père de deux enfants.
Je fume une cigarette
et doucement l'éteins
dans le sable, puis je me lève
et dis, au revoir.
et ils répondent, au revoir.
Et je m'en vais.

Lorsque je m'éloigne du lac
les ombres des genévriers et des armoises
s'allongent.
En écoutant, je pense à une histoire.

Jo Bruchac : Le mot "écouter" est très important pour toi, n'est-ce pas?

Simon Ortiz : Oui. On doit tout le temps écouter. Si je sais tout ce que je sais, c'est parce que j'écoute. Depuis toujours, je pense, j'étais un enfant et déjà j'écoutais tout le temps. Je crois que je me suis entraîné à écouter trois ou quatre conversations à la fois. Je suis une grande oreille indiscreète. Mes parents avait l'habitude de me chasser parce qu'il savait que j'écouterai. Et mon père me taquinait avec un surnom lorsque j'étais enfant. Il m'appelait "le journaliste". Ecouter les gens, le vent, tout ce qui murmure, fut une part importante de ce que j'ai perçu ou appris.

Jo Bruchac : Je vois aussi un grand intérêt pour les enfants dans ton travail.

Simon Ortiz : Je crois que les enfants apparaissent dans mes poèmes comme une expression de ma propre enfance... et aussi parce qu'ils sont l'avenir, les générations au début de la route. C'est aussi parce que j'ai trois enfants et que j'ai été enfant et que je le suis resté quelque

part au fond de moi. L'image des enfants est à la fois celle de la réalité et celle des possibilités de l'avenir.

Jo Bruchac : A quoi a ressemblé ton enfance?

Simon Ortiz : J'ai grandi à Acoma Pueblo dans le petit village de McCartys. (Deetseyamah NDT). J'ai eu l'enfance normale d'un enfant Indien. Les conditions sociales et économiques ont fait que notre communauté était assez pauvre. Les gens, il y a de cela des années, de nombreuses générations, vivaient du travail de la terre, mais au début du siècle l'agriculture ne put plus s'étendre ou permettre d'en vivre. Alors les gens ont fait des travaux salariés. Mon père travaillait pour le chemin de fer. Il était souvent loin de la maison, travaillant là où il le pouvait comme les autres hommes de la tribu.

Mon enfance fut ordinaire, mais parfois elle était angoissante. Dans les communautés Indiennes où d'autres communautés où les gens étaient pauvres, les conditions de vie étaient parfois difficiles. Je veux dire que lorsque les gens sont pauvres, ils souffrent. Mais malgré tout, le sens de la communauté, le sens de mon appartenance au peuple Acoma et ce que cela signifiait pour moi d'agir comme un membre de cette communauté, dans ma famille a toujours été présent. Parfois exprimé clairement. d'autres fois, peut-être la plupart du temps, c'était seulement la façon dont vous faisiez les choses et la façon d'être. Telle a été mon enfance. J'ai vécu là la plupart du temps à l'exception de quelques fois où ma famille alla vivre sur le lieu de travail de mon père, en Arizona et en Californie. Puis, quand j'ai eu l'âge d'entrer au collège, je suis allé en pensionnat -à l'internat Sainte Catherine et à l'internat indien d'Albuquerque- parce que l'école de MacCartys ne faisait que le primaire. Quand j'eus 19 ans, j'ai carrément quitté la maison pour l'université, l'armée, le travail, etc. Mais tu ne pars jamais vraiment. Tu fais toujours partie de ce lieu. Acoma est à 65 miles à l'ouest d'ici, Albuquerque.

Jo Bruchac : Il y a un sens profond de l'enracinement à un lieu et à une tradition dans ton travail. Je trouve cela très en contraste avec de nombreux écrivains non-indiens qui recherchent toujours qui ils sont en fait.

Simon Ortiz : Je crois que pour pouvoir utiliser leur talent et leur être dans l'écriture, les écrivains Indiens, doivent connaître *un lieu*. Et pour connaître un lieu tu dois *te laisser guider*. C'est un choix que tu dois réellement faire. Les écrivains non-indiens, peut-être, n'ont pas le choix en partie à cause de leur culture. L'histoire et la philosophie développées dans la tradition occidentale ne le permet pas. Mais pour les Indiens qui

ont grandi dans une communauté Indienne, quelque chose te dit que tu peux faire ce choix. Que tu fais ce choix. Que tu es soutenu dans ton choix. Appartenir à un lieu est une véritable confirmation. Peut-être que les écrivains occidentaux ne reçoivent pas cette confirmation lorsqu'ils trouvent un lieu ou le désire. J'espère toutefois que cela viendra pour eux. Je ne vois vraiment aucune valeur dans le fait de ne pas connaître un lieu. Tu dois absolument en avoir un. Sinon tu es à la dérive. Tu restes perdu et tu cherches toujours sans savoir où tu es et d'où tu viens. Je crois que l'héritage du peuple Indien offre au moins l'opportunité d'être d'un lieu. Nous avons quelque chose que nous ne pouvons pas choisir.

Jo Bruchac : Peux-tu comparer l'éducation traditionnelle et l'éducation occidentale que tu as reçue dans les écoles?

Simon Ortiz : Je pensais à cela alors que je traversais des villes pour venir te rencontrer. Je pensais à l'expérience qu'on a dans sa famille, sa maison, sa communauté -à savoir le groupe tribal dans son entièreté et son mode de vie. C'est *expérimental*. Tu le vis, le respire, le parle. Tu le touches. Tu es impliqué dans son mouvement. Lorsque tu nais, tu appartiens à ta famille, à ton clan, tu es reconnu, et tu as en charge une mission ou un devoir particulier. Tu es alors une part vivante de la communauté, et tu dois toujours en avoir conscience. Sinon ta vie n'a pas de valeur, pas de sens, n'appartient à rien.

Puis-tu vas à l'école. Je suis allé à l'école pour la première fois à l'âge de sept ans pour apprendre à lire et écrire l'anglais. Tu apprends *sur ce sujet*. Tu apprends sur la vie. Tu lis, tu étudies, tu résous les problèmes. Mais ce n'est pas un apprentissage expérimental; plutôt une acquisition. Tu l'apprends intellectuellement. Tu apprends intellectuellement certaines procédures, processus, et résultats, et c'est quelque chose qui est extérieur à toi, presque. Qu'est-ce que cela signifie bien sûr, c'est que tu apprends parce que tu es seul. Tu n'apprends pas dans une expérience communautaire. Tu apprends parce que toi, en tant qu'individu, a résolu ce problème ou vu dans le dictionnaire et extrait le sens de ce mot particulier. C'est une des différences et c'est une différence importante. Maintenant, bien sûr, cette autre mode d'éducation fait partie de nous. Je pense qu'une partie est bonne et une autre totalement inutile. En fait, une partie est en contradiction avec la vie *expérimentale* -l'accumulation de connaissance en nous et comment nous faisons partie de cette connaissance.

Jo Bruchac : Comment l'écriture -qui est fondamentalement une forme occidentale- s'adapte au travail d'un poète Indien?

Simon Ortiz : Je la considère seulement comme une langue. C'est pour cela qu'écouter est si important, parce que c'est ainsi que tu apprends une langue -écouter comme expérience. Ecouter non pas pour trouver un quelconque secret ou une soudaine illumination, mais pour être impliqué avec le processus et l'expérience complets de la langue. C'est ainsi que nous comprenons qui nous sommes, ce que nous savons, ce que nous sommes amené à savoir. Alors, lorsque je considère la langue en terme d'écriture; c'est à la langue elle-même que je m'attache, non pas aux symboles imprimés sur la page qui n'ont aucun sens. Ce à quoi j'essaie de m'attacher, c'est au coeur de sa nature, les éléments de base de la langue elle-même. Ainsi l'écriture devient un prolongement ou une continuation de ce qui est parlé, de ce qui est émotif en termes de sonorité, sens, magie, perception, réalité... Les Indiens écrivent beaucoup de choses de différentes manières, selon différentes formes.

