

**Blessures, fractures, sutures dans *Through Black Spruce*****de Joseph Boyden**

Patricia Paillot

One need not be a Chamber—to be Haunted—  
One need not be a House—  
The Brain has Corridors—surpassing  
Material Place—  
(Dickinson 333)

De *Three Day Road* (2005) à *Through Black Spruce* (2009), des blessures de guerre aux blessures plus intimes, Joseph Boyden, romancier d'origine indienne, s'engage à rendre visible la présence des Amérindiens dans l'Histoire et le paysage littéraire de son pays, le Canada. Dans *Through Black Spruce*, à partir du coma inexplicable de l'Amérindien Will Bird, des visites régulières à l'hôpital de sa nièce Annie et de la disparition de son autre nièce Suzanne, il nous invite à nous interroger sur le sentiment de perte, de deuil, d'abandon qui rend les personnages vulnérables. Ces interrogations, dans l'entrelacs de deux voix narratives, celles de Will Bird et d'Annie, structurent ce qui s'apparente tour à tour à une forme littéraire hybride, allant du roman à suspens au voyage à rebours, conte de mille et un jours à la recherche d'un temps perdu dans le silence du coma et d'une personne disparue dans le bruit de la ville, à l'heure où la question indienne ressurgit avec la disparition non élucidée de jeunes Amérindiennes.

Si *vulnus* signifie blessure et donne lieu à la notion de vulnérabilité, la fiction de Joseph Boyden peint la vulnérabilité des Amérindiens dans l'intrigue de deux récits complémentaires. Cette analyse se proposera donc d'examiner la résonance des diverses blessures de l'Histoire et des histoires personnelles. *Through Black Spruce* s'attarde en effet sur les causes de cette vulnérabilité collective et individuelle et les dépendances qu'elle génère. En toile de fond, la responsabilité de l'état canadien n'est pas oubliée dans cette vulnérabilité et ses addictions : donner une voix à Will Bird qui n'en a plus, et par extension aux communautés indiennes souvent réduites au silence, tout comme représenter la violence physique et psychique restent des enjeux majeurs du roman. Il s'agira ensuite d'observer les différents points de suture de ces blessures issues de séparations et de pertes traumatiques pour enfin s'attarder sur le glissement de la vulnérabilité vers la force grâce au pouvoir salvateur et lénifiant de la parole.

**La perte traumatique**

Dans une intrusion auctoriale assez inhabituelle à la fin de *Through Black Spruce*, Joseph Boyden revient sur ses intentions dans le roman: « I decided that this novel was about the

aftermath of loss and how this aftermath had repercussions more violent and impossible to weigh, to categorize, to ingest than we're taught they should be » (« The Story behind *Through Black Spruce* », *TBS* 413). Dans cette sidération consécutive à la perte et cette difficulté à nommer, *TBS* se situe dans le cadre de la définition du trauma de Cathy Caruth : « the trauma is the confrontation with an event that, in its unexpectedness or horror, cannot be placed with the scheme of prior knowledge [...] » (1995 153). S'il est une piste privilégiée par l'auteur, c'est donc celle de la perte et de ses séquelles qu'il choisit de mettre en scène à travers le coma de Will Bird, ultime acmé des blessures anciennes : « for me, my life has been hard, and sometimes, I'm so tired out from losing the things I love that it feels easier to just give up and slip away » (*TBS* 16). Cette notion de perte est la matrice centrale, la perte des autres, concomitante de celle de soi, théorisée par Judith Butler :

It is not as if an "I" exists independently over here and then simply loses a "you" over there, especially if the attachment to "you" is part of what composes who "I" am. If I lose you, under these conditions, then I not only mourn the loss, but I become inscrutable to myself. Who "am" I without you? [...]. On one level, I think I have lost "you" only to discover that "I" have gone missing as well. (Butler 22)

