

# CALIBAN

French Journal of English Studies

55  
2016

## La planète en partage

Sharing the Planet



Écopoétique du regard et de la liminalité :  
entrelacs des formes du vivant dans la fiction de  
Linda Hogan

**Bénédicte MEILLON\***

**ABSTRACT**

*Chickasaw writer Linda Hogan builds on a Native American tradition of creative story-telling which interweaves history with myth, science, poetry, and imagination. Her focus on Native Americans and on the rootedness of humans in non-human-nature coalesces with a greening movement in postcolonial literature and studies. Delving into Linda Hogan's ecopoet(h)ics, this paper examines her novel *People of the Whale*, and contributes to the fields of ecocriticism and ecopoetics by showing the centrality of gazes and liminality in her fiction. Not only can Victor Turner's anthropological theory of liminality shed light on the experiences of Hogan's characters, their manifold in-betweenness leads to threshold states and places revealing the multitudinous entanglements between humans and non-human life forms. In this paper, I argue that Hogan's fiction moves her readers to experience empathy and syneesthesia while immersing them in an organic realm composed of a biotic communitas. I first analyze the hybridity of her characters and the magical realist mode Hogan opts for, drawing on totemism to define notions of kinship. I then explore some of the exchanges between humans and non-humans in her fiction that may help one regain awareness of the world as an interdependent whole, the balance of which depends upon humans to either destroy or preserve.*

**Mots-clés :** *communitas, écopoétique, initiation, interdépendance, liminalité, liminarité, réalisme magique, totémisme, vivant*

---

\* Université de Perpignan Via Domitia.

*"Maybe the roots of dreaming are in the soil of dailiness, or in the heart, or in another place without words, but when they come together and grow, they are like the seeds of hydrogen and the seeds of oxygen that together create ocean, lake, and ice. In this way the plants and I joined each other. They entangled me in their stems and vines and it was a beautiful entanglement." (Hogan Solar, 171)*

Mêlant les questions écologiques, féministes et postcoloniales, l'écriture de Linda Hogan se préoccupe de justice environnementale et, partant, elle nous interroge sur le regard que nous posons sur les mondes humains et non humains. Elle œuvre à la déconstruction du discours patriarcal euro-américain et d'un rapport à l'autre et à soi basé sur le cartésianisme, affirmant que ce que découvre depuis peu l'écologie, les Amérindiens le percevaient déjà. En témoignent leurs mythes et leurs rites, fondés sur l'intuition de l'interdépendance de toute chose au sein du monde vivant, et sur des rapports de respect et de réciprocité entre les espèces et les différentes formes de vie qui composent la communauté du vivant.

Parce qu'elle met en scène des histoires d'initiation, et parce que sa fiction explore des zones d'entre-deux, son écriture gagne à être étudiée à la lumière de la notion anthropologique de liminarité et de celle, plus générale, de liminalité (termes tous deux dérivés du latin, *limen*, qui signifie "le seuil," renvoyant à un état d'entre-deux).<sup>1</sup> S'intéressant à l'universalité des rites de passages dans toute société, l'anthropologue britannique Victor Turner décompose le rite de passage en trois temps : un temps de séparation, ou préliminaire, durant lequel l'individu est séparé du groupe, un temps de transition, dit liminaire (où l'individu se retrouve dans un entre-deux où s'effectue l'efficacité du rituel), et, enfin, un moment d'agrégation, marquant l'accès à un nouvel état et la réintégration de l'individu dans le groupe. Turner démontre que durant la phase liminaire, l'individu évolue dans une zone qui n'est pas structurée par la compartimentation des êtres et des choses inhérente à la structure contenant le néophyte avant son initiation. Justement, dans la fiction de Hogan, les catégories ordonnant l'appartenance d'un individu à une communauté se voient momentanément dissoutes ou

---

<sup>1</sup> J'utiliserai ici le terme de "liminarité" pour renvoyer au concept anthropologique étudié par van Gennep et Turner, tel qu'il a été traduit par G. Guillet aux PUF, et celui de "liminalité" pour renvoyer plus généralement à un entre-deux, à une zone de seuil. En anglais, il n'existe que le seul terme de "liminality."

perméables. D'après Turner, la liminarité engendre des processus de destruction des repères, de dissolution et de décomposition des catégories ; cependant, souligne Turner, ces processus s'accompagnent de mouvements d'évolution, de transformation, au cours desquels les anciens éléments se retrouvent rassemblés en de nouvelles configurations.<sup>2</sup> Que se passe-t-il exactement dans la fiction de Hogan, au fur et à mesure que se désagrège la notion d'une existence individuelle proprement humaine et séparée du reste de la nature ? La thèse que je défends ici est qu'en nous amenant à regarder et à prendre acte des formes de vie autres qu'humaines dans leurs différences en même temps que dans leurs alliances avec nous, l'écriture de Hogan nous offre l'expérience d'un monde vivant en tant que *communitas*. Dans les nombreux passages de sa fiction où les humains et les non-humains changent de place, "une part du sacré contenu dans cette humilité transitoire et dans l'effacement temporaire des modèles se propage, et vient tempérer la fierté du néophyte qui prétend à une position plus élevée" (Turner, 1969 : 97). Si la vision de Turner rassemblait par un mouvement d'humilité des humains, la *communitas* qui ressort de l'écopoétique de Hogan englobe, à l'ère d'une "cosmopolitique," pour reprendre la formule d'Isabelle Stengers, les formes de vie autres qu'humaines.

Je m'intéresserai ici surtout au roman de Linda Hogan, *People of the Whale*, publié en 2008. Celui-ci présente une communauté amérindienne postcoloniale et, en cela, hybride, s'efforçant de concilier le respect de ses coutumes et croyances ancestrales avec l'influence de la culture euro-américaine environnante. Le roman raconte un moment de crise, inspiré d'une controverse réelle portant sur les droits et les enjeux éthiques régissant les rapports entre les humains et les baleines. L'action se situe dans une zone côtière proche de Neah Bay, tout au nord de l'état du Washington. Linda Hogan reprend dans ce roman le conflit opposant certains des Indiens Makah aux associations environnementalistes et de protection des animaux au tournant du vingtième siècle. Suite au retrait, en 1995, de la baleine grise de la liste des espèces en voie de disparition, certains Makah décidèrent de renouer avec leurs traditions autour de la chasse à la baleine, causant la mort de deux baleines et une polémique sur le droit à exercer des traditions

---

<sup>2</sup> Pour une étude détaillée des différentes phases du parcours liminaire des protagonistes dans les deux romans de Linda Hogan à l'étude, voir mon article "Ecotones, Liminality and the Building of a Biotic Communitas in Linda Hogan's *Solar Storms* and *People of the Whale*," en cours de révision pour une publication dans la revue *SAIL*.

ancestrales lorsque celles-ci touchent à des espèces protégées.<sup>3</sup> Ainsi, la communauté fictive des A'atsika au cœur de l'histoire écrite par Hogan voit sa cohésion menacée par les valeurs et le mode de vie dominants aux États-Unis, difficilement compatibles avec leurs propres traditions et modes de pensée. Le roman retrace l'histoire d'une famille sur plusieurs générations, et celle d'un clan, le clan de la pieuvre, vivant modestement sur leur littoral océanique, en grande partie des fruits de la pêche.