Il y a autre chose que tu veux probablement demander à travers cette question. Qu'en est-il des sujets choisis par les écrivains Indiens? Je pense que nous pouvons écrire sur tout et que nous pouvons écrire beaucoup. En fait, nous le devons! Les Indiens aiment le savoir et ont toujours recherché le savoir. Je sais que l'histoire des Etats-Unis, particulièrement depuis 1890 a défini les indiens comme des individus qui ne désiraient pas apprendre. Mais je sais que le savoir et la recherche du savoir est une exigence fondamentale pour vivre une vie pleinement accomplie. Ecrire, utiliser la langue -que ce soit en parlant, chantant, dansant ou écrivant- est un moyen d'utiliser ce savoir. Aussi nous devrions écrire sur tout. Je ne pense pas qu'il y ait de limite à nous imposer -tant que cela est pour le bien. Quand j'ai appris à ma mère que j'allais devenir écrivain -j'avais dans les 19 ou 20 ans, dans les années 1961- une des premières choses qu'elle me dit fut : "Bien. Tant que c'est pour le bien!" Je pense qu'elle l'entendait à un niveau pratique -comme n'écris pas de pornographie ou de choses inutiles. C'était un très bon conseil. Mon recueil de nouvelles, *Fightin'*, est dédié "Pour ma mère - qui m'a dit il y a des années de n'écrire que pour le bien." J'espère que c'est ce que j'ai fait. Mais je pense qu'il est important d'écrire dans tous les domaines. Nous parlons principalement de la poésie et du récit, mais nous avons besoin d'écrivains en histoire, économie, sociologie, philosophie, et autres domaines de l'expérience humaine.

Jo Bruchac : Quand as-tu commencé à écrire?

Simon Ortiz : Mon premier poème fut publié alors que j'étais en dernière année de l'école primaire. C'était un poème pour la fête des mères. Mais je ne pense pas l'avoir écrit en tant qu'écrivain. Mais

j'aimais lire. La première fois que j'ai pu lire, ce fut comme un monde nouveau qui s'ouvrait devant moi, tout autour de moi. Encore une fois, je pense que cet intérêt vient purement et simplement de la langue. J'écoutais des histoires lorsque j'étais petit. Ma vie était toute histoire. Je les appelais histoire même si ce n'était que des mots sur quelqu'un, commérage, anecdote, plaisanterie. Mon père ou ma mère me racontant ce qu'ils avaient fait de leur journée. Ma tante entrant et hurlant ses problèmes. Ou un vieil homme parlant du tant jadis qui n'est plus. Je les appelais des histoires, quelle que soit leur nature, parce que c'est ainsi que je les recevais. Mais lorsque j'eus appris à lire, ce fut la chose qui arrivait, je crois. J'ai commencé à lire à peu près tout ce qui me tombait sous les yeux. nous n'avions pas grand chose à lire à la maison. Mon père rapportait parfois le journal à la maison et je ramenaient des livres de l'école de MacCartys. Des bandes dessinées, tout. Je lisais tout ce qui pouvais se lire. C'est je crois vers l'âge de 12/13 ans que j'eus envie d'écrire. J'écrivis des chansons dans la tradition folk. Mon père travaillait dans les chemins de fer et il chantait, des chants de travail qu'il avait appris au cours de ses voyages. C'était un bon chanteur en anglais, en espagnol et en d'autres langues comme le Zuni et un peu de navajo. Il avait une belle voix. Il était pour moi une source d'inspiration, un modèle. Donc, j'ai commencé par écrire des chansons, mais ne crois pas que je savais ce qu'était un écrivain. Je crois que je l'ai découvert au lycée quand on m'a encouragé pour la première fois. Comme matière, je savais que j'y étais bon, pour m'exprimer. J'ai commencé à écrire des récits quand je me suis sentis écrivain. C'était en partie à cause du romanesque qui naissait lorsque je lisais Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Wolfe. Mon bagage littéraire. J'ai aussi tenu un journal quand je suis entré à l'école indienne de Sainte Catherine, un journal intime. Etre loin de chez soi, de la famille, du clan, de la communauté, la vie est fragile particulièrement pour un pré adolescent. Tu es effrayé et seul et tu as le mal du pays et l'écriture est un moyen de se rassurer. C'est en partie à cause de cela que je suis devenu écrivain.

Lorsque j'ai eu 19 ans, j'étais très conscient qu'existait ce qu'on appelle un écrivain. Probablement que j'avais cet idéal de l'écrivain américain dans la tradition occidentale, de l'artiste, du créateur, de l'individu luttant contre le monde, installé dans une mansarde à composer son grand roman. Je me suis débarrassé de cette idée plus tard. Cette période, dans les années 50 était aussi la période Beatnik. Je lisais Jack Kerouac et Ginsberg et d'autres -pour la plupart des poètes de San Francisco. Snyder, Phillip Whalen, Rexroth. ces poètes étaient très importants pour moi. Je ne sais pas vraiment pourquoi. Quand j'ai eu 21

ans, je pense que j'étais engagé. Je voulais dire à tous que j'étais **écrivain**, bien que je m'esquintais à trouver un véritable travail comme mécanicien ou quelque chose de plus tangible qu'écrivain. quand j'eus 22 ans, autour de 1963, j'ai su que c'était ce dont je voulais faire mon métier bien que je n'aie rien publié avant 1965.

Jo Bruchac : Quelqu'un m'a dit que tu étais un bon coureur quand tu étais à l'école.

Simon Ortiz : c'était mon frère.

Jo Bruchac : Ton frère courait? Tu en es sûr?

Simon Ortiz : Et bien oui, je courais. je cours encore. Je peux faire 5 ou six miles aller retour dans la montagne. Je peux presque dire que je suis meilleur coureur maintenant que lorsque j'étais à l'école. Pour un Acoma et pour la plupart des gens du Pueblo courir est seulement une chose que tu fais. Je me souviens des paroles de mon grand père, "lève-toi le matin avant que le soleil se lève et cours." C'est un moyen de rester en bonne santé et de vivre l'expérience de la vie. Tu découvres tes capacités. Tu ne cours pas seulement pour toi - tu cours avec *toutes les choses*. Je n'étais pas un grand coureur, pourtant, en comparaison d'autres coureurs du Pueblo. Il y en a de grands. Ils l'ont toujours été.

Jo Bruchac : Je comprends maintenant que l'acte de courir est lié aux choses dont nous parlons -le lien avec la langue, la poésie, le chant et la vie.

Simon Ortiz :Oui, en fait J'ai plusieurs carnets de note qui sont presque entièrement consacré à la course. Quand je vivais en Californie, je me levais le matin et descendais à la plage. J'aimais ça, courir avec seulement la vie de l'océan, être à la limite entre la terre et le grand corps de mère-eau. Tu es complètement dans le lieu quand tu cours entre les deux. Quand je cours, j'essaie de penser aux chants de prière ou de penser à où nous sommes, où nous allons, à ce que signifie chaque pas, ce que signifie chaque inspiration dans notre corps, à ce qu'on signifie dans chaque parcelle de vie. C'est ça courir, et je pense que l'écriture et la langue ont certainement à voir avec l'acte et l'expérience de la course.

Jo Bruchac : La course me fait penser à ces voyages qui apparaissent si souvent dans tes écrits, particulièrement dans *A good journey*. Pourquoi tous ces voyages dans ton travail? Un poème est-il une sorte de voyage?

Simon Ortiz. Oui, je le crois. J'utilise une image qui est très présente en moi : *Heeyanih*, la route. Une route de vie. Une route d'expérience. Une route d'apprentissage. Une route sur laquelle on voyage de notre naissance jusqu'à ce qu'on retourne à la terre. Et il y a une évolution certaine. Un autre de mes livres, *Going for the rain*, contient une préface qui décrit une partie de cette évolution -la préparation, le but du voyage et le retour. C'est donc un thème dont j'ai conscience dans mon travail, particulièrement dans les poèmes. Je considère les voyages comme par lequel je peux approfondir mon expérience du savoir. Dans mes poèmes, je cite les lieux où je suis allé, les gens que j'ai rencontré, les conversations que j'ai eues, les expériences que j'ai eues -les bonnes, les mauvaises, les absurdes, celles qui n'auraient pas du avoir lieu. Mais tout cela fait partie du voyage de son but et du retour.

