

Cécile Rouffanche-Péricat

Le polar politique : l'é/État d'*Hózhó* dans les romans policiers de Tony Hillerman

Choix de vie individuels et collectifs, système sociaux, économiques, projets éducatifs, linguistiques et culturels, les termes définissant la politique renvoient à des organisations humaines qui vont instaurer des règles de vie pour un groupe humain vivant en société. Ces règles régissent aussi bien les comportements collectifs que les actes simples de la vie quotidienne. Les fondements philosophiques et idéologiques sur lesquels s'appuie une ligne politique guideront les représentations culturelles transmises de génération en génération et/ou par l'intermédiaire de médias, légitimés par l'État. Ainsi, le consommateur de séries américaines ou le producteur qui finance des westerns peuplés de *cowboys blancs*, d'Indiens et de shérifs stéréotypés ne participent pas au même projet de société que celui qui choisit de contempler le spectacle de la nature, comme le font la plupart des personnages de Tony Hillerman¹. Une société et ses lois impliquent donc des positionnements de la part des individus qui vont induire divers types de comportements de la part du citoyen ; il peut en effet allumer ou éteindre sa télévision, décider de s'exclure et de vivre en marge, d'accepter ou de remettre en cause les modes de vie imposés par les pouvoirs en place, de faire des compromis, de participer à un changement de système politique, d'élaborer des utopies... de manière à vivre le plus en accord possible avec lui-même et avec les autres.

C'est cette recherche d'organisation harmonieuse qui a déclenché la production romanesque de Tony Hillerman, né en 1925 dans l'Oklahoma et décédé en octobre 2008. Après avoir été inscrit dès son plus jeune âge dans des écoles fréquentées par les Indiens, il retourne dans la réserve navajo en 1945 et assiste fortuitement à la Voie de l'Ennemi (*Enemy Way*)² qui avait pour but d'aider les marines navajos de retour du Pacifique durant la Seconde Guerre mondiale à retrouver la santé et l'harmonie (*hózhó*)³ avec le monde qui les entourait. Il sort très marqué de cette expérience. Au niveau professionnel, après avoir obtenu son diplôme de journalisme, il est tour à tour reporter politique, chef de bureau d'une agence de Santa Fé, professeur de journalisme au début des années soixante puis finalement assistant du président de l'université du Nouveau Mexique. Son premier roman (*The Blessing Way*, traduit en français sous le titre *La voie de l'ennemi*) sort en 1970. Il entame une nouvelle carrière qui l'a conduit à se voir offrir par le Conseil Tribal Navajo le titre de « Special Friend of the Dineh »⁴ pour le portrait qu'il dresse de la Nation Navajo. Actuellement, la réserve navajo est la plus importante des Etats-Unis. Elle compte environ cent mille personnes qui pour la plupart vivent dans un grand dénuement. Le taux de chômage est très élevé, les drogues font des ravages. Pour canaliser, anticiper et réprimer les désordres, la Police Tribale Navajo dont les membres sont de souche indienne et dont font partie Joe Leaphorn et Jim Chee, les deux policiers des romans de Tony Hillerman, a été créée. Les livres dont l'action se situe majoritairement dans la réserve ont des titres qui plongent d'emblée le lecteur dans le monde indien et ses références autant qu'ils invitent à une « lecture louche » (Bleton, 197)⁵: *The Blessing Way* (1970), *Listening Woman* (1978),

People of Darkness (1980), *The Ghostway* (1984), *Skinwalkers* (1986), *A Thief of Time* (1988), *Talking God* (1989), *Sacred Clowns* (1993), etc... Ces romans sont traduits en français chez Rivages/noir. Les traducteurs ont rajouté dans les oeuvres une carte localisant la réserve indienne ainsi qu'un glossaire traduisant ou explicitant quelques données culturelles pour le lecteur. On peut ainsi comprendre le sens explicite et implicite de mots comme « chanteur », « *Dineh* », « clan », « *hosteen* », « peintures de sable », « voie » ... ou « heure » sans lequel la compréhension des oeuvres est partielle et réductrice.