Focalisant mon attention sur les expériences qui conduisent les personnages vers une ré-initiation au cœur d'un tout organique, je voudrais démontrer que la fiction de Hogan, par le truchement de l'immersion dans la fiction, par l'expérience de la synesthésie et de l'empathie, entraîne personnages et lecteurs dans des phases liminaires affectant à la fois l'individu et son rapport à la communauté. J'étudierai ainsi comment la fiction de Hogan permet de bâtir une *communitas* biotique, reliant à l'humain des formes de vie trop souvent exclues de la notion de communauté dans une perspective occidentale. Je m'attacherai dans un premier temps à décomposer l'hybridité culturelle des personnages et la liminalité du mode mythopéique sur lequel compose Hogan. Dans son utilisation du réalisme magique, Hogan recourt à un mode contestataire qui permet à la fois la déstructuration d'un mode de pensée cartésien et une composition poétique obéissant à une logique totémique signifiante du point de vue de l'écologie.

### **Écotones postcoloniaux, ou zones de dé-territorialisation et de reterritorialisation**

La fiction de Hogan représente une tentative de réinstaurer "le pacte sacré que la terre avait noué avec l'eau, ou les accords que les humains avaient jadis passés avec les animaux"<sup>4</sup> (Hogan *Solar*, 22). Les personnages de *People of the Whale*, qu'ils soient humains ou amphibiens, évoluent dans un écotone littoral, entre terre et eau. En même temps que la rencontre de deux écosystèmes, l'un marin, l'autre terrien, génère l'avènement d'un nouvel écosystème (c'est la définition d'un écotone), cet espace liminal sert

---

<sup>3</sup> Lee Schweninger traite en profondeur de cette chasse à la baleine dans son article "The Truth Hangs over Your Head: Toward an Indigenous Land Ethic." Il tente de plus de démêler les tenants et les aboutissants de cette controverse délicate dans "Killing the Whale." Linda Hogan et l'écrivaine environnementaliste Brenda Peterson reviennent également sur ces faits dans leur ouvrage entièrement dédié à la baleine grise, *Sightings: The Gray Whale's Mysterious Journey*.

<sup>4</sup> C'est moi qui traduis. Les deux romans à l'étude n'ayant jamais été traduits, je proposerai tout au long de l'article mes propres traductions du texte anglais.

également de zone de contact postcoloniale. Cet écotone devient alors un champ de bataille entre deux attitudes opposées par rapport à la terre : d'une part, la vision relativement moderne, héritée du Judéo-christianisme, d'une terre sauvage et primitive, à dompter au profit de la 'civilisation' humaine ; et, d'autre part, une tradition ancestrale perçue comme un anneau sacré constitué d'êtres et d'éléments égaux en dignité, tous potentiellement reliés les uns aux autres de façon rhizomatique et non hiérarchique (Allen 56-59). Dans cette dernière vision, souvent associée à l'image de la Terre-mère nourricière, ôter la vie à un être vivant trouverait justification dans l'interdépendance de toute chose, permettant par exemple de tuer un animal lorsque l'acte serait devenu nécessaire à la subsistance du groupe. Pris en étai entre des systèmes de valeurs et des perspectives sur le monde opposés, les personnages de fiction de Hogan véhiculent la tension et l'ambivalence caractéristique des sujets culturellement hybrides

*People of the Whale* sonde les liens unissant les humains aux animaux marins. Tout découle des croyances et pratiques amérindiennes concernant la baleine, qui occupe une place centrale en tant qu'ancêtre et objet de révérence (43).<sup>5</sup> Instituant des liens de parenté, la baleine-totem relie les membres d'un même clan, qui partagent ainsi les mêmes ancêtres, qu'ils soient humains ou marins (26). Le roman s'attarde sur des mythes et pétroglyphes ancestraux qui transmettent la signification de la baleine d'une génération à l'autre, partie intégrante de leur cosmogonie. Comme le dénote l'emploi équivoque du génitif en 'of' rattachant le peuple à la baleine dans le titre du roman, ce peuple provient de la baleine ; il est identifié par son association étroite avec la baleine, mais en même temps, il lui appartient. L'animal totémique assure la cohésion au sein de clan : "Ils formaient le peuple de la baleine. Ils vénéraient la baleine" (43). En échange de l'amour et du respect que lui porte le clan, la baleine fait montre de bienveillance envers lui. Premièrement, elle se sacrifie de temps à autre pour soulager la faim du clan et assurer la perpétuation de la vie. Deuxièmement, elle est censée protéger les membres de son clan : Thomas survit par exemple à un accident d'avion mortel grâce à la petite baleine sculptée dans de la pierre qui, comme un talisman, ne le quitte jamais.

Contrairement à la fonction unificatrice de la baleine-totem, l'animal dans le roman de Hogan devient catalyseur de dissensions. Le clan est divisé

---

<sup>5</sup> Je remercie au passage Caroline Durand-Rous, doctorante à l'Université de Perpignan, dont je co-encadre les travaux, et qui, par son travail sur la ré-invention du totémisme dans la littérature contemporaine m'a fourni un cadre théorique très porteur pour l'étude écopoétique de la littérature amérindienne à laquelle je m'essaie.

lorsque certains de ses membres décident de se lancer dans une chasse à la baleine, chasse qui s'avère rapidement être motivée par l'appât du gain plus que par le besoin. Deux baleines grises sont massacrées au cours du roman, dans le mépris des rites traditionnels (70-71). Jadis, les chasseurs étaient censés "se soucier de la baleine et la traiter avec respect, afin de lui infliger le moins de souffrance possible " (88-89). La paronomase contenue dans le nom du personnage nommé Dwight, qui sonne comme *white*, blanc, suggère d'ailleurs que Dwight, instigateur de la chasse, a assimilé le pire des valeurs des blancs d'Amérique du Nord : "c'était devenu un soldat et un homme d'affaires et il n'avait rien gardé des anciennes façons d'être au monde" (69).