*Through Black Spruce* s'attarde sur cette absence et ce manque et s'interroge sur les modalités d'adaptation de l'après. La blessure des liens rompus, la quête de soi à travers les autres, au cœur d'une enquête pour retrouver une nièce ou une pièce manquante, transforment les deux narrateurs en « narrateurs blessés » (ma traduction) pour reprendre la formule d'Arthur Frank. Blessé et guérisseur (la phrase « Annie heals » (*TBS* 14) est si voisine de « annihile ») vivent dans un état d'interdépendance. Motif obsessionnel, la perte traumatique et le sentiment de vulnérabilité qu'elle induit sont à l'intersection des deux récits. Quand Annie dit son désarroi (« Lost. [...]. This is what I feel like now. I'm lost » [*TBS* 76-77]), Will lui répond en écho (« My world sometimes feels like a world of loss » [*TBS* 115]). Déjà dans *Three Day Road* (2005), le roman qui précède *Through Black Spruce*, la perte imprime le récit, avec ce même leitmotiv : « we are lost [...] we're lost », disent les soldats perdus (17-18), notamment Xavier Bird, le père de Will Bird. Dans *Through Black Spruce*, la disparition non élucidée d'une jeune Indienne fournit à Boyden le terreau à la fois d'un récit contemporain et d'une rétrospective de vie dans un passé lointain, le chaos étant décliné de manières diverses dans les deux narrations. L'agencement de ces deux temporalités complémentaires est animé par l'urgence d'une confession rendue nécessaire par l'hypothèse d'une mort imminente, que suggère le coma de Will. Cette menace alimente et décuple un récit dans un « parlêtre », selon la formule de Lacan (565), qui fait de l'homme un être parlant dont Will est l'illustration.

C'est donc dans ce coma, décrit par la médecine comme une perte de connaissance, que les connaissances vont paradoxalement s'amonceler et la voix intérieure de Will Bird livrer enfin

ses secrets : « something I've never spoken about, nieces » (*TBS* 88). Ce coma, dont le sens grec de sommeil profond provoque chez Boyden davantage une rêverie dans le passé qu'un état pathologique, assure la transmission d'une vie, de peur qu'elle ne s'éteigne et disparaisse sans laisser de trace. Si la fonction du coma est avant tout d'immobiliser le corps de Will Bird, il constitue dans le roman un mécanisme privilégié de lâcher-prise de la parole car le corps immobile semble permettre à l'esprit de s'envoler dans ce que Freud appelle un « nettoyage de l'âme » (14). Ce coma qui s'accompagne d'un flot de paroles se transforme alors en une lutte contre l'amnésie et l'extinction, où Will Bird devient le conteur de sa propre existence. En outre, le récit n'obéit pas à une divagation pathologique mais au contraire à une reconstruction chronologique des événements vécus. Le déroulement linéaire des scènes marquantes de l'itinéraire de Will Bird s'effectue dans un dialogue silencieux avec l'absente et éclaire les raisons du coma ; Will peut enfin se raconter et dire l'indicible enfoui dans sa mémoire depuis trop de temps. Son long récit est une tentative de mettre des mots sur les traumatismes, « expliquer plus pour comprendre mieux » disait Ricoeur (51). S'il s'agit de donner du sens à ce qui n'en a pas ou une logique à l'absurde, c'est dans le dialogue que s'effectue ce processus de reconstruction : « there's so much more I want to share with you, but I'm not even sure why. Maybe you will piece it together » (*TBS* 64), dit Will à ses nièces. La création de liens entre les événements et les membres de la famille apparaît comme de plus en plus nécessaire. Ce dialogisme s'apparente à une analyse renforcée par l'espace clos de la chambre d'hôpital. L'alternance des deux confessions, celle de Will et celle d'Annie, qui chacun à sa manière remonte le cours de l'histoire, construit en réalité un seul et même récit, articulé par la disparition de Suzanne. Le tressage de ces deux fils narratifs est à l'image des tresses des Indiens qui jalonnent le roman : tantôt lâches, tantôt serrées, elles donnent la mesure de la tension des événements. Arborant de longues tresses de guerrier du temps de sa gloire, Will Bird alité porte désormais de courtes tresses (*TBS* 110) à l'image du temps qui se raccourcit. De la même manière, Annie dénoue les cheveux emmêlés de Gordon, son amoureux muet, pour en faire une longue tresse dans un rituel d'apaisement. Comme un texte effiloché qui se déroule, les tresses ainsi formées, comme des liens à renouer, reflètent un texte où s'effacent peu à peu les blessures : « his neck goes a little slack as I untangle the knots » (*TBS* 125). Les deux récits s'emboîtent ainsi dans un tressage et un tissage à l'image de l'araignée Ahepik qui tisse sa toile dans le dos de Will (*TBS* 159).

