

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

24-25 | 2021

Le dépaysement

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Anne-Sophie Letessier

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=264>

DOI : 10.35562/textures.264

Référence électronique

Anne-Sophie Letessier, « Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000) », *Textures* [En ligne], 24-25 | 2021, mis en ligne le 24 janvier 2023, consulté le 05 mars 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=264>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Bertrand Westphal

Le dépaysement pris au mot

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin, Fabrice Malkani, Valérie Favre et
Natacha Lasorak

Introduction

Textures n°24

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin et Fabrice Malkani

Fabien Desset

Le récit de voyage des Shelley : entre émerveillement et familiarité

Hubert Malfray

Le dépaysement dans le roman *Newgate* (1830-1847) : le paysage par effraction

Amélie Ducroux

Écritures poétiques modernes et dépaysements dans la langue

Adriana Haben

Ailleurs en Amérique : *Let Us Now Praise Famous Men* (James Agee, Walker Evans)
et l'expérience du dépaysement

Émilie Georges

Un Américain en Italie : le dépaysement par la langue dans les écrits d'Ezra Pound
datant des années 1940

Marie Laniel

« It was land merely, no land in particular » : le dépaysement à l'œuvre dans
Between the Acts (1941) de Virginia Woolf

Ingeborg Rabenstein-Michel

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Béatrice Blanchet

« Leave thy home, O youth, and seek out alien shores » : dépaysement et nostalgie
dans *A Time of Gifts* de Patrick Leigh Fermor

Catherine Guillaume

La poésie de Guillermo Carnero, un dépaysement vers soi

Johanne Charest

Dé-paysés et dépaysement à l'œuvre dans *Un pays sans bon sens* (1970) et *La Bête
lumineuse* (1982) de Pierre Perrault

Anne-Sophie Letessier

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Claire Omhovère

« Cet ailleurs qui est ici » : de l'usage du dépaysement dans *You Are Not Needed Now* d'Annette Lapointe

Pascale Guibert

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Humberto Fois-Braga

Le corps dépaycé : la migration transsexuelle et la prostitution dans le récit de voyage brésilien *A Princesa*

Philippe Wellnitz

Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Sara De Balsi

Une femme dépaycée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Frédéric Montégu

Cy Twombly et le dépaysement de l'écriture

Jean-Philippe Heberlé

Dépaysements diégétiques, génériques et opératiques dans *The Exterminating Angel* (2016) de Thomas Adès

Textures n°25

Valérie Favre et Natacha Lasorak

Valérie Morisson

Plier, déplier le paysage : Réflexions autour des œuvres récentes d'Ailbhe Ní Bhriain

Ema Galífi

Situations d'arrachement géographique et existentiel chez Isabelle Eberhardt et Albert Camus

Solène Camus

« It was all unknown country now » : Retour au pays de l'absence dans *Wish You Were Here*, de Graham Swift

Natacha Lasorak

Paradoxes du dépaysement dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) : un processus de (dé)familiarisation ?

Virginie Buhl

Traduire le dépaysement : comment recréer le Riddleyspeak de Russell Hoban en français ?

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Anne-Sophie Letessier

RÉSUMÉ

Français

A bien des égards, le dépaysement est au cœur de la réflexion menée par les auteurs canadiens. Le déplacement, lorsqu'il met à mal les codes esthétiques et culturels, ouvre la possibilité d'un renouvellement et d'une reformulation du lien à l'espace, mais peut aussi générer en retour un geste compensatoire qui, par le biais de l'exotisme, désamorce d'emblée ce que l'autre a d'extérieur et d'inattendu. Cet exotisme est d'autant plus suspect lorsqu'il met en jeu les croyances et pratiques environnementales des Premières Nations. C'est à ce tourisme littéraire en quête d'exotisme ethnographique que cherche à se soustraire *Monkey Beach* d'Eden Robinson, roman sur le passage à l'âge adulte au sein de la communauté Haisla. En refusant de reconduire le fantasme de l'« Indien écologique », le roman interroge sa propre réception par un lecteur non autochtone, notamment la représentation qu'il donne d'une relation à l'environnement qui ne se pense pas et ne se vit pas sous la forme d'un paysage. Le dépaysement comme effet de texte ne relève toutefois pas d'une logique de la différence dont la finalité est d'identifier. La présente étude propose d'y voir une « figure [...] de dérangement », pour reprendre les mots de François Jullien. Qu'il s'agisse de la figure familière de l'intermédiaire autochtone ou des indices d'une cosmologie traditionnelle, Robinson s'attache à déstabiliser ce que le lecteur non autochtone croit savoir des croyances et des pratiques haisla. L'apprentissage politique et environnemental de la narratrice, qui œuvre à dé-paysager les descriptions du monde naturel, est ainsi placé sous le signe de la retenue et de la réticence. En effet, si le roman propose une réflexion sur la « tenue » et la « pertinence » qu'implique l'appartenance au pays haisla, il se garde d'en figer et d'en circonscrire le sens.