Mais la caractérisation des personnages de Hogan évite l'écueil d'une opposition simpliste entre d'un côté, des "Indiens écologiques," et, de l'autre, les mauvais Blancs. Les agents de la destruction sont certes dépeints comme étant influencés par l'idéologie dominante aux Etats-Unis ; néanmoins, tout comme on assiste à une scène de sacrilège où des soldats blancs sculptent au couteau des obscénités dans le cadavre d'un buffle, Dwight et ses acolytes indiens versent de la bière dans l'évent d'une baleine morte, transgressant de la sorte le code éthique attribué à leur propre peuple. Se défiant des stéréotypes, Hogan introduit deux policiers blancs en charge de l'arrestation de Dwight, qui abhorrent tirer sur des animaux. A l'inverse, Dwight prend un malin plaisir à exhiber les cadavres des putois et des ratons laveurs qu'il trouve sur son terrain. A l'occidentale, Dwight se revendique comme seul détenteur du coin de terre qu'il habite. Incapable de reconnaître la dignité des autres espèces vivant sur le même territoire, il éprouve jouissance et fierté à asseoir sa domination en tuant les animaux qui empiètent sur sa propriété. Ruth, elle, offre un comportement exemplaire en termes d'empathie et de responsabilité envers les animaux qui assurent sa survie et la subsistance des siens, épargnant toute souffrance inutile aux saumons qu'elle pêche. De plus, aux soldats blancs qui s'adonnent au viol et à la torture gratuite des villageois au Vietnam, correspond l'indifférence de Dwight et de ses amis, témoins de la tentative de viol que subit Ruth par le père de Thomas, son époux parti à la guerre.

Transcendant ainsi les clivages entre groupes ethniques, la fiction de Hogan met en scène des dilemmes éthiques universels. Sa littérature devient un territoire discursif, qui, parce que Hogan choisit de composer sur un mode réaliste magique, peut s'envisager comme un écotone où se rencontrent des ontologies distinctes. C'est en effet par le biais du réalisme magique que l'écopoétique de Linda Hogan déconstruit les fondements du cartésianisme tout en transcendant les limites qu'imposerait un mode plus réaliste. Apparaît alors un système de pensée hybride, né de la rencontre entre deux cultures, entre une logique purement rationaliste et une logique mythique. La

définition du réalisme magique donnée par Wendy Faris sied parfaitement à l'écopoétique liminale et à l'hybridité discursive exploitées par Hogan dans sa fiction. Les cinq éléments constitutifs du genre établis par Faris se retrouvent en effet dans la fiction de Hogan : des éléments magiques irréductibles, une grande prégnance du monde phénoménal, (phénoménal étant à entendre ici comme renvoyant au monde sensible, à l'inverse du nouménal), le fait que le lecteur puisse être déstabilisé par le doute dans son interprétation du surnaturel, cherchant à réconcilier deux perspectives contradictoires sur le monde (l'une magique et l'autre réaliste), le fait que la récit fasse fusionner des dimensions différentes (le royaume du vivant et des morts, le rêve et la réalité, le sacré et le profane, etc.), et enfin, le fait que le réalisme magique perturbe nos conceptions du temps, de l'espace et de l'identité (1995 : 7).

Le roman de Hogan entraîne le lecteur à la suite de ses personnages tels Ruth et Thomas enfants, qui, explorant "la lisère entre l'eau et la terre à l'ouest du continent," se posent en "explorateurs de la magie contenue dans le monde" (2008 : 159). Les éléments de magie sont légion dans *People of the Whale*, mais tous participent à une écopoétique élaborée à partir d'une forme de totémisme mêlé de principes écologiques. Le plus ancien des chasseurs de baleine, Witka, possède la faculté de converser avec les baleines ainsi que des pouvoirs de médium. Il est décrit tel "une anomalie médicale, une curiosité humaine, un visionnaire [...], un guérisseur qui savait soigner les rhumatismes et les vertiges" (19). Ce type de perceptions extra-sensorielles abonde dans la fiction de Hogan. Plutôt que de les présenter comme des phénomènes paranormaux, son écriture ancre ces pouvoirs dans des descriptions fort détaillées du monde naturel et des phénomènes que nous connaissons :

Mais il existait un endroit profondément enfoui en l'humain qui parlait avec la terre, qui pénétrait les rêves, de la même façon que les gens du nord s'orientaient grâce à leurs rêves. Ils rêvaient sous forme de cartes des terres et des cours d'eau. Ils rêvaient les lieux où vivaient les animaux à manger. Ils appelaient ces rêves des cartes de la faim, et quand ils se fiaient à ces cartes, ils trouvaient leur proie. C'était le langage qu'avaient en commun les hommes et les animaux. Les gens trouvaient également leurs remèdes de la sorte. (Solar 170)

Hogan instaure ainsi dans toute sa fiction une porosité entre plusieurs mondes, ceux du rêve et de la réalité, de la connaissance intellectuelle et de l'intuition infra-linguistique.



Qu'il s'agisse de sa fiction, de sa poésie, ou de ses essais, Linda Hogan insiste sur les liens de parenté, à entendre ici au sens figuré, comme synonyme de lien entre les humains et les baleines. Si les humains sont des mammifères qui ont évolué à partir de créatures sorties de l'eau, les baleines, elles, sont des mammifères qui au cours de leur évolution ont peu à peu regagné les eaux primordiales de l'apparition de la vie sur terre. A l'image des baleines qui possèdent encore de petits os pelviens, vestiges du temps lointain où elles furent d'abord des mammifères à quatre pattes, les personnages de Hogan, comme par effet de miroir, portent les traces d'un atavisme singulier, symptomatiques de leur évolution à partir de formes marines. L'écotone de Hogan devient ainsi une zone de contact entre espèces, connectant mammifères marins et terrestres qui partagent nombre de traits amphibiens. Witka, "le dernier d'une longue lignée d'hommes traditionnels qui aimaient les baleines et leur rendaient visite pour garantir le succès d'une chasse à la baleine", est présenté comme "l'homme qui vivait entre plusieurs mondes et plusieurs éléments" (18-19). Mi-humaine, mi-poisson, la famille hybride de Witka inclut Ruth, dont on raconte qu'elle est née avec des branchies, et dotée d'une ouïe extraordinaire, comparable au sonar des baleines, et son fils, Marco, qui naît avec des pieds palmés tels ceux des phoques. En même temps que cette caractérisation hybride des personnages littoraux rend littérale et littéraire l'idée que les humains puissent être des descendants de créatures aquatiques, elle incarne les connections entre espèces de façon imaginative et parlante à la fois.