Tu es toujours en voyage. Particulièrement à notre époque. Les Indiens sont beaucoup plus mobiles. Je pense que les Indiens ont toujours été mobiles. Non pas qu'ils aient jamais été installés, non pas qu'ils n'aient jamais vécu dans un lieu et qu'il en aient fait leur domicile, mais ils ne sont jamais resté tout le temps au même endroit. Les Pueblos, les Acomas et les autres, ont une tradition culturelle variée et métissée. certains viennent du Mexique, d'autre de la côte du Pacifique. cela signifie indifféremment que les gens viennent ou sont allés sur la côte du Pacifique. Nous sommes allés au sud pour trouver les plumes du perroquet. Il y avait un grand mouvement de population qui étaient en voyage, et cela continue aujourd'hui. Certains, autrefois, suivaient les migrations animales -les chasseurs de bisons- et c'étaient des voyages. cela ne signifie pas qu'ils étaient sans domicile. Ils appartenaient à un lieu. Mais le voyage était important. Voilà quelques raisons pour lesquelles j'utilise le thème ou symbole du voyage dans mon travail. J'ai été quasiment dans toutes les parties des Etats-Unis et j'y ai beaucoup appris et j'y apprend toujours beaucoup.

En 1970, je suis parti à la recherche des Indiens. C'est en rapport avec ta question sur l'éducation. Tu sais que les Indiens existent puisque tu as été élevé parmi eux, tu es né de parents Indiens, mais officiellement, institutionnellement, l'éducation des Etats-Unis te dit très clairement, bien que parfois de façon subtile, qu'il n'y a plus d'Indiens. Quand j'étais un enfant, nous n'étions pas Indiens. Les illustrations des livres nous montraient que les Indiens vivaient dans des tipis et montaient des chevaux et qu'il y avait des bisons. A Acoma, il n'y a pas de bisons, pas de tipis. il y a des chevaux mais ils sont ordinairement

montés par des vachers Indiens, des fermiers, des gens qui s'occupent de troupeaux. Ainsi, quelque chose te dis que tu n'es pas vraiment un Indien. Puis, plus tard, les livres t'apprennent qu'il n'y a plus d'Indiens en Californie. Ils ont tout simplement disparus. On te dis la même chose pour le Sud Est des Etats-Unis. Ils sont partis dans les territoires indiens ou ils ont tout simplement disparus. Où étaient-ils donc allés? Il y avait ce sentiment qu'il n'y avait plus d'Indiens, et que ceux parmi lesquels tu avais grandi n'étaient pas réellement Indiens. Aussi, dans les années 70, je désirais vraiment trouver des Indiens. Je voulais en fin de compte déboulonner le mythe de "l'américain disparu", pour toujours, pour moi-même. C'était important pour moi. Je voulais voir par moi-même. J'avais des amis Indiens dans le sud que j'avais rencontrés quelques années auparavant, Adolf Dial de la Caroline du Sud, un Séminole de Floride, et quelques personnes dans le Mississippi. Je connaissais ces gens personnellement, mais je voulais voir par moi-même. Alors j'ai traversé le Sud, en commençant par l'Arizona, puis le Texas et l'Oklahoma, à travers le Sud : la Louisiane, la Géorgie, la Floride, la Caroline du Sud, la Caroline du Nord, le Tennessee. Des Indiens partout -partout! des gens métissés avec des Noirs, des Blancs, et certains vivants en communautés qui se nommaient eux-mêmes amérindiens. Aussi, une fois pour toute, le mythe était rejeté. Il y avait des Indiens partout! Dans l'un de mes poèmes, je dis, "Vous avez foutrement raison, il y a des Indiens partout!"

Jo Bruchac : Penses-tu que les voies traditionnelles sont menacées ou ont disparues comme le disent souvent les anthropologues?

Simon Ortiz : Je pense que les anthropologues ont tort. Je pense que ce qu'ils croient en voie de disparition c'est leur propre version des Indiens. Leur propre image des Indiens, leur propre stéréotype des Indiens. Une fois en Alaska, il y a six ans, avec la *Befare Columbus Foundation*, nous organisons un atelier insistant beaucoup sur la tradition orale. Il y avait un Anglais qui avait écrit sur la littérature des natifs d'Alaska qui étaient à Anchorage en même temps que nous. Au cours de la réunion il dit quelque chose d'absolument horrible et montrant à l'évidence comment les anthropologues regardent les peuples indiens. Il dit, "Il n'y a plus de conteurs. Le dernier m'a parlé et il est mort." J'ai explosé! Il y avait des jeunes écrivains indiens d'Alaska, des Esquimaux, des Aléoutes et des Tlingit, assis autour de la table tout près de lui et il disait qu'il n'y avait plus de conteur en Alaska! Ce à quoi il se référait, bien sûr, c'est à sa version des Indiens stéréotypés montant des chevaux et poursuivant des chariots bâchés. Voilà pourquoi ils se

lamentent de cette perte. Leur version est irréaliste, elle l'a toujours été. Il vaut mieux l'oublier. La culture indienne est dynamique, ce n'est pas une culture statique, figée. Si les cultures indiennes étaient figées, elles auraient disparues; Mais les cultures évoluent et elle le font de façon créative. Le fait qu'il y ait des écrivains, des chanteurs, des dramaturges, des scénaristes indiens montre à l'évidence que la tradition continue.

Pendant les années 50, particulièrement après la période de la *termination* et de la *relocation*¹, il sembla y avoir une période de réelle déprime. Je pense que nous avons été contraint de nous repositionner aussi bien mentalement qu'émotionnellement, rompant avec la nature spirituelle de nos vies. Les gens partirent pour aller à l'école parce qu'on nous disait qu'il n'y aurait plus moyen de vivre normalement chez nous, que notre nourriture n'était pas bonne pour nous, il fallait aller à San Francisco et manger les aliments manufacturés ou mourir de faim parce que tu devenais un Américain. Tu apprenais vraiment comment être un citoyen "complet et égal" dans ces Etats-Unis. Les années 50 était une vraie époque de dépression. Mais j'ai vu les années 60 et les années 70 et maintenant les années 80. Ça a été une réelle période de croissance, un réel retour à l'affirmation de nos valeurs, à ce qu'elles signifiaient pour nous. Beaucoup, particulièrement les jeunes, commencèrent à participer aux danses. Beaucoup voulaient apprendre, protester, se dresser pour défendre leurs droits indiens, leur identité indienne, leurs terres indiennes, leurs droits humains en général. Ça a été une période salutaire.

Jo Bruchac : Quelle est ta définition de la poésie?

Simon Ortiz : Hier, au Four Seasons Elderly Care Center de Santa Fe je l'ai plutôt bien définie. J'ai oublié ce que j'ai dit exactement. Cela a quelque chose de commun avec ce que j'ai dit précédemment au sujet de l'expérience. Je parlais de chanson et de poésie, la chanson comme mouvement et émotion. La chanson comme moyen pour moi de ressentir ces rythmes et mélodies et comment cela me donne de l'énergie ou me rend conscient d'une énergie qui est réellement la force vitale, une part du tout auquel nous appartenons. Puis l'ai dit que la chanson était poésie et que la poésie était le moyen par lequel je pouvais obtenir ces images, par lequel je pouvais les comprendre intérieurement. Je crois que j'ai dit aussi que la poésie est le moyen par lequel nous entrons en contact avec les mots, en contact avec toute chose. La poésie est un moyen d'atteindre ce qui est possible d'atteindre. La poésie est cet espace dans lequel on

¹ Lois américaines votées pour "en finir définitivement" avec le problème indien.

peut exprimer et recevoir. Où il y a une autre énergie qui descend sur toi -cet espace dans l'intervalle. La poésie est certainement pour moi récit. Quand j'ai commencé à écrire des poèmes je les écrivais surtout parce qu'ils étaient des récits. La prose de fiction est vraiment mon premier amour. Je crois que dans le fond, elle l'est toujours.

Jo Bruchac : Comment utiliser l'histoire dans le poème?