PLAN

Dé-payser
Dé-paysager
Em-payser

TEXTE

- 1 À bien des égards, le dépaysement est au cœur de la réflexion menée par les auteurs canadiens qui considèrent la perception et la représentation de l'espace comme ne relevant pas de l'évidence. Chez Robert Kroetsch, Rudy Wiebe, ou Jane Urquhart (pour ne citer qu'eux), ce qu'Alain Roger nomme « l'autisme du dénuement » (le regard vide car déçu¹) et « l'autisme du déplacement » (le regard incongru, inadéquat²) devient un outil romanesque qui ouvre la possibilité d'un renouvellement et d'une reformulation du lien à l'espace, au moment même où il met à mal la médiation des codes esthétiques et culturels qui transforment le pays en paysage.
- 2 La question du dépaysement se pose toutefois différemment dès lors qu'on s'intéresse aux auteurs des Premières Nations et à des textes qui mettent en scène les croyances et pratiques environnementales autochtones. Il peut même devenir suspect lorsqu'il répond à une recherche d'exotisme de la part du lecteur. Pas d'épreuve de l'altérité ici, mais un geste compensatoire qui désamorce d'emblée « ce que l'autre de l'autre culture peut avoir d'extérieur et d'inattendu, à la fois de surprenant et de déroutant³ ». Cette logique différentielle sous-tend notamment la figure de l'« Indien écologique⁴ » à qui l'on prête, en raison de son éloignement fantasmé de la modernité, des vertus environnementales qui seraient un antidote aux maux de la relation paysagère occidentale.
- 3 C'est bien au danger que représente ce tourisme littéraire en quête d'exotisme ethnographique⁵ que cherche à se soustraire le premier roman d'Eden Robinson. *Monkey Beach* est une histoire sur le passage à l'âge adulte au sein de la nation haisla, dans un petit village de la côte pacifique à la fin du XX^e siècle. Il s'ouvre sur la mystérieuse disparition en mer du frère de la narratrice, Lisamarie, qui décide de partir en bateau rejoindre ses parents et l'équipe de sauveteurs. Ces vingt-quatre heures constituent le récit cadre dans lequel viennent s'insérer les souvenirs que la jeune femme garde de son enfance et de son adolescence, marquées par les figures tutélaires d'Uncle Mick, ancien militant de l'*American Indian Movement*, et de Ma-ma-oo, la grand-mère dépositaire de la culture traditionnelle haisla. Le récit est

rythmé à la fois par les rites de passage et les petites transgressions de jeunesse (bal de fin d'année, première cigarette...) et par les rencontres avec les *b'gwus*, les visions du monde des esprits, les visites du « petit homme aux cheveux rouges⁶ ». Celles-ci s'inscrivent dans un cadre réaliste qui multiplie les allusions à la marginalisation et au racisme systémique avec lesquels les personnages sont aux prises⁷ – le roman aborde explicitement deux des sujets qui dominent (et entachent) les relations entre Premières Nations et Canada blanc : le trauma transgénérationnel des pensionnats indiens, et le scandale des femmes autochtones disparues⁸. *Monkey Beach*, cependant, n'est pas un texte polémique dont le matériau romanesque serait les manifestations culturelles, sociales et politiques de l'oppression des cultures autochtones par la culture dominante⁹, pas plus qu'il ne joue pas sur un dualisme opposant authenticité des savoirs traditionnels *haisla* et modernité occidentale dévoyée. Robinson fait d'ABBA, de *Dynasty* et des autres produits de la culture des mass media une partie intégrante de l'expérience de son personnage, au même titre que les pratiques, croyances et rites de la culture *haisla*.

- 4 Il y a, chez la romancière, une résistance à l'assignation identitaire qui réifie l'autre pour mieux le consommer, tout autant qu'un désir de contrevenir à son effacement, à sa négation par un lecteur qui revendiquerait une familiarité fantasmée¹⁰. En refusant de reconduire le mythe de l'« Indien écologique », le roman interroge sa propre réception par un lecteur non autochtone, notamment la représentation qu'il donne d'une relation à l'environnement qui ne se pense pas et ne se vit pas sous la forme du paysage tel que l'a défini la tradition occidentale. En cela, il semble se construire sur une aporie car, *Ma-mamoo* insiste, l'anglais, la seule langue que parle la narratrice, ne peut traduire la relation au monde naturel que les histoires *haisla* mettent en mots (MB 211). Mais, là où l'aporie ne ferait que constater une extériorité irréductible, le roman s'attache à construire une altérité. Le dépaysement, comme effet de lecture produit par le texte, n'obéit pas à la logique de la différence, « opération de classement » répondant à une démarche ontologique¹¹. Il relève bien davantage de l'écart, cette « opération d'espacement » qui est une « figure [...] de dérangement » organisant la mise en tension de ce qu'elle a séparé¹². Ce sont aux modalités de cette opération d'espacement que *Monkey Beach* invite

le lecteur à s'intéresser lorsqu'il entre dans le roman depuis un dehors de la culture haisla.

Dé-payser

- 5 Le dépaysement n'est pas nécessairement un dé-paysagement, bien au contraire. Le préfixe, nous dit le dictionnaire, signale un déplacement, un changement de décor (CNRTL), décor qui peut aussi bien se nommer paysage – le terme anglais « scenery » appartient au lexique paysager et au lexique théâtral. En d'autres mots, le déplacement peut justifier et nourrir l'injonction paysagère qui fait de certains pays des paysages.
- 6 C'est ce « prêt-à-vivre » et « prêt-à-voir¹³ » dont se moque Lisamarie dès qu'il s'agit de ces touristes en quête d'exotisme qui viennent à Kitamaat dans le seul but de visiter une réserve autochtone. Certains posent devant le totem sur la place principale (MB 321)¹⁴. D'autres, depuis leur voiture, prennent en photo Lisamarie et Pooch assis sur les marches de l'église en train de fumer des cigarettes. La jeune fille plaisante et imagine la carte postale qui immortalisera le geste obscène par lequel son ami répond aux regards scrutateurs – « Indian boy gives ancient haisla greeting » (MB 219). La plaisanterie ne dissipe pas l'inconfort que provoque l'épisode, notamment le rapprochement qui y est fait avec les zoos humains du XIX^e siècle lorsque la narratrice se rappelle les enfants, les yeux écarquillés par l'excitation mêlée de crainte face à ceux qu'ils voient comme de « dangereux animaux » (MB 219 ; ma traduction). La tournure, d'ailleurs, fait écho à la première évocation du *b'gwus*, présenté par la narratrice comme « le sauvage homme des bois » (« the wild man of the woods », MB 7), phrase qui n'est pas sans rappeler les descriptions coloniales des peuples indigènes. Approprié par la culture dominante, il devient un avatar de ces monstres qui peuplent les imaginaires des grands espaces ; et Lisamarie d'ajouter, sarcastique : « To most people, he is the equivalent of the Loch Ness monster, something silly to bring the tourists in » (MB 317). De fait, la rencontre avec la famille de touristes peut se lire comme une illustration des plus littérales de la réflexion de Barthes sur les mécanismes de l'exotisme qui, en transformant l'autre en spectacle, s'assure qu'il ne puisse plus porter atteinte « à la sécurité du chez-soi¹⁵ ». Sous leur regard, les deux adolescents se

confondent avec l'Indien, « figure de secours¹⁶ » qui neutralise tout ébranlement possible puisque déjà assignée à une place reconnue, c'est-à-dire connue d'avance.