La fiction de Hogan semble ainsi fidèle à d'anciennes croyances en même temps qu'elle engendre une espèce hybride née de la rencontre initiale entre Witka et une pieuvre géante. Alors que Witka passe du temps en mer avec une pieuvre géante, le lien totémique entre la famille de Witka et l'animal est scellé par le geste de la pieuvre, qui lui ôte son alliance et l'emporte avec elle. Cela explique l'épisode incroyable servant d'*incipit* au roman : le jour de la naissance de Thomas, le petit-fils de Witka, une pieuvre sort de l'eau et marche sur ses huit pattes jusqu'à atteindre une grotte, nommée la "Caverne du Phoque," "Seal Cave" en anglais qui joue ici sur l'homophonie entre "seal," le phoque, et "seal" sceller (15). Cette apparition extraordinaire est commentée par la mère de Thomas, donnant voix à une interprétation ancestrale des relations liant les humains aux animaux : "Elle était convaincue que la pieuvre deviendrait la gardienne tutélaire de son fils" (16). La narratrice renvoie de plus au "peuple des pieuvres" ("octopus people," nom composé faisant des pieuvres des gens, ou un peuple), expression qui, en même temps qu'elle fait écho au titre du roman, *People of the Whale*, transcende les clivages séparant les populations humaines et animales dans la pensée occidentale. Si certains redoutent d'abord le pouvoir

de la pieuvre sortie des eaux, potentiellement maléfique, c'est la perspective de la mère de Thomas qui l'emporte. Se mettant d'accord quant à l'origine sacrée de la pieuvre géante, les membres du clan conviennent que l'animal doit être protégé et choyé. Aussi offrent-ils tous l'un de leurs biens les plus précieux en symbole d'allégeance à l'animal ; la mère de Thomas fait don d'une perle héritée de son père, Witka, renouant ainsi l'alliance scellée auparavant entre la pieuvre et celui-ci.

Ce pacte sans cesse renouvelé est donc à l'origine d'une logique sous-jacente aux événements incroyables qui suivent. La chasse à la baleine bâclée menée par Dwight rompt le pacte de respect mutuel entre le peuple de l'eau et le peuple de la terre. La sécheresse qui s'ensuit implique une sorte de vengeance cosmique, entraînant le retrait de l'océan, une période sinistre pour les habitants du littoral. L'intuition ancestrale par les Amérindiens des phénomènes écologiques est perceptible dans la conclusion que tire le Faiseur de Pluie ("Rain Priest") : "Tout ici est en désordre" ("Everything here is out of balance," 143). Cette histoire de transgression à l'encontre d'un ordre naturel et la punition d'ordre cosmique qui s'ensuit tendent un miroir à notre ère anthropocène. S'y reflètent ainsi nos inquiétudes quant au réchauffement climatique, aux espèces en voie de disparition, au niveau de l'océan et aux catastrophes naturelles engendrées par le surdéveloppement de l'activité humaine.

Après une longue période de disette survient le retour de la pieuvre, cette fois sous la forme du Faiseur de Pluie indien qui semble user de magie pour faire revenir l'eau. Son aide vient en écho à la promesse faite au début de roman, lorsque la pieuvre finit par quitter la Caverne du Phoque pour retourner à l'océan. La métamorphose de la pieuvre s'inspire de plus d'une autre figure au cœur des mythologies amérindiennes, celle du "trickster" protéiforme, qui peut venir en aide aux humains autant qu'il peut leur jouer des tours. A la fin, le récit suggère que la relation de réciprocité entre les êtres de la mer et les êtres de la terre a été rétablie, instaurant de nouveau équilibre et harmonie sur le littoral. L'identification de la pieuvre sous l'apparence humaine du Faiseur de Pluie se fait selon un certain nombre des gestes symboliques, notamment celui du regard insistant échangé entre la pieuvre et l'humain, qui viennent en réponse aux pactes initialement scellés par divers dons et sacrifices. C'est d'ailleurs la fonction de cet œil de pieuvre étrange et inquiétant, au début du roman, "les voyant tous un à un, comme si elle connaissait chacun d'entre eux, voyait tout de leur passé et de leur avenir," que de signaler la superposition des entités dans le personnage de la pieuvre où se fondent l'animal-totem, le Faiseur de Pluie, et le Trickster, omniscient et omnipotent (15).

On peut avancer une autre lecture mythopéique à la lumière de la dimension christique de Marco, le fils de Ruth et Thomas, dont l'identité se confond de surcroît avec celle de la pieuvre/homme-faiseur-de-pluie/trickster. Né avec des pieds palmés, Marco apparaît dès le départ comme un élu, un être à part, océanique, à dimension sacrée et avec un destin à remplir : "Né vieil homme, il se différenciait des autres par sa sagesse innée. C'était l'incarnation d'un ancêtre, disaient les anciens" (54). Comme il incarne et prêche les enseignements sacrés, il fait figure de prophète sacrifié, de bouc émissaire, qui, à la façon du Christ, meurt par et pour le péché des hommes. Le corps manquant après sa mort vient bien sûr en écho de la disparition du corps du Christ. De fait, le personnage de Marco peut se lire comme l'une des formes momentanément adoptées par le *trickster* qui revient en effet sauver son peuple après que les A'atsika se sont repentis et purifiés. Inversant le miracle de Jésus marchant sur l'eau, Hogan rappelle cependant cet épisode des évangiles dans son premier chapitre, permettant de décomposer les multiples facettes de la pieuvre. C'est bien au moment où l'animal accomplit le miracle de sortir de l'eau et de marcher sur terre qu'il est reconnu en tant qu'entité divine, sacrée, en tant que mystère à révéler.

Quelle que soit la forme qu'elles prennent, les créatures liminales de Hogan, en écho des enseignements du Christ, nous ordonnent d'aimer notre prochain—humain ou non—comme nous-mêmes. Dans cette réécriture syncrétique, le nom de Ruth trahit la composition onomastique à l'œuvre. Le Livre de Ruth, basé sur la loyauté de Ruth envers sa famille et envers la loi divine, affirme que l'amour de Dieu s'étend à toutes les nations, au-delà du peuple d'Israël. Allant plus loin, le roman de Hogan met en exergue les liens entre les espèces reliant les humains aux non-humains dans une organicité sacrée. La composition hétéroglossique du roman insuffle ainsi un souffle nouveau dans des mythes anciens, corroborant par là l'hypothèse de Wendy Faris concernant le réalisme magique, qui constitue selon elle "une tendance latente à inclure des éléments spirituels dans la littérature contemporaine, une re-mystification potentielle des récits en Occident" (2004 : 65). Dans plusieurs passages, les limites entre les différents points de vue sont brouillées, produisant un effet de "dé-focalisation," cet effet narratologique que Wendy Faris associe au réalisme magique. Il convient par conséquent de revenir sur la question de la perspective et du regard, en rapport aux expériences liminaires mises en scène par Hogan dans ce roman.