Les romans policiers ethnologiques de Tony Hillerman mettant en scène Chee et Leaphorn se déroulent, pour la plupart, dans les réserves indiennes (Navajo, Hopi, Zuni, Ute, Pueblo ...) de la région des Four Corners du sud-ouest américain (Arizona, Nouveau Mexique, Utah et Colorado). Les enquêtes menées par les deux détectives navajos apparaissent comme des prétextes qui visent à faire émerger des quêtes personnelles et collectives, des crises identitaires, des interrogations, dans un territoire encerclé et de plus en plus envahi par un monde anglo-saxon blanc et ses représentations. Les questions d'adaptation et d'évolution sont constamment sous-jacentes dans cet univers apparemment clos qui se révèle être un lieu complexe, en métamorphose, un lieu dans lequel se juxtaposent diverses cultures, chacune d'entre elles ayant ses propres représentations et valeurs, et où les individus doivent apprendre à survivre⁶.

Le territoire navajo est un lieu aux enjeux multiples. Il s'agit de comprendre comment il est investi par les Navajos eux-mêmes, comment il est, dans une perspective de mondialisation, envahi par une société blanche aux valeurs, projets et imaginaires radicalement divergents⁷, et de voir quelles sont les stratégies d'adaptation développées et envisageables ; il est question de « la survie, en termes démographiques, mais aussi culturels et d'identité, des populations autochtones, et qui, comme les Navajos ou Diné, forment des enclaves au sein du premier monde » (Feldes-Strigler 2001(a) : V). Ceci laisse entrevoir les concepts d'adaptation, d'acculturation, d'uniformisation, d'exclusion, de confrontations, de quêtes identitaires, de cadres référentiels, de quêtes qui jaillissent lorsque deux cultures fondamentalement opposées investissent la même terre qui se trouve être tour à tour territorialisée, déterritorialisée, en cours de reterritorialisation. L'histoire des Navajos est une histoire de luttes pour la sauvegarde de leurs terres et de leur culture mais celle-ci se complexifie encore aujourd'hui du fait de la mondialisation qui permet à des représentations inconnues jusqu'alors d'atteindre les endroits les plus reculés de la réserve⁸.

Le choix d'une réserve indienne comme lieu de la diégèse chez Tony Hillerman impose certaines remarques ; en effet, celle-ci est le décor (re)connu par le spectateur/lecteur comme un lieu au lourd passé et au patrimoine culturel chargé cristallisant les tensions provoquées par la mise en présence de différentes cultures. Le lieu est donc investi de manière réelle et imaginaire. Des lectures en ont été faites, les codes semblent être connus, immuables et attendus⁹. Pourtant, le spectacle ne se déroule pas comme prévu, la représentation cède la place à la répétition¹⁰ et le sens devient elliptique¹¹, à construire ; *Changing Woman*, un Etre Sacré navajo, côtoie l'acteur d'une publicité pour Coca-Cola, les *Code Talkers Navajo*¹¹ au service de l'administration américaine se transforment en guerriers résistants dans le roman policier dont les personnages investissent une terre bien

réelle. Dans ces conditions, quel est le rôle des enquêteurs : que doivent-ils chercher, pourquoi, comment ? Tony Hillerman pose ces questions en essayant de fournir des clés pour comprendre l'espace navajo postmoderne, en examinant ses dysfonctionnements, en faisant part des quêtes humaines et des apprentissages nécessaires pour suivre les pistes issues de la culture navajo qui doivent mener à « *hózhó* », l'é/État d'harmonie dont il souligne les potentialités.

Enjeux politiques en terre indienne : territoire et postmodernisme

Le territoire indien est l'objet d'invasions issues d'une culture aux représentations blanches eurocentriques dont beaucoup sont opposées aux représentations indiennes. Le terme de « réserve » impliquant un lieu clos, sauvegardé et coupé du monde où l'on pourrait s'imaginer que règnent les traditions, coutumes, mythes et manières de vivre traditionnelles navajo est décrit chez Hillerman comme un paysage ambivalent. Les signes de multiculturalisme se révèlent au travers de cohabitations diverses soulignées par une économie, un habitat ou une médecine dualistes. Le paysage navajo s'offrant à la vue mélange tradition et modernité qui se côtoient dans cette réserve située au sein d'un système capitaliste libéral. La réserve n'est plus isolée et présente des caractéristiques hétérotopiques dues au phénomène de mondialisation qui déclenche un brassage de peuples, de cultures, de religions et de langues, de races et de milieux qui viennent s'ajouter aux tribus indiennes implantées.