- 7 Dans le roman, l'anecdote se présente comme une analepse provoquée par une autre rencontre dans le récit-cadre. Au cours de son périple, Lisamarie s'arrête à Blind Pass et croise un jeune vacancier :

He tells me how glad he is to see someone his own age and how he hadn't realized it would be so *empty* in the *wilderness*. He goes on to say *how beautiful* it is, *how spiritual* it is getting back to nature, and then asks if I want some coffee. (MB 216 ; je souligne)

- 8 Avec une grande économie de moyens, le texte évoque et révoque le caractère eurocentrique de la *wilderness* qui tient de la *terra nullius* puisqu'elle récuse « les rapports multiples » que les peuples autochtones n'ont cessé de tisser avec l'environnement¹⁷. Dans le contexte canadien, le mythe trouve sa formule dans la peinture paysagère du début du XX^e siècle avec le Groupe des Sept, dans des tableaux dont le sens symbolique dépend de l'absence autochtone, de l'effacement de toute présence humaine comme figure, trace ou évidence matérielle¹⁸. Chez Robinson, les trois adjectifs ne produisent donc pas un effet cumulatif : la *wilderness* est empreinte d'une beauté mystique parce que vide, ou plutôt vidée pour permettre à l'homme occidental de se régénérer au contact retrouvé d'une nature fantasmée comme vierge. Tout comme dans l'analepse, la narratrice s'abstient de tout commentaire, la portée critique se situant dans le jeu entre le rencontre et le contexte dans lequel elle s'inscrit : d'une part, le quotidien de deux adolescents qui comme tant d'autres fument en cachette de leurs parents ; de l'autre, le voyage le long d'une côte dont les repères familiers ravivent la mémoire de parcours anciens.

- 9 Ces épisodes renvoient à une culture du regard qui fait du paysage une vue distancée et place en vis-à-vis le sujet et l'objet dont son regard se saisit¹⁹. Ce régime scopique, dont Robinson nous rappelle ce qu'il doit au voyeurisme, sous-tend la marchandisation et la consommation de ces espaces considérés comme autres et de leurs habitants. Aussi brefs soient-ils, aussi anecdotiques qu'ils puissent paraître au regard du fil de l'intrigue, ces incidents endossent une

fonction métadiégétique qui interroge ce à partir de quoi le lecteur non autochtone reçoit le texte. La mise en garde y est discrète mais la question reste ouverte. Elle est d'autant plus prégnante quand la narratrice paraît endosser le rôle familier de l'intermédiaire autochtone, informateur et interprète donnant accès à la culture qu'il représente par association métonymique²⁰.

- 10 Les occasions sont nombreuses, de la leçon de prononciation et des considérations sur l'orthographe du mot « Haisla », au bref exposé sur la fondation du village moderne de Kitamaat par les missionnaires méthodistes (MB 193-194) ; de la recette détaillant les étapes nécessaires à la fabrication de la graisse d'eulachon (MB 85), à la carte des territoires traditionnels de pêche et aux allusions à l'économie qui lui est associée, économie dont on apprend qu'elle est fragilisée par les conséquences environnementales de la pollution liée aux activités de Kitimat, la « ville du futur » construite par l'industrie métallurgique (MB 5, 92). Il peut être tentant de ne retenir de tels passages que la description d'une culture menacée et d'en faire un exemple d'ethnographie de sauvetage²¹, de leur donner une fonction documentaire et didactique qui planterait un cadre culturel, linguistique et géographique venant circonscrire l'histoire racontée et la trajectoire de ses personnages. Or, et ce n'est pas anodin, ces passages n'apparaissent pas dans le récit-cadre : tous constituent des analepses qui esquissent les contours d'un apprentissage dans lequel, le choix d'un toponyme comme titre du roman le suggère, le lien au lieu et à l'environnement occupe une place prépondérante.

Dé-paysager

- 11 Dans *Monkey Beach*, on trouve somme toute fort peu de descriptions de paysage, à savoir de descriptions qui se construisent sur la mise en relation d'un site, d'un regard, et d'une image²². Les rares fois où l'auteure fait appel à ce code, c'est pour mieux s'en démarquer :

Clio Bay is an appropriately picturesque mountain in the background, with the kind of peak kids draw when they think of mountains, sharp and pointed. [...] I forget which family used to live here – Ma-ma-oo told me on one of our fishing trips. (MB 180)

- 12 L'adverbe « *appropriately* » mesure l'adéquation de ce que la narratrice voit à une forme paysagère qui, ramenée au niveau d'un dessin d'enfant, témoigne d'une forme de cristallisation iconique : est pittoresque – digne d'être peint –, ce qui peut être ramené à une grammaire visuelle, un langage géométrique simple et infiniment reproductible. La distance ironique qui sous-tend le commentaire de la narratrice sert ici à dé-paysager la description. Clio Bay retient l'attention de Lisamarie moins comme expérience esthétique, qu'en tant que lieu où s'articulent mémoire individuelle et mémoire collective. Sa dynamique relationnelle, au double sens de liaison et de récit, fait sortir ce coin de pays du seul cadre de la contemplation désintéressée, mettant par là en lumière ce qu'il advient de l'habiter dans l'écartement qui sépare le pays du paysage, dans sa définition ornementale²³. Cette dernière, en effet, suppose l'absentement de celles et ceux qui, pour reprendre les mots de Jean-Luc Nancy, occupent le pays, s'en occupent et sont occupés par lui²⁴. Chez Robinson, c'est bien l'attention portée à l'occupation, au sens spatial comme au sens pratique, qui prime : les paysages sont « vécus, pratiqués dans une familiarité » qui, en en faisant des lieux, rappelle la parenté sémantique entre habiter et habitude²⁵.
- 13 *Monkey Beach* semble en cela esquisser une topographie volontairement resserrée²⁶ qui s'articule autour de quelques lieux familiers. À commencer par ceux qui appartiennent au quotidien de l'enfant et de l'adolescente – l'école, la maison familiale, celles des tantes et des amis –, et qui sont chacun associés à un fil diégétique : les amitiés et inimitiés qui se font et se défont, les secrets et les non-dits qui ternissent les relations au sein de la famille de Lisamarie, les liens qu'elle noue avec son frère. En mettant en scène une vie familiale rythmée par la saisonnalité de la pêche et de la cueillette, depuis la montaison des eulachons (MB 85) jusqu'à l'apparition des *q°alh'm*, ces pousses au goût annonciateur du printemps (MB 73), Robinson fait dialoguer ces lieux avec une topographie aux origines plus anciennes que la petite fille apprend peu à peu et que la narratrice revisite lors de son périple le long de la côte. À Kemano, près d'un ancien village saisonnier (MB 100), la famille possède une petite maison où elle se retrouve quand vient le temps de la pêche aux eulachons (MB 85). C'est là que Ma-ma-oo emmène Lisamarie lorsque celle-ci se remet avec peine de la mort d'Uncle Mick, deuil auquel s'ajoute le trauma