Simon Ortiz : Tu dois utiliser l'histoire. L'histoire est l'expérience de la vie. Je suppose que "histoire" au sens occidental signifie une sorte d'information conçue pour soutenir le présent, l'existence et les actions des Etats-Unis actuels. C'est un super pouvoir parce qu'on nous l'a exposé dans le passé et nous étions destiné à être grand. On ne peut pas ignorer cela. Mais quand j'utilise l'histoire voilà ce que je dis : on doit étudier l'histoire, on doit la connaître. Nous en faisons partie même si les érudits, les académiciens, les politiques, les corporations ne le reconnaissent pas. Le peuple indien a construit ce pays. La terre indienne, le travail indien, les ressources indiennes ont fait ce pays, et nous devons le dire, nous devons l'étudier, nous devons considérer quels en étaient et en sont les ressorts. Nous devons reconnaître que des choses terribles arrivent. Si *eux* ne veulent pas le dire, alors nous devons le dire pour eux. Si leurs écrivains, leurs historiens, leurs sociologues, leurs artistes, leurs consciences ne peuvent pas accepter cela, nous devons le dire à leur place. Dans une certaine mesure, je pense que les Indiens ne reconnaissent pas cette histoire, ne l'on pas assimilée. Par exemple, je sais qu'il est ordinairement difficile pour les Indiens, les Pueblo particulièrement, de reconnaître notre colonisation, ce qu'a été cette colonisation. C'est vraiment *dur* d'en parler. Certains vont même jusqu'à dire que ces choses ne se sont pas réellement produites. Nous n'avons jamais été esclaves. Acoma n'a jamais été brûlé et rasé. Pourtant l'histoire le dit. Quand les hommes d'Onate, en 1598, incendièrent et détruisirent Acoma, ils tuèrent les gens. Ils coupèrent leurs bras et leurs jambes et emmenèrent des gens en esclavage au Mexique. C'est l'expérience de tous les Pueblos -et d'autres peuples indiens. De même ils ne reconnaissent pas des événements qui se sont passés par la suite. Nous parlions d'éducation. Cette éducation était un système, une stratégie, une politique par laquelle nous devions être séparés les uns des autres, par laquelle nous devions être brisés. Nous ne reconnaissons pas l'existence de persécutions religieuses. Si la religion est secrète, si les étrangers y sont interdits, c'en est une des conséquences : nous devons cacher et les gens se cachent toujours aujourd'hui. Pour le public, à Acoma et dans la plupart des autres Pueblos il n'y a pas de religion autochtone parce que

c'est toujours dangereux. Les gens n'admettent et ne réalisent pas facilement ce danger. Et pourquoi? parce que la répression et le colonialisme sont toujours d'actualité. Il y a toujours ces pressions sur les Indiens pour cacher et ne pas permettre de nous voir nous-mêmes. Je pense que le seul moyen pour définitivement ne plus avoir peur et ne plus nous cacher c'est de connaître la vérité. Et pour connaître la vérité de l'histoire et la reconnaître, l'utiliser pour renforcer notre connaissance, et non pas seulement la nôtre mais aussi celle des non-indiens et des législateurs qui ont utilisé notre ignorance contre nous et contre eux-mêmes. Je sais que lorsque tu dis la vérité tu fais un acte politique. quand tu reconnais l'histoire et met en évidence des choses comme Sand Creek² -peut-être que personne ne veut entendre parler de Sand Creek -c'est un fait politique et la vérité. Il faut en parler parce que cela fait partie intégrante de notre vie future, de la façon dont nous allons nous accomplir durant ce voyage. Il faut que cela soit pour la conscience nationale. Si nous ne le faisons pas, il y aura toujours une zone d'ombre, une point noir dans nos consciences. Nous en serons malade pour toujours si nous n'en parlons pas.

Jo Bruchac : Tu conçois ton lectorat pas seulement comme Indien mais s'étendant à la société américaine?

Simon Ortiz : On m'a déjà posé cette question à Farmington dans le Nouveau-Mexique. J'ai répondu que mon auditoire c'était tout le monde. Les deux livres *Fight Back* et *From Sand Creek*, sont en rapport avec l'histoire des Etats-Unis. Ils mettent en évidence les conditions, les circonstances et les lieux auxquels les gens peuvent réceptifs , et je les destine à ceux qui *sont* réceptifs à ces choses. Dans *Sand Creek* je m'adresse aux Indiens et au non-Indiens. Il est nécessaire de s'adresser au Indiens. Je ne dis pas que je m'adresse d'abord à eux ou à eux en priorité, mais je pense que les Indiens sont ceux à qui mes mots sont destinés. C'est en partie parce que je suis Indien et c'est comme si je me parlais à moi-même. Je parle *avec* moi. Parler est un acte important qui est en rapport avec l'affirmation de soi, et la poésie est faite pour ça, est destinée à ça -l'affirmation de soi.

Jo Bruchac : On sait pourtant que la poésie ne touche pas grand monde aux Etats-Unis.

² Le massacre de Sand Creek en 1864 où 300 cheyennes "civils" furent massacrés à quatre heures du matin par les troupes de Chivington et d'Anthony, alors que Black Kettle chef des cheyennes du Sud attendait une négociation et se croyait sous la protection du gouvernement des Etats-Unis : Il avait hissé sur le camp la bannière étoilée et un drapeau blanc.

Simon Ortiz : La poésie est toujours suspecte, je crois. Elle est suspecte parce qu'elle nous renvoie à la vision de l'art en général. L'art est hors des programmes d'étude. L'art c'est ce qu'on accroche au mur. Tu ne peux l'apprécier que si tu peux te le payer. C'est une coupure d'avec la réalité. L'idée devient : je n'ai pas le temps d'apprécier l'art, je n'ai pas le temps d'apprécier la poésie, encore moins d'en écrire. Aussi la poésie n'atteint pas de public. Elle est suspecte parce qu'elle est supposée n'avoir rien à voir avec la réalité de la vie. Les goûts intellectuels, esthétiques et pour le savoir sont ici, déplacé, ailleurs, loin. La poésie ne fait pas partie de notre vie comme dans des cultures où l'art est une chose que tu pratiques sans cesse, où le langage est important pour toi et où il est tout aussi important pour toi de le pratiquer. Je pense que si le peuple Indien est très artistique -que ce soit dans des artisanats comme la poterie le tissage, ou dans la musique et le théâtre- c'est l'évidence d'un art faisant partie de la vie et non pas séparé de la vie. Le fait de vivre est un art. Mais la poésie n'est pas vue de cette manière dans la société américaine. La poésie est suspecte et n'est bonne que pour des peuples étranges et mystérieux comme les Bohémiens, les Hippies, les âmes damnées et les Indiens.

Jo Bruchac : Alors que fais-tu? Vas tu arrêter d'écrire de la poésie et te mettre à écrire des choses que les gens lisent?

Simon Ortiz : Je crois que tu dois acquérir plus de détermination. Une des choses que j'ai faite dernièrement c'est de chanter davantage et d'expliquer que c'était de la poésie. Pour plusieurs raisons, en chantant tu peux entrer en contact malgré l'hésitation des gens envers la poésie, malgré les réticences des gens. Elles ne viennent pas d'eux, elles sont acquises. La chanson les brise ou les traverse. Tu peux même chanter ces réticences et les gens comprennent.

Je pense aussi que pour atteindre une plus grande audience, la poésie doit être quelque part plus consciente de la tradition et de son origine orale. C'est un des moyens. La poésie de Luci Tapahonso va dans ce sens. J'ai tenté de faire mon livre *A good journey* presque entièrement sur la tradition orale, intentionnellement. Je voulais que les mots soient des *actes*, tu vois, la poésie comme *action*. Aussi proche que possible dans sa forme écrite. Si la poésie doit toucher plus de monde, c'est une des choses qu'il faut prendre en compte. Elle doit prendre conscience de et insister sur ses sources dans la tradition orale. Et la chanson atteint probablement ce but d'une façon précise.

Jo Bruchac : Partout où je suis allé aux Etats-Unis, les Indiens connaissent ton nom. C'est peut-être parce que dans les traditions américaines il y a encore le sens de l'art, cette relation à l'art?