Ce paysage complexe en flux révèle des ambiguïtés liées à la juxtaposition en un même lieu restreint de deux cultures aux codes, signaux et valeurs différents, voire opposés. Ainsi que le remarque Marie-Claude Feltes-Strigler, on peut voir en ce lieu deux économies, deux comportements vestimentaires ou alimentaires, deux distributions :

Un berger faisant paître ses moutons au milieu des horse heads, des puits de pétrole, des paysages éventrés par l'exploitation à ciel ouvert de la Peabody Coal Mining Company, des familles navajo dont tous les membres portent de magnifiques bijoux d'argent incrusté de turquoises, mangeant des hamburgers-frites et buvant du Coca-Cola dans un Burger King au bord de la route. Lorsqu'on roule à travers le pays navajo, se succèdent sous nos yeux hogans traditionnels, logements sociaux sans caractère, trading-posts et quelques centres commerciaux récents ou encore inachevés (2001(a) : 1)

Des situations de ce type où deux mondes aux cultures radicalement différentes se retrouvent côte à côte jalonnent les romans d'Hillerman. Ainsi, les Navajos salariés ne doivent pas pour autant en oublier les traditions (« Navajo bureaucrats, like all good Navajos, should be up at dawn to bless the rising sun with prayer and a pinch of pollen » [2002(a) : 16]), la nourriture faite maison rivalise avec les hamburgers (Leaphorn va manger « a quick hamburger at the BurgerChef out on the highway » [2002(a) : 51], hamburger qui contraste avec la cuisine traditionnelle que Chee retrouve chez Lucy Sam qui lui propose un plat qui « smells like the stew [his] mother used to make » [2002(b) : 195]), le paysage naturel, désertique est parsemé de constructions nouvelles aux

formes carrées ou rectangulaires, typiques des villes occidentales (« Mountains », « unnumbered access road », « immense », « vast emptiness », « no sound », « natural world », « rural living », « arroyo » ¹² sont des termes qui contrastent avec « a cube of concrete housing [...] ugly frame-and-brown-plaster housing units [...] unnatural shapes » [2002(a) : 226]). La cohabitation de ces deux cultures est particulièrement visible dans le domaine de la médecine puisque Voies navajos et soins occidentaux se juxtaposent. Ainsi, la maladie du fantôme nécessitera un chant et une Voie de l'Ennemi alors que des maladies infectieuses nécessiteront une intervention chirurgicale et une prise de médicaments (« If they have been fooling with wood that's been struck by lightning, or been around a grave too much, or have ghost sickness, then I tell them whether they need a Mountaintop sign, or an Enemy Way [...]. If they need a gallstone removed, or their tonsils out [...] then I check them into the clinic for that » [2002(a) : 32]). Cette ambivalence est également visible au travers des tenues vestimentaires, notamment chez les jeunes qui mélangent mode indienne et blanche (en associant par exemple « an 'I love Hawaii' T-shirt, jeans, and squaw boots » [2002(a) : 35]) et qui adoptent de plus en plus fréquemment les modes de vie blancs (« His people had adopted many ways of the belagana [hommes blancs] » [2002(a) : 189]). La coexistence de l'anglais et du navajo révèle également un traitement linguistique ambivalent qui a une répartition générationnelle puisque les plus âgés parlent essentiellement le navajo alors que la plupart des jeunes comprennent et parlent l'anglais au détriment du navajo. En conséquence, anglais et navajo sont les langues diffusées à la télévision.