### **Les blessures de l'Histoire et des histoires de Will Bird**

Dans sa narration individuelle, corollaire d'une narration plus communautaire, Will Bird charrie avec lui les stigmates de l'Histoire amérindienne et de son histoire personnelle : Will le trappeur (*TBS* 94) incarne à lui seul l'Histoire d'un peuple indien : « In their lives, they've gone living on the land in teepees and *askihkans*, hunting, trapping, trading in order to sur-

vive, to living in clapboard houses and pushing squeaky grocery carts up and down aisles filled with overpriced and unhealthy food. The changes they've seen over the course of decades must make their head spin » (*TBS* 41).

Le bien nommé Will Bird, mélange de volonté et de résistance, réalise pleinement son désir d'évasion pour échapper à sa condition dans son métier de pilote de chasse. Ce « besoin d'évasion » (Lévinas 92) de l'enfermement d'une enfance, ce plaisir de voler n'ont d'égal que les blessures qui le nourrissent. Car avant toute chose, Will Bird est un homme blessé à double titre : en tant qu'enfant, par la perte de confiance de ses parents qui le conduisent dans un pensionnat, ce qui lui fait dire « I got my wings the day my mother died » (*TBS* 48) ; et en tant que mari et père, par la perte de sa femme et de ses enfants dans l'incendie criminel de sa maison. Cette double blessure structure son récit autour de deux axes traumatiques dont dépendent ses actes.

Chez Will Bird, c'est assurément la blessure d'une enfance abandonnée et trahie qui demeure la plaie la plus profonde. L'émergence de ce souvenir traumatique s'accompagne d'une incapacité à le comprendre (Caruth, 1995 154) et de « phénomènes répétitifs » (Caruth, 1996 91, ma traduction). Cette enfance délaissée se retrouve chez Annie et Suzanne, abandonnées par leur père (*TBS* 12), que Will tente de remplacer, le roman donnant à voir un ensemble de filiations problématiques. Le souvenir d'abandon, d'une intensité émotionnelle et d'une acuité dans le détail, est comme une fracture (« a broken line in the trust » [*TBS* 115]) : Will est placé dans un foyer à l'âge de 5 ans par ses parents. Cette première scène traumatique, causée par une séparation brutale et inattendue, est reconstituée à travers le double regard de l'enfant désemparé et plus tard de l'adulte incrédule devant la soumission de ses parents. Will est convaincu, en effet, qu'ils auraient pu le sauver du pensionnat, comme l'avaient fait auparavant ses grands-parents pour ses parents. Cette incompréhension participe d'un trauma impossible à réparer qui rend l'enfant vulnérable. Vécue comme une trahison et une véritable violence physique (« I was dragged through the school doors. My father disappeared from me with such suddenness that it was physically violent » [*TBS* 90]), cette scène donne lieu à des reproductions amplifiées au fil de la narration : « we kids screamed and threatened running away in the bush » (*TBS* 157). La résurgence de cette mémoire blessée et enfin exprimée hante Will Bird, s'intensifie et ressurgit sous forme de cauchemars récurrents (« the dreams so full of anxiety and even terror [...] » [*TBS*, 64-65]), où Will Bird endosse le rôle de sauveur d'enfants. Sous la plume de Boyden, ils deviennent de véritables prisonniers de guerre, enfermés dans des foyers. Le placement de Will Bird au pensionnat s'accompagne d'un sentiment de dépossession et de vie fracturée, que connaissent tous les Amérindiens retirés de leur famille. Ils nourrissent colère et frustration à l'instar des jeunes Inuits (Masak French 32-42). Will Bird devient ainsi un de ces « lost birds », du nom de ces enfants indiens