d'un viol lors d'une fête chez des amis (MB 263). Les lieux où toutes deux vont cueillir des baies sont eux aussi situés non loin de l'emplacement de camps datant de l'époque où la nation haisla était semi-nomade (MB 150, 192). Si comme le souligne John Thieme, la diégèse se construit en partie sur les implications matérielles et épistémologiques des pratiques coutumières de la pêche et de la cueillette²⁷, Robinson ne les dépeint pas comme « un ensemble de principes absolus qu'on viendrait appliquer de manière déductive sur le lieu²⁸ ». Le dispositif narratif, dans lequel le voyage réactive une mémoire individuelle et collective, lui permet de représenter « des usages continûment élaborés et ajustés au contact du lieu [...] dans le cours de ce que l'on pourrait appeler une *conversation* avec [lui]²⁹ ». Conversation perturbée, contrariée par les effets du colonialisme et des dégradations environnementales, certes, mais une conversation qui fait de ces pratiques autre chose que les vestiges d'une tradition.

- 14 Dans les premières pages du roman, la narratrice invite le lecteur à parcourir du doigt une carte des côtes de la Colombie-Britannique et à y dessiner les contours du « territoire traditionnel haisla » (MB 4). L'expression recouvre des enjeux juridiques et politiques dans le cadre des revendications territoriales des Premières Nations canadiennes que la narratrice présente comme un épineux sujet de conversation (MB 4). Pour autant, elle ne se réduit pas au seul « découpage de l'étendue », à la « détermination de limites³⁰ ». Les adjectifs ne renvoient pas à une identité qui serait donnée, établie une fois pour toutes en ouverture car, justement, un des enjeux du texte et de sa réception est la négociation entre ces termes.
- 15 Il y a là un lent apprentissage dont les inflexions contribuent à structurer le roman. La première partie est dominée par la figure d'Uncle Mick qui donne à la petite Lisamarie les bribes d'une éducation politique centrée sur la défense des droits autochtones et les enjeux territoriaux, et ce, au grand dam de ses parents. S'il s'insurge contre leurs réticences (MB 68), il n'en reste pas moins qu'il s'y plie, et lorsque sa nièce le questionne, notamment sur la blessure qu'il a reçue lors du siège de Wounded Knee, ses réponses restent évasives : « It's a long story, all grown-up and silly » (MB 53). Les considérations politiques sont ainsi placées sous le signe de la réserve : qu'il s'agisse des messages brodés sur les vêtements de Mick – « Free Leonard Peltier³¹ » (MB 56), « Trail of Broken Treaties³² » (MB 56) –

ou des chansons qu'il écoute avec sa nièce – « I shot Custer³³ » (MB 68) –, Robinson laisse à son lecteur le soin de relever les références historiques et comprendre en quoi elles participent à une réécriture du récit dominant par les mouvements autochtones militants des années soixante-dix³⁴.

- 16 L'éducation politique de la petite Lisamarie se double d'un enseignement que l'on pourrait qualifier d'environnemental et qui passe, dans un premier temps, par les histoires racontant les phénomènes naturels : la langue des palourdes, noircies par le feu qu'elles essayèrent d'éteindre au début du monde (MB 317), l'empreinte sur le granite de Stone Man, jeune chasseur pétrifié pour avoir refusé d'écouter l'avis des Anciens (MB 113-114). À ces histoires succèdent les séances de cueillette avec Mick puis avec Ma-ma-oo qui deviennent l'occasion d'une éducation à l'attention mêlant savoir regarder, savoir goûter, savoir sentir³⁵. Les *pipxs'm* au goût sucré et acidulé tire leur nom de la fine pellicule blanche qui les recouvre, les *sya'k^onalh* (« the real blueberries ») de leur couleur noire bleutée (MB 160) ; quant aux *mimayus* (« pain in the ass »), leur nom vient des difficultés que rencontre le cueilleur à les trouver (MB 160). La traduction des mots *haisla* devient un truchement pour rendre compte d'une « activation [...] d'un rapport sensible » au monde environnant car elle rend à chacune des variétés de baies la spécificité gommée par le terme générique *blueberry* que Lisamarie utilisait jusqu'alors.
- 17 Bien que l'adolescente se désespère de la lenteur avec laquelle Ma-ma-oo se propose de lui apprendre le *haisla* (MB 211), elle ne se montre pas toujours des plus réceptives (MB 151). Ma-ma-oo s'en désole (MB 150), mais oppose souvent aux questions de sa petite-fille une réticence à fournir une explication qui viendrait figer et fixer les pratiques et les croyances dont elle est la dépositaire. À Lisamarie qu'elle a amenée cueillir de l'*oxasuli*, plante « médicinale³⁶ », et qui lui demande : « How do you do medecine ? » (MB 154), elle déclare : « All the people knew the old ways are gone. Anyone else is doing it in secret these days. But there's good medicine and bad. Best not to deal with it at all if you don't know what you're doing. » (MB 154) La mise en garde insiste sur la perte des savoirs traditionnels tout en suggérant leur survivance secrète, souterraine. L'importance accordée au secret s'y lit comme un rappel de la violence des politiques d'assimila-

tion culturelle et de leurs conséquences, et, dans le même temps, elle met en exergue ce que le texte se refuse à spécifier³⁷.