À travers ces quelques exemples, on constate que les romans d'Hillerman photographient un paysage dualiste dont les paradoxes sont visibles à l'oeil nu. La culture blanche pénètre dans la réserve par l'intermédiaire des musées fédéraux, du Bureau des Affaires Indiennes, des agents fédéraux et des médias. Les instances et les modèles blancs sont partout présents dans la réserve qui est un lieu où les valeurs, les codes et les signaux navajos commandent encore la majorité des comportements notamment en ce qui concerne les valeurs spirituelles, matérielles, religieuses ou philosophiques. Les motivations qui poussent au crime par exemple sont différentes selon les peuples. Comme le dit Leaphorn, l'argent est une motivation d'homme blanc : « Among my people, murder tends to be motivated by whiskey or sexual jealousy. Among white people, I've noticed crime is more likely to be motivated by money » [2002(b) : 99]. Le rapport à l'argent des Navajos illustre une philosophie de vie bien étrangère à la société américaine et plus généralement au monde blanc puisque posséder des biens matériels en trop grande quantité est le pire des maux. Ainsi que le dit Chee, « I grew up knowing it's wrong to have more money than you need. It means you're not taking care of your people » [2002(b) : 278]. Il en résulte une définition de la pauvreté qui n'est pas celle des hommes blancs puisque pour les Navajos, la richesse est spirituelle. Celui qui connaît les chants guérisseurs ou les Voies est un homme riche. Les religions de la société majoritaire et les religions traditionnelles amérindiennes présentent des différences majeures comme l'absence de dichotomie entre le profane et le sacré, la

dévotion à la Terre-Mère, l'indivisibilité de l'univers, la pratique des rites qui pour les Navajos doivent maintenir ou restaurer *Hózhó*, les Etres Sacrés dotés de qualités et de faiblesses au lieu d'un Dieu unique parfait... Les divergences concernent aussi les actes de la vie quotidienne. Regarder quelqu'un dans les yeux est un affront pour un Navajo alors que fuir le regard de l'autre est signe de politesse, plutôt synonyme de sournoiserie pour un Blanc (« [The kids] would always look at their hands, or the blackboard, or anywhere except looking me in the face. And finally one of the teachers told me it was a cultural thing » [2002(b) : 199]). Les lois aussi ne sont pas les mêmes ; pour un Blanc, il y a une loi écrite qui doit être respectée, pour les Navajos, il y a Femme Changeante (« Changing woman, their giver of laws » [2002(b) : 110]).

Cette liste, loin d'être exhaustive, met à jour certaines des caractéristiques de chacune des deux civilisations se retrouvant ensemble dans un lieu donné restreint et qui permet de témoigner de l'opposition qui existe entre elles ; aucun fondement commun et des valeurs et des objectifs qui sont totalement étrangers les uns aux autres. Ces quelques différences révèlent deux modes de pensée bien distincts dont les fondements, fonctionnements et aboutissements semblent difficilement compatibles, comme en témoignent les quelques références historiques qui ponctuent les oeuvres de Hillerman¹³. Les luttes, les guerres, les asservissements, les ruptures sont les manifestations les plus connues de cette incompatibilité des voix/es entre Indiens et Blancs. Les représentations stéréotypées et humiliantes des Indiens véhiculées par les Blancs de Washington témoignent du type de rapports instaurés entre les deux peuples. Les relations binaires fonctionnent sur le mode manichéen de l'altérité radicale visible au travers d'une situation diglossique ou d'une pensée dichotomique dont une des prémisses est la hiérarchisation des races. Pourtant, les deux cultures sont en contact et plus que jamais, la réserve est un lieu où « des images, idées et opportunités [...] d'ailleurs » (Appadurai 100)¹⁴ brouillent les frontières et les repères traditionnels des navajos. Quel devenir pour la culture navajo dans un monde de plus en plus globalisé et fluctuant ? Quels sont les rôles, les objectifs du Conseil Tribal qui représente à un niveau politique la nation navajo ? Quelles stratégies d'ajustement possibles pour une terre aux enjeux multiples et souvent ambigus puisqu'il s'agit de concilier des incompatibilités ?¹⁵