## **Liminalité et communauté du vivant**

A l'issue des expériences liminaires des personnages de Hogan, la symbolique du passage se fait récurrente. Alors que Thomas est sur le point d'entamer une "troisième vie," il "voyage à l'intérieur du passage qui mène jusqu'à lui-même" (47, 24). Dans un autre roman de Hogan, la métamorphose de la protagoniste, Angel, dont le développement suit un même parcours initiatique et liminaire, est exprimée par la comparaison avec la mue du serpent ; et, déjà, la peau neuve se double d'un regard neuf : "Durant tout cela, je fus dévêtue d'une part de moi-même. Telle un serpent, j'émergeai en me frottant, laissant derrière moi mon ancienne peau et mes yeux d'avant. J'étais fraîche, j'y voyais clair" (*Solar*, 344). Les images de seuil, de fenêtres et de portes forment un *leitmotiv* chez Hogan, offrant de nouvelles perspectives au regard. Se retrouvant "entre les mains de la nature," Angel et ses aïeules découvrent un accès à des lieux où "les choses changent et ne sont plus ce qu'elles semblent." Cette ouverture nouvelle aux choses du monde s'accompagne d'une façon de voir différente, mais également de façons de sentir et d'être au monde différentes : "Je découvrais des sens nouveaux. J'étais l'égal des autres animaux, entendant comme eux, bougeant comme eux, voyant comme eux" (172).

Évoquant le devenir-animal deleuzien, où l'identité devient instable, fluide et nomade, la transformation d'Angel rappelle la notion de *communitas* qui apparaît selon Turner durant la phase liminaire. Au cours de leur voyage, Angel et ses aïeules font l'expérience d'un sentiment de communion entre elles, mais aussi avec le monde qui les entoure, à travers lequel elles décryptent les voix de leurs ancêtres, gardiens de la terre :

Tout se confondait pour ne faire plus qu'un. Il n'y avait plus de distinctions nettes entre l'obscurité et la lumière. L'eau et l'air devenaient une seule et même chose, tout comme l'eau et la terre. [...] Il n'y avait plus qu'une seule chose. Les canoës étaient devenus nos corps, notre peau. A nous quatre, nous devînmes comme un seul animal. Nous entendions à l'intérieur les unes des autres de façon tribale. [...] La solitude n'existait plus. [...] Voici que toutes les quatre, nous voyions à travers les mêmes yeux. (177)

Leur liminarité devient passage vers une façon d'être au monde "tribale," animale et "élémentaire," soit en rapport avec les éléments. Cela déclenche une sorte d'empathie sensorielle avec des formes de vies autres qu'humaines, liant les formes du vivant dans un enchevêtrement d'êtres humains et non humains.

Hogan met en scène des moments de devenir-animal, permettant à ses personnages de respirer à la manière d'un poisson, d'entendre comme les baleines ou de se mouvoir tel un ours. Les récits de ces épisodes communiquent par la sensorialité une forme de présence au monde particulière, une conscience incarnée du monde alentour formant un plurivers plutôt qu'un univers. Tout comme Agnes devient dans *Solar Storms* "un ours de femme," Thomas, lui, s'engage dans un devenir-baleine. Se trouvant face à face avec une baleine, non seulement il semble soudain doué d'écholocation, il remonte de plus à la surface de l'eau pour reprendre sa respiration, tel la baleine qui le pousse gentiment vers le haut. Comme pour faire écho à Deleuze et Guattari, selon qui "le devenir est toujours d'un autre ordre que celui de la filiation. Il est de l'alliance" (291), c'est à ce moment-là que Thomas comprend que les humains ont pour mission de prendre soin des animaux, de préserver leur bien-être, et qu'ensemble, en symbiose, ils peuvent devenir et perdurer. Loin de la conception promue par Descartes de l'homme comme "maître et possesseur de la nature," la vision de Hogan rejoint ici celle défendue aujourd'hui par les philosophes contemporains tels que Philippe Descola, François Guery ou Catherine Larrère, de l'homme comme "maître et protecteur de la nature."

Le jeu de regards entre les espèces occupe une place fondamentale dans la fiction de Hogan. Jouant sur la polysémie du mot "*regard*" en anglais, qui signifie regarder, mais aussi le respect, la considération, on peut dire que Hogan montre comment la considération et le respect entre espèces passent par le regard que nous portons les uns sur les autres. Nous appelant à remettre en question notre regard anthropocentrique sur le monde non humain, sa fiction décentre le regard et pose la question de la perspective, ici celle de la pieuvre, là de l'ours, de la chauve-souris, de la panthère ou de la baleine. Rappelant Derrida déstabilisé dans ses certitudes de philosophe lorsqu'il est saisi à nu par le regard de son chat, dans *L'animal que donc je suis*, Hogan amène au premier plan l'œil que l'animal pose sur le monde des humains. Le vieil œil gigantesque et intelligent de la baleine, comme celui de la pieuvre au début du roman, fait surface ici et là ; Hogan imagine ainsi des instants où humains et animaux se regardent et s'accordent une reconnaissance mutuelle, prenant acte de la coexistence de subjectivités multiples au sein d'un plurivers partagé. L'œil de la baleine a pour effet de ramener l'humain à une attitude plus humble : "Thomas entend le grondement sourd de la baleine qui vient à lui et le regarde de son vieil œil sage, et il sait que ce regard veut tout dire. Il sait combien l'humain est petit, non par sa taille, mais autrement" (283). Imaginant d'autres "surgissements" de formes animales, pour reprendre le terme cher à Jean-Christophe Bailly, Hogan suggère que c'est en se regardant dans les yeux, face à face, que les

humains et les animaux pourraient bien réapprendre à coexister dans le respect et la reconnaissance de l'autre. Son écriture fait sourdre un langage sans mots qui passe par le regard et retentit dans le silence, comme quand Thomas et les anciens passent des jours entiers à siéger en Conseil silencieux : "Il comprend ce qui se dit. [...] La parole passe par les yeux et par l'âme et le cœur. Chacun a la capacité de sentir ce dont il s'agit. L'intelligence circule de l'un à l'autre, la connaissance est partagée. C'est ainsi que sont prises les décisions, de façon primale, primaire. On raconte des histoires" (291).

Dans son œuvre écopoétique, Hogan donne à entendre ce que Mark Treddinick appelle "une musique sauvage de la terre " Devenue sensible au chant du monde environnant, Angel croit entendre "les tristes chants esseulés venant des arbres et des rives de leur destruction. " Dans le même temps, elle perçoit les chants aigus qu'elle associe "aux chants de la terre, parlant à travers ses gardiens ", ou encore "la voix des ancêtres dans le chant des loups" (*Solar*, 176). Hogan dote ainsi ses personnages de la capacité intuitive à connaître des chants animaux. Au moment où Agnes tue le dernier ours des glaciers qu'elle aime tant, pour lui épargner la souffrance liée à la cruauté dont il est l'objet, sa compassion envers l'animal donne lieu à un sentiment de réciprocité. Ainsi le dernier regard de la bête rendant l'âme paraît-il exprimer de la gratitude. En même temps qu'il expire, l'ours semble insuffler à Agnès sa connaissance, lui transmettant une "vieille, très vieille chanson," la "chanson de l'ours," qu'Agnes n'avait jamais entendue auparavant (48). Alors qu'Agnes enfle la peau de l'ours, ce geste très symbolique amorce le début de son devenir-ours, tout comme le devenir-baleine de Thomas se traduit par le don du chant de la baleine. Les personnages de Hogan cherchent ainsi à renouer le dialogue entre les animaux, les plantes, les éléments et les humains.