placés d'office dans des pensionnats pour se couler dans la norme, celle qui « sert à faire droit, à dresser, à redresser » selon Georges Canguilhem (177). Cette norme sert avant tout à faire oublier : synonyme de perte de culture, de langue, de rites, l'éloignement est vécu comme un irréversible traumatisme, celui-là même qui coupe les tresses comme signe d'appartenance et de résistance (Bernardin 125), rompt les liens familiaux et démantèle la tribu de manière efficace et durable : « The people responsible, they knew this same breaking happened in every family whose children they took. They did it on purpose. They were bent on crushing the old ways in order to sow the new. And if that meant parents and children who no longer believed one another, so be it. Generation after generation » (*TBS* 115).

L'autre blessure de Will Bird est incontestablement l'incendie criminel de sa maison : c'est le traumatisme le plus vif car le personnage ne peut faire son deuil devant le corps calciné de sa femme et de ses deux enfants. Cet incendie, provoqué par la vengeance de Marius, le frère du compagnon de la disparue qui accuse Will de trahison, signe la volonté de supprimer toute trace, d'anéantir l'histoire et la mémoire de Will. Il pose ainsi la question de Jean-Bertrand Pontalis : « le plus insupportable dans la perte, serait-ce la perte de vue ? » (361). Boyden joue sur tous les espaces pour accentuer le sentiment de douleur : le brasier que Will survole de son avion met sa vie en perspective et donne plus de profondeur à l'abîme de la perte. Rendu plus vulnérable encore par tous ces événements traumatiques, Will Bird veut disparaître : « loneliness grew like moss out there, crawling onto my legs and onto my arms [...]. Soon it would cover me entirely so that I was camouflaged and invisible to the rest of the world. [...]. Too much pain there » (*TBS* 208). Si Will se rend invisible, c'est qu'il ne se sent « plus perçu comme membre du genre humain » (Le Blanc 32). La vulnérabilité qui devient un état à risque s'accompagne donc d'un désir de disparition de soi après la disparition des autres. Chez Boyden, ce désir prend la forme d'une communion avec la nature et d'une retraite dans la forêt, celle-là même qui sert de refuge aux disparus, apprendra-t-on plus tard. C'est aussi avec un ours que va se recréer un lien. Si, dans une symbolique indienne, l'ours incarne l'auto-observation, l'importance de « savoir de temps à autre se retirer du vacarme du monde » (Owusu 255), il va permettre à Will de redonner du sens et une utilité sa vie : nourri et peu à peu rendu confiant (*TBS* 45, 94), cet animal, ou plutôt cet élément de substitution dans un univers où se raréfient les relations, va subir le même sort que tous les proches de Will. Tué et accroché à un grand sapin par Marius (*TBS* 187), celui que Will appelle « mon ours, mon ami » (*TBS* 130, ma traduction) rejoint la cohorte des pertes de Will.

L'état d'instabilité ainsi créé se situe sur une ligne de crête où la vie et la mort se côtoient : la tentative de suicide de Will Bird, après le survol de sa maison en flammes, en est l'illustration la plus visible (*TBS* 272). Mais dans un même mouvement, Will Bird est confronté à la fois à un désir d'autodestruction et à une volonté de survie — n'échappe-t-il pas toujours à la mort ?

— où il refuse de se muer en victime. La déflagration, physique et psychologique, que représente l'incendie entraîne aussi une nécessaire reconstruction car, chez Boyden, c'est la disparition qui recrée la nécessité de combler le vide.