Témoin d'un peuple, Hillerman présente les dysfonctionnements d'un territoire, que ceux-ci concernent les individus, l'environnement ou le cosmos. Les hommes semblent errer dans un univers qui leur est devenu incompréhensible et sont atteints physiquement, psychologiquement et métaphoriquement de dégénérescences, d'oeil blessé ou aveuglé (Chee) ou de maladie d'Alzheimer (Leaphorn croit que sa femme en est victime) dont les conséquences sont une vision partielle de la réalité ou l'impossibilité d'établir des connexions entre les éléments. Il est également question de personnes souffrant d'encéphalites ou de souffrances morales, quand il ne s'agit pas de meurtres, de suicides ou de dérèglements climatiques. Il en résulte des problèmes d'orientation, une baisse d'acuité, un état de confusion qui laisse les personnages dans une errance sans fin menant à un état régressif et dépendant, une angoisse et

une confusion palpables dans de nombreux passages. Au milieu de ces épisodes désordonnés, les en/quêteurs sont en quête de stratégies afin de se rapprocher de l'é/Etat d'*hózhó*, censé apporter guérison et renouveau.

Aspirations navajo et é/Etat d'*Hózhó*

Le roman policier comme genre choisi par l'auteur suppose une recherche de vérité, de sens, qui doit théoriquement aboutir à la résolution des enquêtes¹⁶. Sa structure permet l'exploration de multiples domaines visant à une meilleure compréhension et à une bonne gestion du monde dans le but d'atteindre l'état d'*hózhó*. *Hózhó*, signifiant beauté, santé ou équilibre préconise de tout mettre en oeuvre pour établir ou rétablir des relations harmonieuses avec soi-même et le monde environnant (nature, personnes, organisations ...). La mission de toute personne est de préserver cet équilibre dans une société qui place plus haut que tout l'ordre et l'harmonie. Chez Hillerman, la présence de termes comme « balance », « harmony » ou « control » se réfèrent à la question de l'adaptation puisqu'ils supposent et impliquent une vision de l'univers où des éléments hétérogènes doivent s'imbriquer les uns avec les autres, où ils doivent être « gardés en équilibre et en harmonie » (Feltz-Strigler 2001(a) : 255). Chee et Leaphorn cherchent de manière systématique à s'adapter aux nouvelles situations auxquelles ils sont confrontés, tout du moins ils s'interrogent sur les possibilités d'adaptation ; tous deux envisagent les événements et l'environnement comme des réalités auxquelles il est nécessaire de s'ajuster. Quand il pense que sa femme est atteinte de la maladie d'Alzheimer, Leaphorn ne se plaint pas, n'exprime pas de colère, ne dénie pas la maladie mais se dit qu'il devra apprendre à vivre avec (« He'd have to learn to live with » [2002(a) : 275]). Leaphorn admire ceux qui sont capables de faire avec, de résister (« Leaphorn appreciated those who endured » [2002(a) : 207]). Chee, dans l'analyse qu'il fait de lui-même et des autres, établit de manière systématique un lien avec la question de l'adaptation. Lorsqu'il recueille le chat abandonné par exemple, sa seule motivation est de voir si un chat élevé par des Blancs va résister dans un monde navajo qui lui semble plus hostile et de voir quelles stratégies d'adaptation il va mettre en oeuvre. Chee lui-même s'analyse en fonction de ses facultés d'adaptation comme en témoignent les termes faisant référence à l'apprentissage, à l'éducation, aux possibilités d'ajustement, à la pertinence des manipulations de l'homme (« adapt », « fit », « learn », « endure », « conditioned » ...[2002(a) : 1-10]). Ainsi, quand il observe la pelouse plantée par l'homme blanc, il s'interroge sur le bien fondé de cette intervention qui consiste à faire pousser artificiellement des végétaux en plein désert...