Ces moments fugaces transcendent les frontières érigées entre les humains et les formes de vie autres dans nos sociétés dites "modernes."<sup>6</sup> L'écriture de Hogan nous rappelle que, comme le démontre Bruno Latour dans son récent ouvrage *Face à Gaïa*, la planète Terre dans son entier est vivante, et que toutes les formes de vie s'y entremêlent, ne serait-ce que par la présence d'oxygène, d'hydrogène et de dioxyde de carbone nous reliant les uns aux autres à travers les éléments : "Champ. Forêt. Marécage. Je savais bien comment ils respiraient la nuit, et comment ils nous étaient reliés dans cette respiration. C'était le plus ancien des liens nous reliant dans le besoin

---

<sup>6</sup> Dans son article sur la fluidité dans la poésie de Hogan, Gamal Muhammad A. Elgezeery s'intéresse à la fonction de guérison associée au trope de la frontière dépassée dans *The Book of Medicines*, de Linda Hogan.

de survie" (*Solar*, 171). La perception du vivant comme composant un tout organique est en outre perceptible dans certains rituels liés à la mort. En effet, dans chacun des deux romans cités, les cadavres du père de Ruth et de la grand-mère d'Angel sont offerts en pâture aux vautours et aux loups, permettant ainsi par leur décomposition du corps de participer au continuum de la vie, dans des corps et des meutes autres. C'est cette même vision d'un tout organique au sein duquel la vie se nourrit de la mort qu'offrent les prières traditionnelles de Witka à la baleine qu'il s'apprête à chasser pour nourrir son clan : "Nous avons des bébés à nourrir. [...] Nous aiderons ton âme à redevenir enfant. Nous prierons pour qu'elle pénètre dans un autre corps. Elle entrera dans notre corps. Tu deviendras en partie humaine. Nous deviendrons en partie baleine" (2008 : 22-23).<sup>7</sup>

Les expériences liminaires d'une *communitas* qui sont retracées dans les romans de Hogan récuse la notion occidentale d'une existence individuelle, ce qu'Alan Watts appelle "l'illusion d'exister en tant qu'égo séparé du reste du monde" (21). Hogan insiste sur le fait qu'il ne faut pas confondre différenciation et séparation. Son écriture déconstruit le concept même d'une existence individuelle, s'attachant à la frontière corporelle entre moi et l'autre constituée par la peau. C'est ce qui transparaît quand Ruth semble prisonnière de son chagrin après la mort de son fils :

Ceux qui aimaient Ruth—ils étaient si nombreux—lui touchaient la main, l'épaule, la tenaient délicatement, mais personne ne savait lire le monde à l'intérieur des os humains. Ils pouvaient lui toucher la peau, mais ne pouvaient ressentir le chagrin et la douleur, inaccessibles par la mince couche de peau qui les tenait hors de portée. (102)

Mais la peau est également poreuse, et le moi perméable à l'autre par les sens et l'intuition. La peau se fait alors seuil entre moi et l'autre, entre l'individu et le monde qui l'entoure. Extra-sensible, Ruth, elle, sait entendre le chagrin qui bat aux murs de son mari : "Ruth connaît son alphabet, sa syntaxe, son langage silencieux. Elle le sent. Même sa peau crie de douleur" (160). La peau devient ainsi une zone de contact, un espace liminal qui, comme le

---

<sup>7</sup> On retrouve chez d'autres auteurs, notamment chez Barbara Kingsolver, biologiste et zoologiste de formation, la métaphore du compost comme phénomène de décomposition de matières organiques qui se recomposent ensuite en participant à un entrelacs d'autres formes de vie, récupérant les déchets organiques en décomposition pour s'en nourrir ou les transformant en fertilisant.

souligne Watts, peut faire barrière tout autant que pont (56).<sup>8</sup> A l'image de la région où se déroule l'action de *Solar Storms*, véritable entrelacs de terre et d'eau, l'existence individuelle se révèle enchevêtrée dans des multiplicités d'existences ; si l'individu vit en premier lieu à l'intérieur de son corps, il n'en demeure pas moins incorporé au monde "de façon à la fois contenue, et, quand on connaît la voie pour y pénétrer, sans limites" (21). Toute existence singulière fait corps avec le monde, entrelacée avec lui par ses points de rencontre avec d'autres formes de vie.

Parce que Thomas ressent de la compassion envers la terre, les animaux, les racines et les plantes ravagées par la guerre du Vietnam, ses compatriotes américains le jugent ridicule, le traitant tel un sous-homme. Néanmoins, il est sous-entendu que c'est précisément sa compassion pour les victimes vietnamiennes et pour la terre qui l'ont sauvé: "Je suis terre, se dit-il à présent. Voilà pourquoi j'ai survécu. Je suis devenu la terre. C'était devenu son mode de survie./ En tant que terre, il remarquait les plantes. Même les racines étaient en train de mourir. [...] Même avec la guerre partout autour, cela lui fendait le cœur" (122). Là encore, l'individualité de Thomas se dissout momentanément à mesure que son devenir-terre et son devenir-animal lui offrent les lignes de fuites dont il a besoin pour survivre à l'inhumanité de sa propre condition : "Il devint un serpent dans sa façon de bouger, un lézard grâce à sa vue, voyant, voyant tout. Il pensait comme un lynx. [...] Son corps avait des yeux. Son dos avait des yeux. Ses doigts avaient des yeux. Mais tel était aussi le cas des arbres, des feuilles, de la mousse et des pierres" (172). Etudiant ce qui relie l'humain au non-humain, l'écriture de Hogan tourne finalement autour d'une seule et même question : que signifie véritablement le fait d'être humain ? Peut-être la réponse réside-t-elle dans la parabole contée par Angel vers la fin de *Solar Storms*, et qui résume la soif de pouvoir et l'hubris des humains :

Tulik me raconta un jour l'histoire de ces hommes, le peuple des humains, qui désiraient tout ce que possédaient les autres créatures. Ils allèrent trouver le grand oiseau et lui dirent qu'ils voulaient voler. Leur souhait leur fut accordé. Ils s'en allèrent trouver la taupe et lui dirent qu'ils voulaient creuser des tunnels, et il en fut ainsi. Enfin, ils s'en allèrent trouver l'eau et lui dirent : Nous exigeons cette même existence sans limites. L'eau dit : Vous en