Simon Ortiz : Et aussi à l'art en tant que fait politique. Je crois que beaucoup me connaissent à cause de cela. Je suis impliqué dans des événements qui sont de nature purement politique, qui ont directement à voir avec les Indiens, les terres et ce pour quoi nous devons lutter avec tous les êtres humains. L'esprit de l'humanité se développe et lutte à nouveau. Je pense que beaucoup de gens en sont d'accord. L'esprit humain ne réside pas en un seul lieu. Pour assurer un bon avenir nous devons résister et avoir à l'esprit un certain nombre de buts. Je crois avoir suggéré dans *From Sand Creek* que nous devons être des poètes révolutionnaires. La décolonisation l'exige, la décolonisation de l'Afrique, comme celle de l'Amérique Centrale et Latine, sont déterminantes pour les peuples qui y vivent. Au cours des dix dernières années, j'ai porté mon attention sur des écrivains africains -Chinua Achebe, James Ngugi- ainsi que sur Ernesto Cardenal et Pablo Neruda pour l'Amérique Latine. Je pense que de que la poésie signifie dans le contexte social, économique et politique d'autres pays est valable ici. Je crois que les gens me considèrent comme poète, mais aussi comme quelqu'un qui parle pour elle-même et peut-être aussi pour eux.

Jo Bruchac : Pourtant, même dans tes poèmes qui dépeignent les situations dans lesquelles les Indiens sont brutalisés, emprisonnés, exposés aux radiations, à qui l'on refuse le droit de vote, je ne vois ni colère ni amertume. Pourquoi?

Simon Ortiz : Cela à sans doute quelque chose à voir avec le fait que la langue a sa valeur intrinsèque. tu dois dire certaines choses et ce que tu dis est pire que ton intention. Peut-être que la meilleure façon de dire c'est de nous affirmer. Nous ne sommes pas perdus. Nous ne luttons pas seulement pour survivre. Nous sommes au-delà de la survivance. Le simple fait de respirer et de marcher a un sens.

C'est peut-être seulement une autre façon de la dire. J'ai écrit un poème intitulé "Time to Kill in Gallup". Cela signifie seulement le temps à tuer. Par le passé, j'aurais été suffisamment en colère pour tuer Gallup! Il y a des choses qui surgissent, implicites, qui sont de la colère. Mais encore une fois, comme tu le dis, cela n'apparaît pas pour dire "Je vais descendre la rue et aller voir Whitey et tuer ses enfants ou leur cogner la tête à coup de moëllon." Je crois que la colère et l'amertume *sont* dites, mais d'une façon différente. Et aussi, avec ce que j'ai dit sur la langue

comme signifiant une affirmation, c'est une propriété que nous ne pouvons pas gaspiller, que nous ne pouvons pas utiliser à tort et à travers. c'est une chose que nous devons brandir de toutes les manières possibles. Mais j'ai écrit des poèmes de colère. Les poèmes de *from Sand Creek* sont très minimisés. L'un d'eux dit qu'ils ne savent pas que les Indiens comptent leurs balles. Bien sûr, ce livre finit avec "pour finir ce rêve aura un nom."

Jo Bruchac : Peter Blue Cloud et toi sont connus pour utiliser Coyote dans vos poèmes. Qui est Coyote et pourquoi visite-t-il si fréquemment tes écrits?

Simon Ortiz : Je crois que Peter écrit plus sur Coyote que moi. Je n'écris plus beaucoup sur lui. J'ai en partie la réputation d'utiliser Coyote à cause de *A Good Journey*, dans lequel je l'utilise beaucoup. Quelques uns de mes premiers travaux l'utilise. J'ai essentiellement utilisé Coyote pour démontrer la tradition orale et sa transformation actuelle en écriture - et la continuation de la tradition orale. Coyote *est* vraiment là tout le temps. Je ne suis pas en train de dire que je ne veux plus Coyote. En fait, certains de mes derniers poèmes contiennent des coyotes. Ce sont seulement les circonstances qui changent. Les événements sont différents, mais le personnage est toujours là. Il ou elle peut avoir un nom différent, mais le personnage de Coyote est présent parce qu'il y a des récits. Coyote a été, pour moi, l'acte créateur. L'acte créateur et au-delà. C'est une chose qui ne meure jamais. C'est un symbole, pour moi, une continuation. Peu importe les circonstances -comme dans les récits traditionnels quand, à travers des bévues, parfois de son fait, peut-être à cause d'un autre farceur, Coyote semble mourir. Mais quelque chose arrive et il ou elle réapparaît. Peut-être qu'un bricoleur de squelette apparaît et dit, "Hé, je me demande à qui sont ces ossements. Je crois que je vais les rassembler." Alors il ou elle est ramené à la vie et l'histoire reprend son cours. L'histoire ne finit jamais.

Tu *dois* raconter une histoire. c'est de cette façon, je crois, que la vie prend du sens et peut continuer. C'est ainsi que nous devons nous perpétuer. Et Coyote, pour moi, est un symbole de cette continuation. Les peuples indiens ont des totems variés -j'ai au moins lu cela dans les journaux des anthropologiques. Mais ils sont des personnages -des animaux- qui sont des parents, qui sont des frères et des soeurs à travers lesquels les qualités humaines ou leur absence s'exprime. C'est l'espérance ou la désespérance humaine, mais l'expérience humaine est exprimée à travers des êtres parents; ce peut être Coyote ou Corbeau ou Ours ou d'autres qui parlent pour nous et avec nous. Peter Blue Cloud

m'a envoyé plusieurs récits. Je les aime vraiment parce qu'ils sont des transformations de Coyote dans les événements du monde actuel. C'est encore une évidence que l'histoire peut être vieille, et que tu dois la faire contemporaine pour qu'elle soit utilisable maintenant, pour qu'elle puisse être utilisée et salutaire dans le contexte actuel.

Jo Bruchac : En parlant de Peter, cela me fait me souvenir que ton nom revient dans les poèmes d'autres poètes amérindiens. Mentionner le nom des uns et des autres semble commun à tous les écrivains amérindiens comme cela l'a été parmi les poètes de la Beat Generation ou de la New York School.

Simon Ortiz : C'est une grande famille, une grande famille. Se nommer l'un l'autre et partager dans les récits et les poèmes est en rapport avec la tradition. Et, étant une société mobile, nous sommes partout. Cet Indien que j'ai rencontré à Flager Beach connaissait quelqu'un, un Archembault du Dakota du Sud avec qui j'avais été à l'armée. Tu parles à quelqu'un en Californie et tu parles de New York et tu cites des noms. Tu vas en Alaska, à Phoenix, et tu vois quelqu'un qui connaît quelqu'un d'autre. "Ouais, c'est mon pote," ou "c'est mon beau-frère." C'est étonnant. C'est plus que de faire partie d'un groupe comme la beatnik generation. Cela est en relation avec cette amitié entre les peuples indiens, avec le sens de la communauté. Partout où je vais je rencontre quelqu'un qui en connaît un autre et souvent de façon proche. Cela nous aide vraiment à maintenir cette communauté -pas nécessairement en tant qu'écrivains, mais en tant que personnes qui partageons une origine commune et auront une destin commun et important parce que nous sommes en relation. Voilà pourquoi mon nom surgit ça et là -par seulement à cause de moments un peu fous, ce qui a parfois été le cas. C'est salutaire de se reconnaître mutuellement. Tu n'es pas seul, tu n'es pas coupé de ce qui arrive.

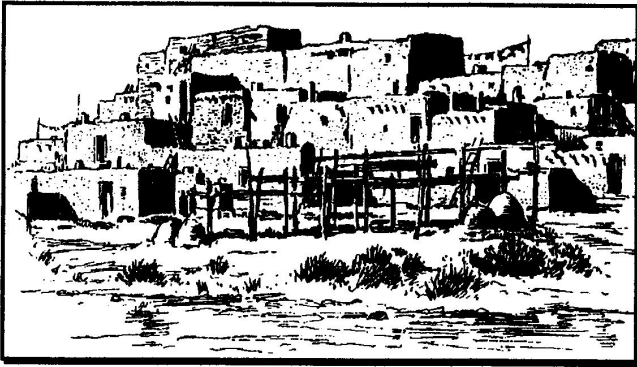
Traduction MVT



"Les soleils et les lunes"

Maëlle 4 ans et demi¹

¹ original : rouge pour les lunes et orange pour les soleils



pueblo. Dessin de Lorence F. Bjorklund

Poésie

Poèmes choisis dans *Woven Stone*, somme des recueils épuisés *Going for rain*, *A good journey* et *Fight back*. University of Arizona Press. 1992. et dans *After and Before the Lightning*. University of Arizona Press. 1994. Les textes sont présentés dans l'ordre chronologique.