Dans les romans d'Hillerman, cette recherche d'adaptation implique une prise en compte d'une réalité complexe et globale et appréhender l'espace dans sa totalité fait partie intégrante de la philosophie navajo issue d'un peuple holiste à la langue holophrastique pour qui ce qui est fragmenté et hiérarchisé est signe de désordre. Grâce à un narrateur omniscient, Hillerman rend compte d'une réalité intégrale, appréhendant ainsi l'indivisibilité de l'univers, en accord avec la vision qu'en ont les Navajos. *Hózhó* est un mot révélateur en tant qu'il insiste sur la notion de globalité

ordonnée puisque « le sens le plus proche de *Hó* serait l'environnement considéré dans sa globalité. *Hó*, en tant que préfixe verbal, se réfère au général opposé au spécifique, au tout opposé à la partie, [...] à l'infini opposé au fini » (Feltès-Strigler 2001(b) : 96-97). Cette philosophie de franchissement des espaces et cette mise en écriture du décloisonnement sont actualisées lors de la cérémonie des Kachinas qui transforme un rite de tradition orale en un « fait social total » où « tout va et vient comme si il y avait échange constant » (Mauss 164)¹⁷, dans « un principe dialogique et translogique » (Morin 23). La danse des Kachinas est un rite traditionnel, une danse des masques, un spectacle qui met en scène les Kachinas et les clowns koshares le jour des cérémonies annuelles dans le village de Tano. Ce spectacle propose une mise en scène d'une réalité qui modifie le cours du spectacle et qui devient, de fait, un spectacle vivant toujours inachevé. Les Kachinas sont les « esprits tutélaires ancestraux des Pueblos, mais également les masques portés pour les personnifier et les statuettes qui les représentent. Ils protègent, nourrissent et guident les vivants » (Hillerman 1996 : 352).

Dans l'incipit de *Sacred Clowns*, les Kachinas défilent en dansant sur la place centrale du village où les rejoignent dans un deuxième temps les clowns koshares. S'ensuivent des sketches sur des faits de société où les Koshares représentent la condition humaine et tous ses défauts sous l'oeil impassible des Kachinas, aveugles à de telles imperfections, ceci de manière très théâtrale, avec humour et dérision en simulant chutes et bagarres, encouragées par la foule. L'un des sketches par exemple consiste à se moquer du travers des hommes à vouloir tout s'approprié en mettant en scène un portefeuille et une liasse de dollars de dimensions grotesques, des objets sacrés à vendre sous l'oeil imperturbable des Kachinas. La foule spectatrice est aussi actrice puisqu'elle participe à la représentation en les encourageant et en échangeant des cadeaux avec les Kachinas. L'espace du spectacle est marqué par la pluralité : pluralité des langages (les hommes s'adressent aux Dieux en même temps qu'ils communiquent entre eux en utilisant le langage des affaires, du commerce, du marchandage, après avoir utilisé le langage du corps au travers des danses, le langage des sons avec la musique et l'écriture), des personnes (divers genres, âges, et strates sociales), des perspectives... Toutes les sphères se mélangent et fusionnent. La cérémonie des Kachinas développe de multiples dimensions : religieuse (appel des Esprits Sacrés), ethnologique et anthropologique (tradition des Indiens Pueblos), musicologique (les tambours rythment la danse), corporelle (danse), économique... A la fin, le meurtre commis sur l'un des Koshares n'est plus simulé mais réel et interrompra la fête, privant les spectateurs et les acteurs du second acte. Au même moment, on attend du spectacle qu'il nous dévoile la réalité : alors que Janet Pete regarde deux clowns se disputer pour de l'argent, elle dit qu'elle espère qu'Asher est en train de regarder la scène et qu'il se reconnaît. Chee quant à lui assiste au spectacle dans le but de retrouver quelqu'un dans le cadre de son enquête, ce qui va le faire intervenir dans le spectacle, faisant ainsi interférer réalité et spectacle. Au-delà d'une simple interférence, il s'agit même de fusion puisque les individus qui se retrouvent sur scène se métamorphosent jusqu'à symboliser des Dieux :

Chee looked at figures shortened by perspective, seeing the tops of the tubular leather masks which converted farmers, truck drivers, loggers, policemen, accountants, drunks, fathers, sons and grandfathers into the benign spirits who linked the people of Tano to God. He could see every human sweat glistening on their shoulders, a very ordinary Marine Corps anchor tattoo on the arm of the seventh Kachina, the very natural dust stirred by the rhythmic shuffling of their moccasins [...] the dancing figures seemed more than human (Hillerman 1994:11)