- 18 Certains critiques ont pu voir dans cette réticence du texte et dans les silences qui la manifestent une inquiétude quant à la possibilité même de restaurer le savoir et la spiritualité autochtones : la mort soudaine de Uncle Mick puis de Ma-ma-oo viendrait mettre un terme à l'éducation haisla de Lisamarie, la laissant sans les cadres épistémologiques et éthiques appropriés pour rendre compte de son expérience³⁸. Le roman ménage la possibilité d'une autre interprétation qui, sans contredire cet argument, en nuancerait la portée. Là où l'apprentissage politique de Lisamarie relève de l'allusion par le biais de références historiques, l'apprentissage environnemental ressort quant à lui de la suggestion. Par l'entremise de Ma-ma-oo, Robinson laisse entendre que la relation haisla au monde naturel implique une herméneutique de lieu indicible en anglais³⁹. En traduisant les mots haisla qui, pour l'essentiel, appartiennent à l'isotopie de la pêche et de la cueillette, le roman ne cherche tout tant à pallier un manque langagier qu'à désigner cet en-dehors de la langue anglaise qui est aussi, nécessairement, un hors-texte⁴⁰.

Em-payser

- 19 Robinson prête à Lisamarie un don chamanique qui fait d'elle une figure médiatrice entre les humains et les esprits⁴¹. La critique a abondamment commenté l'ambiguïté du dispositif narratif dans lequel le surnaturel peut être compris comme un symptôme du trauma dont souffre la narratrice⁴², et que certains proposent de lire en relation avec le genre gothique⁴³. L'idée d'un hors-texte offre un autre prisme de lecture. Le don chamanique que Lisamarie hérite de sa grand-mère maternelle – « a real medecine woman », selon Ma-ma-oo (MB 154) – fait de la filiation et de l'héritage un dialogue entre le présent du personnage et la culture traditionnelle haisla. Il pointe vers une cosmologie autre que celle du naturalisme occidental⁴⁴, mais ce faisant, il fonctionne comme un leurre.
- 20 *Monkey Beach* s'ouvre sur l'appel de corbeaux perchés sur le toit de la maison familiale : « La'es, they say, la'es, la'es » (MB 1). La traduction que la narratrice en donne – « Go down to the bottom of the ocean » – est aussitôt contredite par un aveu. Les mots n'ont de sens que

parce qu'elle y entend le sort qu'elle redoute pour son frère. Ils veulent dire autre chose ; quoi, elle ne s'en rappelle plus (MB 1). Le don chamanique, en effet, n'est pas synonyme d'accès à la connaissance ou à la vérité. Lisamarie se révèle faillible et les esprits sont des guides peu fiables, comme la met en garde Ma-ma-oo : « Never trust the spirit world too much. They think differently from the living » (MB 153). Il y a là un premier indice de la manière dont Robinson s'emploie à déstabiliser ce que le lecteur non autochtone croit savoir des croyances environnementales des Premières Nations.

- 21 Le don chamanique soulève d'emblée la question « des assemblages [...] entre humain et non-humain, animaux et végétaux, et des modalités de ces assemblages⁴⁵ ». Dans la description que sa grand-mère lui fait de l'esprit de la forêt : « The chief trees – the biggest, strongest, oldest ones – had a spirit, a little man with red hair » (MB 153), Lisamarie ne manque pas de reconnaître le petit homme qui lui rend visite depuis l'enfance et dont les apparitions, elle pense le comprendre une fois adulte, coïncident avec deuils et tragédies (MB 27). Weegit, le corbeau dont Ma-ma-oo lui raconte les histoires, et les *b'gwus* qu'à deux reprises elle rencontre furtivement (MB 16, 315), sont des *shape-shifters*⁴⁶, des thériantropes défiant la limite entre l'humain et l'animal⁴⁷. Tous trois, à divers endroits du roman, sont étroitement associés à la cosmologie haisla dont on comprend qu'elle ne procède pas de la séparation absolue entre l'humain et une « nature conçue comme un domaine ontologique autonome⁴⁸ ». Néanmoins, une fois cela posé, est-on seulement plus près de saisir ce dont ils sont la manifestation dans le texte ? Car Robinson en fait des figures composites dont l'hétérogénéité des éléments fait jouer l'opposition différentielle entre culture haisla et culture dominante. À chaque nouvelle apparition, la description du petit homme change : certaines insistent sur son lien à la nature (sa peau a alors la couleur et la texture de l'écorce de cèdre ; MB 259) quand d'autres le présentent coiffé d'un chapeau haut de forme (MB 27), vêtu d'une chemise écossaise ornée de clochettes (MB 20), ou déguisé en farfadet (MB 132). La figure se rapproche ainsi de celle, plus subversive, du corbeau Weegit, *trickster* irrévérencieux et facétieux. Lisamarie se plaît à l'imaginer sous les traits d'un yuppie, héros des temps modernes vivant confortablement de ses investissements boursiers et revisitant les exploits cosmogé-

nétiqes de sa jeunesse dont il donne désormais une version aseptisée (MB 296). Oubliés, la paresse et l'ennui qui l'ont poussé à créer le monde, puis à voler le feu pour le donner aux humains : les récits qu'il inspire maintenant ne sont pas sans rappeler les itérations contemporaines tout aussi édulcorées d'autres histoires traditionnelles, à commencer par *b'gwus* (MB 210, 317). Le sourire rusé que la narratrice prête au corbeau lorsqu'il les lit révèle pourtant que cette respectabilité est une façade, une mystification, derrière laquelle il se cache pour mieux se moquer de la crédulité des celles et ceux qui se laissent tromper (MB 297).