La création d'après Coyote

"Au préalable, sachez que tout est vrai."
Coyote l'a dit ainsi, lui-même,
Soyez humble, tenez-vous immobile et comprenez bien
ce qu'il dit.

vous êtes nés quand vous êtes sorti
de ce corps, la terre;
votre tête noire surgissant du granit,
des cendres refroidies,

jusqu'à ce qu'il pleuve.
Elles devinrent alors de la boue,
puis apparurent des choses
sans pattes, vertes et brunes.

Elles avaient l'air étrange.
Tout était étrange.
il n'y avait alors rien à découvrir,

peu de temps après, Coyote me l'a dit,
il bachotait probablement en chirurgie,
deux fils naquirent,
Uyuyaych et Masaweh.

Ils étaient jeunes alors,
et par la suite ils furent plus âgés.

Et alors les gens se demandèrent
ce qu'il y avait au-dessus.
Ils avaient entendu des rumeurs.

Mais Coyote, se vante beaucoup

(je crois) quand il parle
"Mes frères, dirent alors les Jumeaux,
-Laissez-nous guider ces pauvres créatures
et les sauver."

Et puis, elles vinrent à la lumière
après de nombreuses aventures
captivantes, pittoresques et tragiques;
et voilà voilà, c'est ça la vie.

Depuis, mon oncle m'a raconté tout ça.
Coyote me le raconta aussi, mais vous savez
comme il est, toujours à parler aux dieux,
aux montagnes, aux pierres alentours.

Et vous savez, je le crois.

Langage

"Le Mot est sacré pour un enfant"
N. Scott Momaday
La maison de l'aube.

J'emporte ma petite fille dans son lit,
la couche; elle tourne sa tête sur le côté,
et je caresse son dos, lui chante une comptine,
et elle s'endort en faisant de petits bruits universels.

Plus tard elle appelle -
de la pièce à côté -
je vais la chercher -
elle est si tiède
un jeune animal - mouvement -

je la place devant le grand
miroir - je dis Rainy, Rainy
en murmurant - elle lève

la main - la main trouve le reflet
de la main - elle sourit au
reflet de mon visage - Que
pense-t-elle?

Qu'est-ce, le murmure, la musique d'une comptine,
le braillement, une caresse profonde dans la gorge,
le vent qui cherche le flanc du coteau?

la langue des mouvements - des visions -
possibilités et impossibilités -
pure existence - qui bondit aux moments
exacts - est présente tout le temps -
qualité immuable n'ayant besoin de rien d'autre -
être n'est que justesse -
se suffisant à soi-même- ferme -
pour la connaître on doit en faire
partie - un mot est le poème - un enfant
sur le point d'entendre un son entend le poème
de l'écoute - son mouvement primordial
est total - sanctifié - sphère de ce qu'il ou elle est de celui
qui écoute la poésie - mouvement interne, souffle
dirigé - un son/mot entité totale
comme sa propre énergie, son propre mouvement.

le bruit que fait Rainy ressemble à, "Uh oh"
mouvement d'air de muscles,
d'os minuscules dans le haut de la poitrine,
la bouche qui s'ouvre, caverne humide,
symbole du début de son mot,
le pli des lèvres à l'intérieur,
"D'où viennent les sons?"

De la source profonde
où tous les points se rencontrent
s'entrecroisent
et remontent le temps.

Le son de la gorge
connaît ses entrecroisements;
le premier son,
déborde et m'atteint.

Elle murmure un autre son,
disant,
"Qu'est-ce que c'est, Que puis faire
pour toi?"
il vient de moi, une extension
d'elle.

Hier, j'écoutais le vent,
un autre son. Voyage
en moi. Intention : être simple
et prévenant, coulant
avec une pulsation singulière.
Toute langue surgit désormais
du centre. Frappe
la courbe de notre être. S'accorde.

- "cisé" me vient
surgissant d'un passage oublié
dans un livre, a un rapport
avec l'image nécessaire pour se souvenir
ou remémorée; "cisé"
dans l'esprit ou la mémoire de pierre-

dans les pensées du son lui-même,
l'énergie
et le mouvement inhérent.

Le poète

"Tu es vraiment poète?"

"Sûûr."

Les grillons parlent toujours comme ça.

quelques nuits plus tard,
j'écoutais longtemps
un couple se rappelant des souvenirs
d'il y a 10 millions d'années
dans un grotte d'Asie.
C'était il y a très très longtemps.
Ils frottèrent leurs membranes ensemble
et chantèrent toute la nuit.

"Je ne savais pas que vous étiez poète."

Plus tard,
il y avait une autre grotte.
Un femme se lamentait,
puis plus tard elle riait,
pas très loin du bord d'un glacier.
Vers le sud il y avait des herbes onduleuses,
des oiseaux aux couleurs violentes, des océans chauds,
des déserts brûlants, et d'étranges dieux
qui ne demandaient rien.

Elle me demanda si j'aimais les grillons.
Je répondit, "Ouais, mais pas les cafards."
Je me suis demandé à haute voix
si les cafards avaient un quelconque rapport
avec les grillons, et elle dit, "Peut-être,
mais pas très proche."
Je voulus faire quelques recherches,
mais 10 millions d'années
c'est un temps sacrément long
pour vraiment tirer ça au clair.

"Quand donc étiez-vous un grillon?"

Notes de Many Farms

*prises lors d'un voyage à Many Farms
en Arizona, printemps 1973*

1

Le faucon tournoie
sur les routes du vent
il ne sait les suivre
que pour rejoindre
le centre.

2

les yeux brillants du faucon
lisent les arbres, les pierres,
les points à l'horizon,
les mouvements, les facéties
des ombres et du vent
et le soudain affolement
du lapin
qui lui rappelle
son ventre vide.

3

Une fille de Tuba City me demande
si j'écris toujours d'après des peintures.
Je lui réponds que j'écris
d'après les visions dans ma tête.

4

Je sors à pied de Gallup.
Il me hèle, "hey, ami,
où tu vas si vite?"
"Many Farms."
"Bonne chance."
Je souris pour ses bonnes pensées.

5

Une vision du vent :
si tu regardes dans la Vallée de Chinley
tu verras la couverture de la Femme,
une tapisserie faite par sa Vieille Mère
il y a peut-être 10 millions d'année.

7

la gamine de L.A. était un enfant des villes
et une reine du rodéo navajo,
qui dit qu'elle m'avait vu sur la route
sortant de Window Rock,
elle dit que son copain avait dit,
"Je crois que c'était lui;
on l'a croisé en venant,"
elle se sentait si mal,
elle dit qu'elle était née à L.A.
mais qu'elle n'était pas vraiment un enfant des villes
et qu'elle allait dans son pays
chaque été, et elle ajouta
que sa mère était de Lukachukai.

8

Les ours apparaissent plusieurs fois, bien sûr :

La veille de mon départ pour Many Farms,
j'ai reçu une carte de Snyder,
ils disaient qu'il avait "passer un jour à regarder un grizzly"
grogner¹ au zoo de San Diego.

La fille navajo avait une peinture d'Ours.
Il regardait en l'air vers l'est.
Un trait le traversait,
de la poitrine à la queue, des couleurs d'arc en ciel changeantes,
et je dis, "cette ligne semble être à la fois
l'horizon et la ligne de départ d'où tu es partie."

Elle me raconta ce que le peuple disait.
Ne siffle jamais la nuit là où il y a des ours,
parce que les ourses le font

¹ Jeu de mots entre "grizzly" et "to grizzle"

quand elles sont en chaleurs.
souviens toi de ça : ne siffle pas
dans la nuit, la nuit de l'Ourse excitée.