Silhouettes, dieux, masques, humains, esprits, corps, ordinaire et extraordinaire, institutions américaines et Kachinas, terre, poussière et corps transpirants, tout est lié et se transforme pour ne faire qu'un, les frontières sont abolies. L'emprunt de cette tradition par Tony Hillerman qui implique « la totalité de la société et de ses institutions » (Mauss 274) résume les aspirations navajos et leur lien avec l'état d'*Hózhó* en mettant en scène une totalité fusionnelle. De plus, certaines des caractéristiques de l'état d'*Hózhó* indiquent une croyance en la guérison grâce aux peintures de sable. Chee est *hataalii*, c'est-à-dire un homme-médecin, et exécute la Voie de la Bénédiction qui permet de restaurer l'harmonie et la beauté chez le malade pour qui elle est exécutée. Pour chaque Voie, le *hataalii* doit connaître les chants, les prières, les danses ainsi que les peintures de sable spécifiques. Par l'intermédiaire de ces peintures, hommes, Etres Sacrés, Héros, ciel et terre coïncident et c'est de l'aptitude du malade à entrer en contact avec tous les éléments que dépendra sa guérison¹⁸.

Les aspirations des personnages à instaurer un équilibre entre les diverses parties afin de les réunir dans les meilleures conditions témoignent d'un désir d'adaptation. Ainsi que l'exprime clairement Pete, parvenir à réunir ce qu'il y a de meilleur dans les deux cultures, symbolisé par elle (métisse ayant vécue à Washington) et Chee (Navajo n'ayant quitté la réserve que de temps en temps et méprisant le monde des Blancs), aboutirait à un état proche de la perfection (« Everything perfect. The best of the two worlds » [2002(b) : 276]). Le drapeau de la nation navajo, officiellement adopté en 1968, est révélateur car il contient les éléments d'une société traditionnelle de la culture navajo aussi bien que des éléments d'une société moderne issus de la culture blanche. Un arc-en-ciel embrasse la réserve et les quatre montagnes sacrées à l'intérieur desquelles se trouvent côte à côte des plants de maïs, des animaux et un *hogan* (habitation traditionnelle Navajo en bois et en terre), qui symbolisent la tradition ainsi qu'une maison de construction et une scierie qui sont modernes. La société idéale serait donc représentée par une image syncrétique. La question se pose alors de savoir quels sont les outils nécessaires à l'élaboration de ces créations hybrides de sorte qu'elles soient les plus harmonieuses possibles.

Vers une hózhó-ification de l'Amérique ?

Les individus menant les enquêtes sont à la fois des investigateurs et des traducteurs porteurs de certaines caractéristiques physiques, actantielles

ou cognitives qui les autorisent à franchir les espaces physiques, psychologiques ou culturels en présence. Chee et Leaphorn occupent l'espace de façon significative. Le premier est mobile et se déplace dans la réserve comme sur l'ensemble du territoire américain ; dans *Talking God*, son enquête le mène à Washington, dans *The Ghostway*, il doit se rendre à Los Angeles. Son lieu d'habitation montre également une aptitude à franchir les espaces puisqu'il vit dans un mobile-home à côté de la rivière San Juan. Il est également à noter sa mobilité actantielle puisqu'il peut tout aussi bien incarner un policier, un chamane, un prince charmant ou un chevalier dans un même roman. Leaphorn qui se déplace lui aussi à l'intérieur et à l'extérieur de la réserve est souvent décrit sur le seuil d'une porte, qui est un lieu de passage. De plus, ces enquêteurs sont des traducteurs, ils possèdent une culture mixte car tous deux ont fréquenté les universités blanches où ils ont appris d'autres codes et parlent l'anglais et le navajo. Dans les romans de Tony Hillerman, la résolution des enquêtes ne peut faire l'économie d'une interprétation correcte des signes linguistiques ou comportementaux, ce qui nécessite une connaissance des langues mais aussi des présupposés culturels, des diverses perceptions et représentations du monde qui coexistent à l'intérieur de la réserve. Leur bilinguisme et leur biculturalité leur donnent la possibilité de « métisser des formes de culture incompatibles » (Balibar 57). Cette faculté de passer d'un mode de pensée à un autre nécessitait des traducteurs ouverts à d'autres cultures capables de dépasser leurs propres repères culturels.