### **La vulnérabilité et ses dépendances**

De l'avion en morceaux à la maison en cendres en passant par un miroir brisé (*TBS* 55), le roman parcourt différentes formes de destruction qui ont une conséquence paradoxale : loin d'être l'extinction programmée, elles nourrissent le récit dans l'urgence de fixer la mémoire, celle de Will, pour ne pas s'éteindre et celle d'Annie, pour maintenir Will en vie. De la crémation de la mère (*TBS* 48) à l'incendie de la maison, les cendres qui parsèment le roman dispersent une mémoire blessée à la recherche d'unité ; elles confortent également le sentiment de fragmentation caractéristique de l'état traumatique. S'il ne reste rien de matériel, il faut dire et transmettre pour survivre, la parole étant indestructible après les tragiques répétitions de l'histoire. De la même manière, Annie voit son équilibre physique menacé : sujette à de fréquents malaises suite à la disparition de sa sœur, elle associe ses souvenirs à un miroir brisé où ne restent que des « images déchirées de gens que parfois je reconnais ou pas » (*TBS* 55, ma traduction). Les mémoires en miettes consécutives à des épisodes traumatiques se répondent dans les deux récits et renforcent le morcellement de ces vies pulvérisées. L'écriture en fragments vient conforter l'instabilité et la fragilité (Ganteau 90). En se livrant, Will découvre l'impossibilité de se dire d'une manière lisse : « I wanted to tell him the story straight but couldn't see it in a straight line. Stories never are » (*TBS* 270).

Comment alors combler l'absence et soulager les diverses blessures de Will et d'Annie ? Il semble que si les facteurs de vulnérabilité des deux personnages sont différents, des pertes réelles et profondes pour l'un, un héritage de pertes pour l'autre, les mêmes dépendances apparaissent, dont le paradoxe est de les rendre encore plus vulnérables. Il s'agit en premier lieu de l'alcool, inhérent à la condition amérindienne et qui décrédibilise Will : « suddenly I became the bad guy, was told I was unreliable due to a drinking problem [...] » (*TBS* 109). Mais l'alcool remplit une double fonction car, s'il pénalise et fragilise davantage (« drinking makes an Indian sad » [*TBS* 158]), il permet aussi d'éviter la dépression. Comme Will, aucun personnage de ce roman n'est épargné et l'histoire individuelle de tous ces Indiens rejoint une réalité sociale collective endémique pour pallier les dépossessions auxquelles ils ont été confrontés et qui ont provoqué des traumatismes irréversibles. Ajoutés à cela la vengeance, la haine (25), la rancune (24), les quiproquos qui génèrent des meurtres et *Through Black Spruce* frôle la tragédie : la trahison et la confiance en permanence bafouées fragilisent les personnages.

Au niveau individuel, c'est l'extrême dépendance à la drogue et à ses paradis artificiels qui génère le plus de destruction. À Montréal où Suzanne s'était lancée dans le mannequinat, Annie se perd dans le milieu éphémère et superficiel de la mode, nourri d'alcool et de substances prohibées qui irriguent davantage les blessures qu'ils ne les pansent : éblouie dans un premier temps (« I'm rich and young and beautiful in NYC » [TBS 282]), et tentée par diverses propositions, elle ne tarde pas à saisir les dérives de la drogue à travers les hallucinations consécutives aux overdoses (TBS 145, 260, 262). Lorsqu'elle déclare, « ma peur la plus atroce est de me perdre » (TBS 223, ma traduction), le roman renoue avec ce sentiment de perte déjà ressentie par Will avec l'alcool. Dans ces villes où elle suit la trace de sa sœur (Montréal, Toronto, New-York) Annie, en devenant « sa Princesse Indienne » (TBS 282, ma traduction), perd aussi son identité propre : elle n'est que la sœur de Suzanne, s'évertue à dire « je ne suis pas Suzanne » (TBS 257, ma traduction), n'est que l'Indienne de service, anonyme, pour être l'alibi d'une photo de mode : « Who am I? [...] I realize suddenly she doesn't remember my name » (TBS 261). Dans une communauté autre que la sienne, où dominant les tromperies et les trahisons, elle n'a plus d'existence propre et la drogue n'est qu'un autre facteur d'illusion à travers les pertes de contrôle de soi (TBS 260). Lorsque sous son effet, Annie divague, elle rejoint le coma de Will dans cette fragilité, cette dépendance à l'autre et cette dépossession de soi ; nous suivons les hallucinations qui rendent le temps élastique et les choses hors de proportion. Ainsi fragilisés, Will et Annie jouent alors tous les deux à l'Indien et Boyden les enferme dans la représentation stéréotypée de leur origine : ainsi Will accompagne-t-il des Américains (« white guys » [TBS 65]) désireux de vivre, comme les Indiens seraient censés le faire, de chasse, de pêche et d'alcool. Annie, de son côté, est également réduite au cliché de l'Amérindienne : « I give Soleil something she thinks is exotic. I am an accoutrement on her wrist » (TBS 284).