Cette fille navajo me demanda
je que je pensais de la polygamie.
Je lui répondis que je pensais que c'était une bonne idée
mais pas pour toujours, et nous avons ri.
Je me demande combien de femmes a Ours?

9

Pour le dîner de lundi, nous avons eu
des côtelettes de mouton, du rôti,
du bon pain d'Isleta, des tortillas,
des brocolis, des poivrons, des pommes de terre,
du jus, du café et une tarte au pomme.
Le mouton était coriace et Francis dit,
"Faut être coriace
pour vivre dans ce pays."

10

Après être descendu du plateau
d'un pick up truck rouge,
j'ai marché environ un mile
et j'ai rencontré trois chèvres, deux moutons et un agneau
sur le bord de la route.
Je portais une casquette de laine rouge vif
tirée sur mes oreilles,
et je suppose qu'elles pensèrent que j'étais peut-être étrange
parce qu'elles étaient tout yeux et toute oreilles.
J'ai dit, "Yaahteh, mes amies.
Je suis d'Acoma, je ne fais que passer."
La chèvre avec la cloche l'agita
un moment pour me saluer.
Je pouvais presque entendre le plus vieux mouton
dire au plus jeune, "On ne vois pas beaucoup
de poète Acoma passer par ici."

11

"Quel est selon vous le thème principal
de votre poésie?"
"la faire le plus simplement possible,

je veux dire : reconnaître
les relations que je partage avec toute chose."

Je voudrais bien connaître le sentier
qui part de l'est de Black Mountain
jusqu'à l'affleurement de Roof Butte
sans avoir à m'inquiéter
du chemin le plus court.

12

Je m'inquiète pour deux femmes qui discutent
sur la façon de se débarrasser d'un embryon
sans trop de mal, ce serait l'hôpital de Gallup
ou celui de Ganado.
S'il vous plaît oubliez mes tracas et mon conseil.

13

"Vous allez à Gallup, shima?"
"Oui."
"Un dollar cinquante, s'il vous plaît."

Pour ces frères et ces soeurs de Gallup

il est cette ombre tordue
sous le pont : il est
cette racine brisée.
Je sais d'où il vient : Je te connais
depuis si longtemps
je vais te ramener chez toi.

Il s'est fait frapper à l'extérieur de la ville :
une fois
j'ai vu une flaque de chair et de sang
mêlés, collée la route
à l'est de Gallup.

Les roues de la voiture

frémirent sur une bosse,
et mon corps et mon âme frisson-
nèrent, ô mon dieu.

Je fis demi tour
sur la route et revint
lentement sur mes pas,

ô mon dieu.
c'était un chien réduit en lambeaux
de peau, en os éclatés,
en sang, et j'ai tiré la viande en pièce
qui avait été une patte et l'ai jeté
aussi for

et aussi loin que j'ai pu
loin de la route
et j'ai prié pour nous et me suis lamenté.

Ô mon dieu, je connais mon nom :
elle titubait contre moi
comme un épouvantail de paille
regardait dans ma bouche
de ses yeux plein de remords
et me demandait pour boire un verre.

J'AI BU ET ESSAYÉ DE TUER
MA COLÈRE DANS VOS PUTAINS DE VILLES
ET J'AI PEUR POUR VOUS ET MOI
DU JOUR DE MON RETOUR.

Sois gentille, ma soeur, sois gentille;
Tout sera purifié de nouveau.
Il pleuvra et tes yeux
brilleront et regarderont si profondément
en moi en moi en moi en moi.

Un poème de patience pour l'enfant que je suis.

Sois patient petit,
sois patient, sois calme.
Les rivières s'engouffrent au centre
de la terre
et alentour
retournent tout
et coulent vers le centre.
Sois patient petit,
sois calme.

Le Cheval du Wisconsin

Un pas à la fois pour revenir.

Le cheval de l'autre côté de la route
est dans un enclos,
silencieux dans l'après-midi brûlant.

A un mile vers le nord il y a un chantier.
Je dis au cheval,
"C'est l'Amérique qui construit quelque chose."

Un mile plus loin à travers un bouquet d'arbres
il y a une rivière.

Le Cheval Wisconsin est silencieux.

La cloche vocifère
à l'intérieur de mes os.
Cela n'a rien à voir avec un son
qui pourrait me reconforter.

La vocifération veut s'échapper
de ses barrières.
Je veux qu'elle s'échappe.
Je n'oppose aucune résistance. Je pourrais être un Chrétien passionné
assoiffé de salut,
ou à l'extrême limite accepter la suffisance
hermétiquement close dans du plastique.

Pourtant, à ce moment unique de ma vie,
je ne sais que vraiment peu de choses :
le plancher, les murs autour de moi,
cette cloche de l'autre côté de la rue,
ce désespoir est une excuse misérable à la vacuité,
que je pourrais répéter à haute voix
cet appel au salut
qui à cet instant je le sais
est un besoin de remplir les creux
et les poches de mon corps.

Le désespoir est une tellement pauvre excuse
pour exclure les choses de ma vie,
pour leur permettre de glisser
des endroits protégés.

Maintenant, et pas trop tôt,
dans cette nuit noire,
mettant levé pour écrire,
je fais cette offre :
Ce Cheval Wisconsin que je vis
dans l'après-midi brûlant,
regardant à travers le grillage
l'avancement du chantier
à seulement un mile de là,
je me demande maintenant si le cheval y est encore
silencieux dans la noirceur de la nuit,
sans rêve et suffocant,
sans aucun recours

sinon espérer que son silence
s'évanouisse
et qu'entre la compréhension.

Brève de comptoir

Il parlait,
"je l'ai invitée à Las Vegas,
et quand on est entré à l'hôtel
elle a demandé une chambre simple.
Je lui ai dit, "merde, si tu veux
une chambre pour toi, ma foi petite
c'est bon, prends-la."
Je l'avais fait venir ici
sur un avion de quatre millions de dollars,
et je lui dit, "tu peux aller sur le trottoir d'en face
et prendre un bus à trente mille dollars
pour rentrer à Burbank."
Voilà ce que disait Coyote.

Quatre ans plus tôt

Quatre ans plus tôt
j'étais dans le Wisconsin
quelque part,
me dirigeant vers l'autre état,
le traversant,
en direction de chez moi.
Je me demandais
à quelle période de l'histoire

j'étais alors.

Je me le demande encore maintenant.

Hier,
j'ai dit à ma femme,
"Tu dois me considérer
dans la perspective
de la totalité de ma vie."

en comptant tous
les hauts et les bas

Voix du vent et du glacier

Un laguna dit,
je n'ai entendu craquer ce glacier
qu'une seule fois, il y a trente mille ans.
Ma fille est née ce jour là.

- une voix de légende,
ininterrompue -

A l'ouest de Yuma, un homme basané murmure
le mouvement du vent solaire.

- une voix rauque,
desséchée -

Je vous en prie ne me dites pas
comment vivre;
j'ai toujours vécu comme ça.

- une voix
contestataire -

La dernière fois que j'étais à Fargo
Je pense avoir entendu l'écho
d'un glacier craquer.

- une voix qui n'oublie pas,
qui acquiesce -

Et le vent, solaire,
le grand vent viendra.
Solaire, il viendra.
Il s'écoulera partout
et avec toute chose.

- une voix ardente,
murmurante,
prophétique -

Une jolie femme

Nous allâmes au bord
de la mesa
et regardâmes en bas.

On pouvait voir
le wash peu profond
serpenteant de
la rupture
entre les deux mesas,
depuis Black Mountain;
et les trembles
de cette distance
ressemblaient à un fil de turquoise,

et la terre était une jolie femme
qui nous souriait
quand on la regardait.

Bony

Mon père rapporta ce chien à la maison
dans un sac en toile de jute.

On l'appela Bony
parce qu'il n'avait que la peau sur les os.

C'était un problème congénital
ou quelque chose comme ça qui lui était arrivé
dans son histoire de chien.

Nous avons aimé sans problème
son histoire et la nôtre.