- 22 On peut dès lors s'interroger sur la lecture à donner des visions du monde naturel auxquelles le don chamanique de Lisamarie lui donne accès. Confrontée à l'incompréhension de ses parents, qui s'inquiètent de l'entendre parler des esprits qu'elle voit, elle trouve refuge dans des rêves où se superposent deux images :

When I dreamed I could see things in double exposure – the real world, and beyond it, the same world, but whole, no clear-cuts, no pollution, no boats, no cars, no planes. [...] Hundreds of birds I'd never seen before squawked and chirped in the air, on the beaches, in the trees. Later, in the spring, the beaches were white with herring eggs. Oolichans came next, filling the rivers so full with their shiny, shimmering bodies that I was sure I could cross it and not get my feet wet. (MB 265)

- 23 La métaphore photographique insiste sur le contraste entre le monde « réel » et un monde où plénitude et abondance n'ont d'autre fin qu'elles-mêmes, contraste qui renvoie à toutes les allusions aux dégradations environnementales qui parsèment le roman – la narratrice reprend d'ailleurs l'image utilisée par sa mère pour décrire la montaison des eulachons au temps où les eaux de la Kemano n'étaient pas encore polluées (MB 92). Pour autant, y voir une nature avant la modernité, avant la colonisation, serait une lecture trop hâtive. Ce que le texte propose n'est pas une quelconque « restauration écoculturelle⁴⁹ », un ré-enchantement du lien unissant la nature et l'humain puisque ce dernier est absent de l'image. On devine les enjeux d'un tel leurre quand on met le passage en regard avec la première description de Monkey Beach dans laquelle la narratrice exprime son attachement :

I loved going to Monkey Beach, because you couldn't take a step without crushing seashells, the crunch of your steps loud and satisfying. The water was so *pure* that you could see straight down to the bottom. [...] Kelp *the colour of brown beer bottles* rose from the bottom, tall and thin with bulbs on top, each bulb with long strands growing out of it, *as flat as noodles*, waving in the tide. (MB 13 ; je souligne)

- 24 La teneur affective du lieu tient à un idéal de pureté, mais elle s'exprime tout autant par le langage de la sensation (le bruit des coquillages sous les pas) que par celui du prosaïque. L'analogie, au premier abord incongrue, avec la bouteille de bière et les nouilles, établit un rapport de relation qui fait parler aux sens l'environnement. C'est en partie parce que Lisamarie reconnaît dans ce qu'elle voit sous les eaux pures de Monkey Beach des formes évoquant les choses du quotidien qu'elle s'y reconnaît.
- 25 Le don chamanique de Lisamarie n'est donc pas le signe d'un rapport nostalgique à une cosmologie dont il rendrait possible la restauration. Les difficultés du personnage à appréhender ce don servent peut-être davantage de truchements pour penser l'appartenance dont relève le pays, appartenance qui implique « tenue (j'y tiens, il me tient, ça tient ensemble) » et « pertinence (ça correspond, ça répond, ça fait sens tout au moins comme résonance)⁵⁰ ». Une possible clef de lecture est à trouver parmi les nombreux apartés qui ponctuent la diégèse et qui sont les résurgences de ce que la narratrice a pu lire ou apprendre sur des sujets aussi divers que la zoologie (MB 131), l'anatomie (MB 192, 268), ou la pratique du spiritisme (MB 139, 163, 179). L'un d'eux se distingue car elle y revisite le souvenir qu'elle garde du cimetière de Kemano :

Wander slowly, careful where you step. [...] Headstones carved into eagles, blackfish, ravens, beavers appear seemingly at random. In the time of the great dying, whole families were buried in one plot. Pick wild blueberries when you're hungry, let the tart taste sink into your tongue, followed by that sharp sweetness that store-bought berries lack. Realize that the plumpest berries are over the graves. (MB 82)

- 26 Le semblant de proximité entre la voix narrative et le lecteur créé par la forme impérative attire l'attention sur ce qui se joue dans le

passage : la tension entre ce qui est donné et ce qui est refusé. Le lecteur familier de l'histoire des Premières Nations du Pacifique nord reconnaîtra la référence aux ravages des épidémies de tuberculose et de variole, de même qu'il pourra identifier certaines des figures gravées sur les pierres tombales. Toutefois, l'adverbe « *seemingly* » signale un premier décrochage puisqu'il laisse entendre l'existence possible d'un ordre, et donc d'une signification qui reste tue. La conclusion sur laquelle semble reposer le sens à donner au passage fait montre d'une stratégie analogue. On y retrouve l'isotopie de la cueillette dont on sait le rôle dans l'apprentissage de Lisamarie. Le goût des baies donne ainsi lieu à une prise de conscience dont la mise en mots paraît tourner court. L'image des baies poussant sur les tombes pointe vers un sens symbolique, ou plutôt un faisceau de sens que le texte se garde de circonscrire.

- 27 La fin du roman, sous couvert d'apporter une réponse à la disparition de Jimmy, multiplie les formes de liminalités. Arrivée à *Monkey Beach*, Lisamarie répond aux esprits de la forêt qui lui montre ce qui s'est passé à bord du bateau où son frère s'est embarqué. A cette vision en succède une autre : le monde des morts où, brièvement, elle retrouve Mick, Ma-ma-oo et Jimmy chantant un chant d'adieu en haisla que soudain elle comprend (MB 373). Et le roman de se clore sur l'image de Lisamarie, étendue sur la plage, écoutant au loin le bruit d'un bateau qui approche et l'appel des *b'gwus*, ni tout à fait humain, ni tout à fait animal (MB 374). Insaisissable parce que liminal, le *b'gwus* est, dans *Monkey Beach*, une figure de dérangement qui échappe à la classification et à la spécification. Tout aussi important est le pouvoir que Robinson lui donne de lever les yeux, de retourner le regard de celle qui le voit (MB 16, 315). C'est dans ce vis-à-vis que se situe le dépaysement, cette distance que le texte instaure avec le lecteur non autochtone dès qu'il évoque la relation au monde naturel de Lisamarie. On pourra y voir, de la part de l'auteure, un geste antagoniste faisant « obstacle à l'appropriation interculturelle⁵¹ ». Je me demande, toutefois, si ce n'est pas confondre distance et distinction et ainsi refermer le roman sur la seule « revendication de différence culturelle⁵² ». François Jullien le rappelle, la distance est nécessaire pour produire de l'écart et de l'entre sans lesquels on ne peut « faire émerger de l'autre » et « il faut de l'autre [...] pour promouvoir du commun⁵³ ». Là réside sans doute la portée non plus