Au niveau communautaire, ces différentes addictions (drogue, alcool ou barbituriques) se doublent d'un sentiment d'asservissement et de colonisation déguisée qui prive les Amérindiens de contrôle. Ces substances sont en effet vendues pas des blancs : Netmaker, qui vit de son trafic de cocaïne et de meth (TBS 24), maintient ses acheteurs dans un état de dépendance financière et psychologique qui s'accompagne d'une relation de subordination, les fragilisant ainsi encore davantage.

Au passage, Boyden en profite pour égratigner la société nord-américaine et les pouvoirs publics : la police est décrite comme complice des blancs et peu encline à sauver les Indiens. Cette police se fait le relai des rumeurs contre les Amérindiens vus comme de « parfaits consommateurs de drogue » (TBS 136) qui ne vivent que dans la dépendance à l'état. Si cette police (OPP) soudoie les Indiens en leur demandant d'être des délateurs (la sœur de Will, Lisette est ainsi employée [TBS 133]), elle renforce le sentiment de désarroi et d'abandon : «

justice is slow, especially for an Indian » (*TBS* 403). La vulnérabilité naît aussi de cette défiance envers des pouvoirs publics qui ne jouent pas leur rôle protecteur : entre l'enfant envoyé contre son gré dans un pensionnat et l'adulte désarmé face à l'absence d'état providence, la société canadienne du roman de Boyden reste donc figée.

### **La parole et le lien comme remparts à la vulnérabilité**

Quelles sont alors les réponses que Boyden propose aux blessures de l'histoire et aux épreuves de ses personnages ? Les deux interrogations de départ sur l'origine du coma de Will et la disparition d'une de ses nièces semblent bel et bien devenir un prétexte et s'éloigner au fil du long récit. Si ces questions s'effacent, c'est pour mieux concentrer le roman sur ce qui unit Will et Annie. La parole et l'écriture apparaissent donc comme les outils les plus efficaces contre l'oubli : le point commun entre les deux récits n'est-il pas la parole transmise pour continuer à survivre à travers toutes les épreuves, le fusil du père racontant également « une histoire triste » (*TBS* 306, ma traduction) ? A l'instar d'une Shéhérazade, Annie raconte Montréal, Toronto, New-York pour maintenir Will en vie et le décentrer : dans *Haunting Legacies*, Gabriele Schwab précise : « we tell or write stories to defer death [...]. Life writings often emerge from a traumatic core, occupying a space between two parallel universes: daily life and trauma » (41). Dans *Through Black Spruce*, raconter son histoire permet à Annie de soigner Will (« we can heal him with words » [*TBS* 355]) comme elle permet à Will de reconstituer sa vie fragmentée et de la transmettre. Les mots transforment ainsi la blessure et remettent du lien entre les événements : « writing is performed in the shadow of a lost object. Writing is the shadow of an absent voice. Writing assembles an ungrounded body's fragmented speech » (Schwab 60).