Pour le livre de Rainy

La poésie est
le silence
de Soleil et de Quuti.

Les loups s'approchent -Coyote et Corbeau aussi

Je vais vous parler de ces loups.
Vous devez leur parler,
quand vous les rencontrez en certains endroits,
piste de montagne, désert,
autour de votre feu de camp,
et leur dire Oncle ou Frère
mais jamais Cousin ou Beau-Frère.

"Je suis heureux de voir que vous me reconnaissez
et m'appelez par mon nom correct,"
dit l'Oncle.
Il était assis là
les mains jointes,
rencontra mon regard puis, humblement,
baissa les yeux sur ses mains.

"Nous approchons
mais nous avons mauvaise réputation,"
dit l'Oncle.
"Ça me fait plaisir que vous veniez,' dis-je.
Il sourit mais son regard était triste.

"J'étais si mignon
et tout le monde m'aimait.
Particulièrement ma voix.
"tout le monde s'arrêtait pour écouter,"
dit Corbeau.

Coyote se taisait.

"J'aurai chanté et chanté encore.
Oiseau Moqueur et même Perroquet
étaient jaloux de moi.

Mes plumes brillaient, brillaient,"
dit Corbeau.

Coyote se taisait.

Pensant que Coyote n'écoutait pas,
Corbeau demanda, " Tu dors?"

"Non," répondit Coyote.

"As-tu entendu ce que je viens de dire?"
questionna Corbeau.

"Oui," dit Coyote.

Et Corbeau attendit le commentaire de Coyote.
Comme il ne venait pas, il décida de chanter.

"Croaa, croaa, croaa," chanta Corbeau.

"Arrête," dit Coyote.

Corbeau attendit le commentaire flatteur.
Il ferma les yeux et se tint prêt à saluer de la tête.

Coyote s'éloigna discrètement et en silence.

"Es-tu mon ami?" demanda Coyote.
"Faut pas faire le difficile," dit Corbeau.

traductions MVT

...

Je rompis le silence, et lui demandai comment il avait trouvé le chemin du retour.

-Je ne l'ai pas trouvé, répondit le vieil Antonio. Il n'était pas là ; je ne l'ai pas trouvé. Je l'ai fait. C'est comme ça que se font les chemins. En marchant. Tu croyais que le chemin était là quelque part, et que tes appareils allaient nous dire où. Mais non. Et après tu t'es dit que je savais où il était, et tu m'as suivi. Mais non. Je ne savais pas où était le chemin. Mais par contre ce que je savais c'est que nous devons le faire ensemble. Comme nous l'avons fait. Et que c'est comme ça que nous sommes arrivés là où nous voulions. C'est nous qui avons fait le chemin. Il n'y en avait pas.

...

Depuis les montagnes du sud-est mexicain. Sous-commandant insurgé Marcos. 6 juillet 1996

Notes de lecture et informations

Revue *Jungle poésie internationale* N° 18 . Quatre textes de Simon Ortiz extraits de *After and Before the Lighting*, parmi des auteurs tels Charles Dobzynski, Robert Kelly et Wislawa Szymborska, prix Nobel de littérature. Une revue courageuse qui nous fait découvrir quatre fois par an ce que la poésie a de meilleur dans le monde.

Vous vous intéressez aux «amérindiens de chez nous»? La revue *Le Pou d'Agouti* vous invite à mieux connaître la Guyane et les multiples problèmes qu'elle rencontre face à un occident toujours plus envahissant. Abonnement 100F. *Le Pou d'Agouti* (le journal qui démange) BP 194. 97320 St Laurent du Maroni. Fax : 594 34 18 87. A noter que la revue diffuse un nombre impressionnants d'ouvrages concernant la Guyane.

La revue luxembourgeoise *Estuaires* n°31 publie Charlotte Declue, Janet Campbell Hale, deux auteurs amérindiens que nos lecteurs fidèles connaissent, et aussi, pour la première fois, un auteur de Papouasie-Nouvelle Guinée : Régis Stella. On trouve également dans ce numéro des textes d'Alain Jegou, Didier Manyach, Hervé Merlot, et Abdellatif Laabi ..*Estuaires*, Tom Reisen. L-7391 Blaschette 19 rue de Fischbach. Luxembourg. Abonnement 170FF.

Changer l'Amérique. Anthologie de la poésie protestataire des USA. Réunie par Eliot Katz et Christian Hays. Edité en collaboration par *Le Temps des Cerises* et la *Maison de la Poésie Rhône-Alpes* avec la participation de *Poésie-Rencontres*. Cet ouvrage de plus de 330 pages regroupent ce que la poésie contestataire américaine compte de meilleur. On y trouve, bien sûr quelques auteurs amérindiens comme Joy Harjo, Adrian C. Louis parmi une cinquantaine d'auteurs appartenant aux minorités culturelles et ethniques des Etats-Unis d'Amérique. 140F. *Maison de la Poésie-Rhône Alpes*. Couvent des Minimes. Rue Docteur Lamaze. 38400 St Martin d'Hères.

Les éditions Wigwam ont publié près des montagnes de Jo Bruchac. Un recueil de textes choisis et traduits qui vous fera mieux connaître cet auteur abenaki, infatigable messager de la littérature amérindienne. Des poèmes d'un rare beauté. Wigwam. Liscorno-Lannebert. 22290 Lanvallon. 30F à l'ordre de Jacques Josse.

Nous avons reçu de l'association de production Auen Tshin? un film vidéo : Elenushkui, l'écorce de bouleau des Innut. Portrait de Gérard Siméon, indien montagnais du Lac St Jean (Québec) et de sa femme Thérèse. ce document nous présente la fabrication des objets en écorce de bouleau. Un document tant sur les personnes que sur la technique de travail de l'écorce qui permet de réaliser les objets usuels comme les habitations et les canots. Ce film nous montre aussi le respect de la terre et le mal fait par la colonisation à ces peuples qui vivaient encore "dans le bois" au début du siècle. A mettre entre toutes les mains. Tout renseignement en écrivant à l'association Auen Tshin? Case Postale 57. 1401 YVERDON LES BAINS (Suisse).

Vous voulez savoir ce qu'il se passe au Mexique, dans les montagnes du Chiapas et ailleurs? Les informations fournies par la grande presse française ne vous semblent pas suffisantes? Alors abonnez-vous à *YA BASTA!* qui traduit l'essentiel de l'information publiée par la quotidien "La Jornada". Vous recevrez une feuille A4 par semaine pendant 6 mois pour 100F seulement, et vous soutiendrez la lutte légitime des indiens au Mexique. Ya Basta! 22 rue Rosenwald, 75015 PARIS. chèque à l'ordre de "CSPCL".

Une exposition pour la libération de Leonard Peltier, réalisée par la Ville de Rennes et France Liberté va tourner en Rhône Alpes. Si vous êtes intéressés contacter la revue qui transmettra.

Les Indiens n'ont plus rien à perdre de John Trudell publié par AIOU et disponible en envoyant 20F à AIOU 48330 St Etienne Vallée Française. Il s'agit d'un long interview accordée par John Trudell à Jean Monod lors de la "longest walk" des indiens d'Amérique de 1978. Un document fort sur la résistance indienne au Etats-Unis.

Depuis le 21 novembre 1996, nous n'avons plus que les livres de Robert Jaulin qui a rencontré la mort sur sa route. Lisez, relisez, et luttiez contre les lieux communs de la pensée officielle en faisant connaître La Paix Blanche (10/18) De l'Ethnocide (10/18) notes d'ailleurs

(Christian Bourgois), la décivilisation (éditions Complexes) et autres livres de cet ethnologue "empêcheur d'ethnologiser en rond".

Les nouvelles de Survival n°25 hiver 1997. Outre un dossier sur le pétrole très complet et instructif, et les nouvelles du monde indigène (pas vraiment réjouissantes), un reportage sur le deuxième congrès des Amérindiens de Guyane française et la lutte des peuples arawak, palikur, emerillon, wayapi et kalina pour la reconnaissance et le droit à l'autodétermination dans un Etat nation qui ne leur reconnaît même pas la citoyenneté. A lire.