seulement politique, mais éthique du dépaysement dans *Monkey Beach*.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES Roland, *Mythologies* [1957], Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- BERIAULT Janie, « The Gothic Landscape in Eden Robinson's *Monkey Beach* : Cultural Negotiations between Native and Non-Native Knowledge Systems », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. 36, n° 2, 2016.
- BESSE Jean-Marc, *La Nécessité du paysage*, Marseille, Parenthèses, 2018.
- BESSE Jean-Marc, *Voir la terre : Six essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud, 2000.
- BORDO Jonathan, « Jack Pine : Wilderness Sublime or the Erasure of the Aboriginal Presence from the Landscape », *Journal of Canadian Studies*, vol. 27, n° 4, 1992, p. 98-128.
- CASTRICANO Jodey, « Learning to Talk with Ghosts : Canadian Gothic and the Poetics of Haunting in Eden Robinson's *Monkey Beach* », *University of Toronto Quarterly*, vol. 75, n° 2, 2006, p. 801-813.
- CLIFFORD James, « On Ethnographic Allegory », *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford (dir.), Berkeley, University of California Press, 2008, p. 98-121.
- COLLOT Michel, *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud, 2011.
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- DOBSON Kit, « Indigeneity and Diversity in Eden Robinson's Work », *Canadian Literature*, vol. 201, Summer 2009, p. 54-67.
- GARRARD Greg, *Ecocriticism* [2004], New York, Routledge, 2012.
- HOY Helen, *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2001.
- HUGGAN Graham, *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, Londres, Routledge, 2001.
- JULLIEN François, *Entrer dans une pensée ou Des possibles de l'esprit ; suivi de L'écart et l'entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, Gallimard, 2012.
- KING Thomas, « Godzilla vs Post-Colonial », *World Literature in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 10-16.

NANCY Jean-Luc, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003.

ROBINSON Eden, *Monkey Beach* [2000], Londres, Abacus, 2001.

ROBINSON Eden, *The Sasquatch at Home : Traditional Protocols & Modern Storytelling*, Edmonton, University of Alberta Press, 2011.

ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

SOPER-JONES Ella, « The Fate of the Oolichan : Prospects of Eco-Cultural Restoration in Eden Robinson's *Monkey Beach* », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 44, n° 2, 2009, p. 15-33.

SUGARS Cynthia, *Canadian Gothic : Literature, History and the Spectre of Self-Invention*, Cardiff, University of Wales Press, 2014.

THIEME John, *Postcolonial Literary Geographies : Out of Place*, Londres, Palgrave Macmillan, 2016.

NOTES

1 « Nous espérons du paysage et nous ne trouvons que du pays, c'est-à-dire l'ennui, ou l'inquiétude, sinon l'hostilité. » Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 119.

2 « Je me suis déplacé, mais, ironie du voyage, tous mes modèles sont... déplacés, en porte à faux, un malentendu, ou plutôt un malvu incessant. » Roger, *Court traité du paysage*, *op. cit.*, p. 120.

3 François Jullien, *Entrer dans une pensée*, Paris, Gallimard, 2018, p. 195. Italiques dans le texte.

4 Greg Garrad, *Ecocriticism*, New York, Routledge, 2012, p. 129.

5 John Thieme, *Postcolonial Literary Geographies : Out of Place*, Londres, Palgrave Macmillan, 2016, p. 109.

6 Eden Robinson, *Monkey Beach*, Londres, Abacus, 2001, p. 19. Ma traduction.

7 Sur ce point, voir Thieme, *Postcolonial Literary Geographies*, *op. cit.*, p. 106.

8 Après avoir appris que Lisamarie a défié trois hommes blancs qui faisaient des avances à sa cousine, Aunt Trudy la met en garde quant au sort des « femmes indiennes à la langue bien pendue » (« mouthy Indian[s] ») : « Those guys would have said you were asking for it and got scot-free ». Elle-même victime d'abus dans un pensionnat indien, elle lui rappelle

l'impunité avec laquelle les exactions y étaient commises : « There were tons of priests in the residential schools, tons of fucking matrons and helpers that 'helped' themselves to little kids just like you. You look at me and tell me how many of them got away scot-free. » (MB 255)

9 Thomas King, « Godzilla vs. Post-Colonial », *World Literature in English*, vol. 30, n° 2, 1990, p. 13.

10 Helen Hoy, *How Should I Read These? Native Women Writers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 11.

11 Jullien, *Entrer dans une pensée*, *op. cit.*, p. 191.

12 *Ibid.*, p. 197.

13 Roger, *Court traité du paysage*, *op. cit.*, p. 122.

14 Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce soit la seule référence aux artefacts qui, dans l'imaginaire canadien, sont emblématiques des nations de la côte pacifique nord.

15 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 2014, p. 264.

16 *Ibid.*, p. 264.

17 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 78.

18 Jonathan Bordo, « Jack Pine : Wilderness Subline or the Erasure of the Aboriginal Presence from the Landscape », *Journal of Canadian Studies/Revue d'Études Canadiennes*, vol. 27, n° 4, Winter 1992, p. 98-128.

19 Jean-Marc Besse, *Voir la Terre : Six Essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 78.

20 Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margins*, Londres, Routledge, 2001, p. 268.

21 James Clifford propose de voir dans la coïncidence entre la fin d'une société traditionnelle et le moment de son observation ethnographique une construction rhétorique visant à légitimer une pratique représentationnelle : l'Autre et sa culture se sont dissous dans le temps et l'espace mais sont préservés dans le texte. Selon lui, une telle construction rhétorique s'appuie sur l'idée que des changements rapides entraînent la disparition d'une identité essentielle car cohérente et différentielle. James Clifford, « On Ethnographic Allegory », dans *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford (dir.), Berkeley, University of California Press, 2008, p. 112-113.