Pour transformer la vulnérabilité en force, Boyden promeut également le lien, amical, familial comme rempart à toute forme de dérive. « To let someone suffer is the worst sin of all » (*TBS* 252), écrit-il. Dans ce message de fraternité et d'empathie, c'est la famille puis la communauté indienne qui sauvent Will et Annie, ce noyau étant primordial chez Boyden. Interrogé sur son importance, il répond : « the one thing that you have in the world when everything else is gone is your siblings and your parents and your memories of who you are [...] » (Ryan 308). Will Bird est sans nul doute sauvé par l'ancrage de ses proches. *Through Black Spruce* peut donc être considéré comme l'histoire d'une chute et d'une résilience, du passage de la vulnérabilité reçue en héritage et accentuée par des événements traumatiques à la force d'une survie : celle de l'ancien guerrier, celle de Suzanne qui réapparaît miraculeusement à la fin du roman et celle d'Annie dans les villes nord-américaines. « Bien sûr », nous dit Boris Cyrulnik, « au moment du traumatisme, on ne voit que la blessure. On ne pourra parler de résilience que longtemps après quand l'adulte enfin réparé avouera le fracas de son enfance » (14). Délivré de toutes sortes de « fracas », Will sort enfin du coma pour rejoindre ceux qui

l'ont sauvé par leur parole. Dans sa résistance et son refus d'être victimisé, Will Bird s'inscrit dans la « survivance » de Gerald Vizenor (11) : « I wouldn't be a victim again » (*TBS* 130) ; « you lose some things, so you must try to gain some things too » (*TBS* 86). Ni fort ni faible mais humain, redevenu confiant car entouré et soutenu, Will Bird peut enfin envisager l'avenir.

Boyden invite donc à s'écarter des chemins de la rancune pour négocier une réconciliation. En s'adressant à sa famille, Boyden envoie un dernier message d'espoir, aussi individuel qu'universel, où les liens humains sont l'essence même de la vie et où nul ne peut survivre sans l'autre : « my very large and little bit crazy family: we are nothing without each other » (*TBS* 406).

### Ouvrages cités

- Bernardin, Suzan. "As Long as the Hair Shall Grow." *Survivance, Narratives of Native Presence*. Ed. Gerald Vizenor. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. 123-1
- Boyden, Joseph. *Three Day Road*. New York: Penguin, 2005.
- . *Through Black Spruce*. London: Orion Books Limited, 2009.
- Butler, Judith. *Precarious life. The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2004.
- Canguilhem, Georges. *Le Normal et le pathologique*. (1ère édition 1966). Paris : PUF, 2010.
- Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995.
- . *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1996.
- Cyrulnik, Boris. *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob, 2002.
- Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. New-York: Little, Brown and Company, 1960.
- Frank, Arthur W. *The Wounded Storyteller*. London: University of Chicago Press, 1999.
- Freud, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris : Payot, 2001.
- Ganteau, Jean-Michel et Onega, Susana. « Performing the Void: Liminality and the Ethics of Form in Contemporary Trauma Narratives ». *Contemporary Trauma Narratives*. New York: Routledge, 2014. 1-18.
- Lacan, Jacques. *Autres écrits*. 1966. Paris: Seuil, 2001.
- Le Blanc, Guillaume. *L'Invisibilité sociale*. Paris : PUF, 2009.
- Lévinas, Emmanuel. *De l'évasion*. Paris : Poche, 1982.
- Masak French, Alice. "Autobiographical Writing as a Healing Process." *Canadian Literature*, Winter 2000, n°167: 32-42.
- Owusu, Heike. *Les Symboles des Indiens*. Paris : Trédaniel Poche, 1997.
- Pontalis, Jean-Bertrand. *Perdre de vue*. Paris : Folio, 1988.
- Ricoeur, Paul. *Réflexion faite*. Paris : Editions Esprit, 1995.

- Ryan, Allan J. "Writing Survivance. A Conversation with Joseph Boyden." *Survivance, Narratives of Native Presence*. Ed. Gerald Vizenor. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. 297-311.
- Schwab, Gabriele. *Haunting Legacies*. New-York: Columbia UP, 2010.
- Vizenor, Gerald. "Aesthetics of Survivance." *Survivance, Narratives of Native Presence*. Ed. Gerald Vizenor. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. 1-23.