---

<sup>8</sup> Stacy Alaimo élabore une analyse fort similaire du rôle de la peau comme zone de contact liminale dans la poésie de Linda Hogan. Selon Alaimo, les poèmes de Hogan font de la peau "une sorte de courageuse ambassadrice corporelle, chargée de franchir les frontières" (60). Alaimo étudie la façon dont la peau dans ces poèmes forme un seuil qui se dissout, dissolvant avec elle la notion même d'une identité humaine à part (61).



demandez trop, et soudain tout leur fut retiré. Avec tous leurs souhaits, ils en avaient oublié de demander de devenir des êtres humains. (347)

Comme pour pallier cette lacune, ce qui a lieu dans l'écopoétique de la liminarité chez Hogan, c'est une déconstruction des catégories érigées par les sciences dites "naturelles," et une remise en question radicale de la place occupée par l'homme au sein du vivant. S'appuyant sur des travaux anthropologiques récents, Joni Adamson étudie les relations entre l'humain et l'animal chez Hogan. Elle conclut que son écriture œuvre dans le même sens que celui du courant scientifique émergent dit "ethnographie multi-espèces," tel qu'il est défini par Eduardo Kohn : "L'objectif d'une ethnographie multi-espèces ne devrait pas se limiter à donner au non-humain une voix, une capacité d'agir et de percevoir en tant que sujet, à les reconnaître en tant qu'autres, visibles dans leurs différences, mais devrait nous obliger à repenser de façon radicale ces catégories dans notre analyse qui s'appliquent à tous les êtres" (Kirksey et Helmreich 562-63). Si c'est par le décentrement du regard que passe l'empathie avec l'autre, c'est en grande partie par la littérature que peuvent advenir ce décentrement et cette empathie. Pour reprendre un jeu de mots cher à Donna Haraway et qui résume bien l'écopoét(h)ique de Hogan, c'est finalement notre capacité à éprouver des sentiments face à la situation de l'autre ("*response-ability*") qui détermine notre capacité à assumer notre responsabilité ("*responsibility*") envers lui.

Entre spiritualité et réalisme, entre histoire et fiction, l'écopoétique postcoloniale de Hogan rassemble dans un même écotone discursif science et mythes, tradition et modernité, l'humain et le non-humain. L'hétéroglossie qu'elle exploite lui sert à mieux déterritorialiser et re-territorialiser les cartographies d'un imaginaire postmoderne, multiculturel et multi-espèces. Ses histoires de parenté et son attention synesthésique au monde naturel viennent ainsi réenchanter le monde, nous invitant à ouvrir des yeux nouveaux sur les merveilles de la nature, dont l'homme ne peut se dissocier. La vision qui imprègne ses romans est non seulement liée à une heuristique de l'organicité chère aux écoféministes ; Hogan s'inscrit en outre dans la lignée d'une tradition amérindienne qui se résume dans le symbole de l'anneau sacré, réseau à l'intérieur duquel toute chose est reliée à toute autre. Tout comme les écologistes, Hogan affirme qu'en détruisant la terre, nous nous détruisons nous-mêmes : "Le visage de la terre est le nôtre, et celui de toutes ses créatures. Voir les choses dans leur ensemble, c'est voir toutes les parties du puzzle. [...] Ce qui pousse ici et ce qui grandit en nous ne forme qu'une seule et même chose" (*Dwellings*, 97).

Hogan met ainsi à l'épreuve la hiérarchisation du vivant qui émane des sociétés occidentales, pour produire une ontologie rhizomatique qui prend acte de l'enchevêtrement d'une infinité de multiplicités. Par son exploration de la liminarité, Hogan corrobore la thèse de Turner, pouvant servir de réponse à ceux qui se demandent peut-être encore ce que peut la littérature :

La liminarité, la marginalité et l'infériorité structurelle sont les conditions pour que naissent mythes, symboles, rituels, systèmes philosophiques et œuvres d'art. Ces formes culturelles fournissent aux hommes un ensemble de modèles qui représentent, à un certain niveau, des reclassifications périodiques de la réalité et de la relation entre l'homme et la société, la nature et la culture. Mais elles vont plus loin que de simples classifications, puisqu'elles incitent à l'action autant qu'à la pensée. Chacune de ces productions possède une dimension polyphonique, à plusieurs significations, et chacune est capable de toucher les gens à différents niveaux psychobiologiques à la fois. (1969 : 128-29)

Renversant la hiérarchisation conventionnelle célébrant l'exceptionnalisme des humains, la littérature de Hogan est une invitation à cesser de prétendre, pour reprendre les termes de la narratrice à la fin de *Solar Storms*, "que nous somme moins que ce que nous sommes, moins que les autres créatures avec leur grâce et leur dignité" (344). Tout comme la baleine est perçue par Thomas telle "une planète dans son univers d'eau," la fiction de Hogan met en abyme les macrocosmes et les microcosmes du vivant. Les rencontres entre humains et non-humains dans la fiction de Hogan, comme dans toute son œuvre, racontent une même histoire dont la quintessence réside dans la révélation que fait Angel à la fin de *Solar Storms*, que si l'on veut bien repenser complètement le rapport de l'humain au vivant dans ses entrelacs et ses multiplicités, alors prendrons-nous peut-être conscience, à l'instar d'Angel, que : "Quelque chose de merveilleux vit en [soi...]. Quelque chose de magnifique vit en nous" (351).

Inscrivant de nouveaux récits par-dessus le palimpseste de la nature, Hogan révèle par le même geste les chemins rhizomatiques menant à une multiplicité de discours qui ont servi depuis l'aube de l'humanité à cartographier le monde. Elle met ainsi en lumière ce que Kent Ryden nomme "le paysage invisible," ou encore "la face cachée du paysage où sont inscrits la mémoire, l'utilisation et la signification" des lieux (44). "Tout n'est que terre mise en histoires," médite Angel (177). L'écopoét(h)ique de Hogan, pétrie par une tradition ancestrale transmise par ses mythes et coutumes, recoupe ainsi la pensée plus récente d'Aldo Leopold, qui, fondant les bases de l'écologie moderne, élargissait la notion de communauté à la terre : "Nous