- 22 Michel Collot, *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 17.
- 23 Le postulat théorique de l'artialisation fait du paysage le résultat d'une opération conjointe d'abstraction et de transformation : le paysage se détache du pays puisque « il y a de l'un à l'autre toute l'élaboration de l'art ». Roger, *Court traité du paysage*, *op. cit.*, p. 18.
- 24 Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003, p. 107.
- 25 Jean-Marc Besse, *La Nécessité du paysage*, Marseille, Parenthèses, 2018, p. 18.
- 26 Les deux années que Lisamarie passe à Vancouver après la mort de Mamma-oo constituent une ellipse : « A catalogue of the parties I remember, the amount I drank, the drugs I did would be pointless. It's a blur. A smudge. Two years erased, down the toilet blotto. » (MB 296)
- 27 Thieme, *Postcolonial Literary Geographies*, *op. cit.*, p. 105.
- 28 Besse, *Le Goût du monde*, *op. cit.*, p. 135.
- 29 *Ibid.*
- 30 Besse, *La Nécessité du paysage*, *op. cit.*, p. 17.
- 31 Léonard Peltier, militant amérindien, fut condamné et emprisonné pour son implication dans les affrontements qui eurent lieu lors du siège de Wounded Knee.
- 32 Le *Trail of Broken Treaties* (1974-1975) est une manifestation de contestation politique organisée par les militants pour les droits autochtones dénonçant le non-respect des traités et les lacunes gouvernementales en matière de financement, d'éducation, de logement et d'accès aux soins.
- 33 George Armstrong Custer, figure tristement célèbre des guerres indiennes de la deuxième moitié du XIX^e siècle, mena l'assaut contre les Cheyennes et les Sioux menés par Sitting Bull lors de la bataille de Little Big Horn (1876) au cours de laquelle il fut tué.
- 34 Kit Dobson voit dans ces silences du texte un indice du dialogue qu'il entretient avec les auteures autochtones plus polémiques que sont Jeanette Armstrong, Lee Maracle, et Béatrice Culleton. Kit Dobson, « Indigeneity and Diversity in Eden Robinson's Work », *Canadian Literature*, n° 201, Summer 2009, p. 62.
- 35 Besse, *La Nécessité du paysage*, *op. cit.*, p. 102.

36 Le terme *medecine* est difficilement traduisible en français car il recouvre des pratiques tout à la fois thérapeutiques et spirituelles.

37 Dans une conférence sur la relation entre « protocoles traditionnels » et « récit moderne », Robinson revient sur l'écriture de *Monkey Beach* et évoque les contraintes liées à la représentation de la culture haisla pour un lectorat non autochtone : « it is important to recognize that the Old People realized that some things cannot be shared. This was and remains a way of preserving our culture. In times past, it was recognized that whatever the missionaries knew about our culture, they tried to suppress. The less they knew, the safer our traditions remained. Nowadays, we simply realize that there are aspects of our traditional perspectives and values that non-Haisla would never be able to understand. » Robinson, *The Sasquatch at Home : Traditional Protocols and Modern Storytelling*, Edmonton, University of Alberta Press, 2011, p. 13.

38 Janie Beriault, « The Gothic Landscape in Eden Robinson's *Monkey Beach* : Cultural Negotiations between Native and Non-Native Knowledge Systems », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. 36, n° 2, 2016, p. 9. Voir aussi Dobson, art. cit., p. 62.

39 Thieme, *Postcolonial Literary Geographies*, op. cit., p. 108.

40 Je vois dans cette stratégie d'écriture un rapprochement possible avec la lecture qu'Helen Hoy propose de *Honour the Sun* de Ruby Slipperjack : « I wonder whether the silences may not only be a withholding before an appropriating white gaze (though they are that in part), but also an enactment of an alternative metaphysics. » Hoy, *How Should I Read These*, op. cit., p. 80.

41 Je reprends ici la définition très générale de ce que l'ethnologie au début du XX^e siècle a établi comme catégorie descriptive. Descola, *Par-delà nature et culture*, op.cit., p. 52.

42 Thieme, *Postcolonial Literary Geographies*, op. cit., p. 110.

43 Jodey Castricano, néanmoins, questionne « la politique interprétative » (*politics of interpretation*) de telles lectures qui soulèvent un problème quant à la supposée commensurabilité historique, culturelle et spirituelle entre les termes "Autochtone" et "gothique" puisque, depuis le XVIII^e siècle, ce dernier ne peut être dissocié de sa relation dialogique et dialectique avec la pensée et les valeurs des Lumières, et ce, même dans sa réinterprétation canadienne. Castricano, « Learning to Talk with Ghosts : Canadian Gothic and the Poetics of Haunting in Eden Robinson's *Monkey Beach* »,

University of Toronto Quaterly, vol. 75, n° 2, Spring 2006, p. 807. Sur ce point, voir aussi Cynthia Sugars, *Canadian Gothic : Literature, History and the Spectre of Self-Invention*, Cardiff, University of Wales Press, 2014, p. 213-246.

44 Philippe Descola le rappelle : le « surnaturel », cet en-dehors de la nature et donc de la raison, ne peut être reconnu comme tel que si a été acquis préalablement le sentiment qu'il existe une causalité, un ordre naturel des choses et des phénomènes. *Par-delà nature et culture*, op.cit., p. 155-156.

45 Besse, *La Nécessité du paysage*, op. cit., p. 20.

46 « In a time distant and vague from the one we know now, [Ma-ma-oo] told me, flesh was less rigid. Animals and humans could switch shapes simply by putting on each other's skins. Animals could talk, and often shared their knowledge with the newcomers that humans were then. When this age ended, flesh solidified. » (MB 210)

47 Thieme, *Postcolonial Literary Geographies*, op. cit., p. 110.

48 Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 134.

49 Ella Soper-Jones, « The Fate of the Oolichan : Prospects of Eco-Cultural Restoration in Eden Robinson's *Monkey Beach* », *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 44, n° 2, 2009, p. 28.

50 Nancy, *Au fond des images*, op. cit., p. 104.

51 Dobson, « Indigeneity and Diversity in Eden Robinson's Work », art. cit., p. 54 ; ma traduction.

52 Soper-Jones, « The Fate of the Ollichans », art. cit., p. 29. Je partage les réserves d'Helen Hoy lorsqu'elle pose la question : « must all Native writing be reduced to a single narrative of colonization and resistance ? » Hoy, *How Should I Read These?*, op. cit., p. 165.

53 Jullien, *Entrer dans une pensée*, op. cit., p. 230.

AUTEUR

Anne-Sophie Letessier

Université Jean Monnet Saint-Étienne

IDREF : <https://www.idref.fr/201686406>