maltraitons la terre parce que nous la considérons comme un bien qui nous appartient. Lorsque nous percevrons la terre comme une communauté à laquelle nous appartenons, alors pourrions-nous commencer à l'utiliser avec amour et respect" (xix). Il faut ainsi espérer que l'écopoétique de Linda Hogan et d'autres écrivains de la nature puisse participer à faire germer en nous les graines de cet amour et du respect envers la Terre qui nous accueille, et qui seuls, comme l'avaient compris les Amérindiens bien avant les écologues, permettront de la préserver comme terre d'accueil pour l'humanité.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADAMSON, Joni, *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middle Place*. Tucson : The University of Arizona Press, 2001.
- , "Whale as Cosmos: Multi-Species Ethnography and Contemporary Indigenous Cosmopolitics", *Evista Canaria De Estudios Ingleses*. 64 (April 2012): 29-45.
- ALAIMO, Stacy, "Displacing Darwin and Descartes: The Bodily Transgression of Fielding Burke, Octavia Butler and Linda Hogan", *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 3.1 (Fall 1996): 47-66.
- ALLEN, Paula Gunn, *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. [1986]. Boston : Beacon Press, 1992.
- BAILLY, Jean-Christophe, *Le Versant animal*. Paris : Bayard, 2007.
- CASTOR, Laura Virginia. "Claiming Place in Wor(l)ds: Linda Hogan's *Solar Storms*", *MELUS* 31.2 (2006): 157-80.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*. Paris : Editions de Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée, 2006.
- DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, 2005.
- DURAND-ROUS, Caroline, "Le Totem réinventé ou la transmission du mythe par la littérature amérindienne", *L'Atelier*. Online Journal. 6. 2, 2014.
- ELGEZEERY, Gamal Muhammad A., " 'Boundaries Are All Lies': The Fluidity of Boundaries in Linda Hogan's *The Book of Medicines*", *International Journal of Linguistics and Literature*. 2.2. (2013): 17–24.

- FARIS, Wendy B., "Scheherazade's Children", *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham : Duke University Press, 1995, 163-190.
- , *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville : Vanderbilt University Press, 2004.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*. Paris : Éditions Payot et Rivages, 2001.
- GUERY, François, "Maîtres et protecteurs de la nature", *Le Cahier : Collège international de philosophie*. 5 (avril 1988): 163-167.
- HARAWAY, Donna J., *When Species Meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008.
- HOGAN, Linda, *The Book of Medicines*. Minneapolis : Coffee House Press, 1993.
- , *Dwellings*. New York : W. W. Norton & Company, 1995.
- , *Solar Storms*. New York : Scribner Paperback Fiction, 1995.
- , *The People of the Whale*. New York : W. W. Norton & Company, 2008.
- HOGAN, Linda and Brenda PETERSON, *Sightings: The Grey Whale's Mysterious Journey*, Washington D.C.: National Geographic, 2002.
- KIRKSEY, S. Eben and Stefan HELMREICH, "The Emergence of Multispecies Ethnography", *Cultural Anthropology*. 25. 4 (2010): 545-576.
- LARRERE, Catherine et Raphaël LARRERE, *Penser et agir avec la nature : Une enquête philosophique*. Paris : la Découverte, 2015.
- LATOURET, Bruno, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford : Oxford University Press, 2005.
- , *Face à Gaïa*
- LEOPOLD, Aldo, *A Sand County Almanac* [1949]. New York : Ballantine Books, 1966.
- RYDEN, *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing and the Sense of Place*. Iowa City : University of Iowa Press, 1993.
- SCHULTERMAN, Silvia, "Fighting for the Mother Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms*", *Studies in American Indian Literatures*. 17.3 (2005): 67-84.
- SCHWENINGER, Lee, "Killing the Whale: *Sightings* and the Makah Hunt", *Listening to the Land: Native American Literary Responses to the Landscape*. Athens : The University of Georgia Press, 2008: 202-218.
- , "'The Truth Hangs Over Your Head': Toward an Indigenous Land Ethic", *ELOHI*. 3 (Jan-June 2013): 79- 93.
- STACKS, Geoffrey, "A Defiant Cartography: Linda Hogan's *Solar Storms*", *Mosaic*. 43. 1 (March 2010): 161-176.
- STEINWAND, Jonathan, "What the Whales Would Tell Us: Cetacean Communication in Novels by Witi Ihimaera; Linda Hogan, Zakes

- Mda, and Amitav Gosh", *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Eds. Elizabeth Deloughrey & George B. Handley. New York : Oxford University Press, 2011.
- STENGERS, Isabelle, 'The Cosmopolitical Proposal', *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, ed. Bruno Latour, Peter Weibel, Boston : MIT Press, 2005.
- TREDINNICK, Mark, *The Land's Wild Music*. San Antonio : Trinity University Press, 2005.
- TURNER, Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* [1969]. Ithaca : Cornell University Press, 1989.
- , "Betwixt and Between: the Liminal Period in Rites of Passage", *Reader in Comparative Religion: An Anthropological Approach*. Eds. William A. Lessa and Evon Z. Vogt. 4<sup>th</sup> Edition. New York : Harper&Row, 1979: 234-243.
- WATTS, Alan, *The Book: On the Taboo Against Knowing Who You Are*. [1966] New York : Vintage Books, 1989.
- WARHUS, Mark, *Another America: Native American Maps and the History of Our Land*. New York : St. Martin's, 1997.

## La planète en partage

### Sharing the Planet

#### La planète en partage

Partager la planète, c'est d'abord la diviser avec l'intention de se l'approprier. Se pose aussi la question de ce qui devrait être partagé par tous les membres d'une communauté autant que par le monde humain et non humain. Les essais présentés dans ce volume proposent d'abord de revenir sur différents moments de l'histoire moderne où est apparue la nécessité de dépasser une vision anthropocentrique de l'habitation de la planète. Ensuite, des analyses de définitions diverses de l'habitat mettent l'accent sur la multiplicité des relations définissant l'acte même d'habiter un lieu, qu'il s'agisse de relations entre écosystèmes ou de rapports inter-humains. Une troisième partie s'interroge sur les relations inter-espèces et notamment sur ce que nous partageons avec le monde animal, tandis que la dernière partie aborde le débat sur la préservation des espaces naturels et la valeur que peuvent prendre les espaces sanctuarisés dans la culture nord-américaine. Ces essais portent aussi bien sur l'imaginaire que sur des réalités géographiques et historiques dans une approche interdisciplinaire de la notion de partage, notion fondamentale tant sur le plan éthique que politique et scientifique.

#### Sharing the Planet

To share the planet is first of all to divide it up with the aim of taking possession of it. Another question concerns what should be shared between the members of a community as well as between humans and non-humans. The first articles collected in this volume look back at different moments in modern history when it seemed necessary to go beyond an anthropocentric vision of how to inhabit the planet. Then, considerations of different definitions of habitat emphasize the multiplicity of relations that define the act of inhabiting a place, whether it has to do with relations between ecosystems or between human beings. The third part concerns the relations among the species and in particular examines what we share with other animals. A final cluster of essays investigates the debate over the preservation of natural habitats and the value of wilderness sanctuaries in North American culture. These essays deal with the imaginary as well as with historical and geographical reality through interdisciplinary approaches to the concept of sharing, a concept that is fundamental to ethics, politics and science.