Pour les enquêteurs, cette vision d'ensemble permet la résolution des énigmes en prenant une distance par rapport à des calques qui deviennent des cartes à réinventer, des espaces potentiels de liberté. Les enquêteurs se révèlent en effet capables de créer de nouveaux espaces et de réinvestir des lieux originellement colonisés. Ces structures émergentes sont issues d'opérations présentes dans toute activité cognitive dynamique et novatrice autorisant la création de ces tiers-espaces frontiérisés, de ces *blends* issus de choix, de connexions et de mélanges (Fauconnier et Turner V)¹⁹. Ainsi, pour résoudre les enquêtes, Chee et Leaphorn doivent d'abord rassembler et trier les éléments, même ceux qui ne semblent pas à priori liés, qu'ils intègrent à leur espace personnel (culture, milieu social, éducation reçue ...). Il leur sera ensuite possible de modifier cet espace pour enfin tenter d'élaborer des espaces complets, multiples et infinis, toujours en cours de réélaboration et de réajustements par rapport à l'environnement. Ainsi, lorsque Chee pense, en regardant Pete qu'elle irait bien avec l'acteur sur l'écran de télévision qui joue dans une publicité pour *Coca-Cola*, il élabore un espace qui met ensemble une femme réelle qui se trouve à côté de lui et un acteur, probablement motivé par le fait qu'il pense que ce que représente l'acteur est plus en accord avec les idéaux de Janet que lui le serait. Ce faisant, il a d'abord conçu divers espaces premiers (espaces des Blancs avec leurs valeurs, espace indien avec ses codes, Pete et ses caractéristiques, un univers représenté/de représentation avec une publicité pour un produit mondialement (re)connu et un personnage de publicité lui-même acteur et produit d'un certain type de société, son propre espace individuel avec ses aspirations et ses doutes, un espace-temps défini), à partir desquels Chee

a sélectionné des éléments (les origines indiennes de Janet sont ignorées, l'acteur n'est perçu que comme étant un modèle de réussite ...), pour finir par envisager un mariage entre l'acteur et Pete. Plus les éléments connus sont nombreux et plus la vision de la réalité sera complète et Chee, qui est bilingue et multidimensionnel possède des outils qui lui permettent des scénarios généralement riches, nuancés et complexes au terme d'un parcours heuristique souvent chaotique²⁰.

Chez Hillerman, ces nouveaux scénarios hybrides permettent des détournements et des réappropriations des systèmes de représentation puisqu'ils les soumettent à des phénomènes de frontiérisation. En investissant de manière personnelle des cartes, l'écriture ou la langue, les individus parviennent à contourner les codes institués, à détourner des règles établies et à en inventer d'autres plus en accord avec ce qu'ils sont. La carte de Leaphorn illustre ce point car son utilisation de la carte du territoire indien de grand format montre qu'il se l'approprie en ajoutant des données qu'il choisit et qu'il retranscrit selon ses propres codes : « What drew the attention to Leaphorn's map was the way he used it [...] The notes were permanent, but the pins came and went with the ebb and flow of misbehaviour » (Hillerman 2002(a): 19-20). La carte ne sert pas à localiser des lieux ou à se diriger, elle est une projection personnelle d'une représentation du monde. La même méthode est utilisée par Chee qui ajoute des chiffres de couleur. Il s'agit donc de redire les faits, de les retranscrire avec ses propres mots, d'où la récurrence de termes comme « recreate », « restate » ou « rephrase » qui invitent à une reformulation personnelle. Cette re-création implique une remise en cause et un dépassement des représentations existantes provenant, pour la plupart, d'organismes ou de structures au service de l'Etat, d'un système en place que chacun est censé connaître et appliquer.

Ces déviations par rapport aux codes existants est aussi perceptible dans l'utilisation de la langue. Dans les oeuvres de Hillerman, la langue anglaise et ce qu'elle véhicule est détournée pour diffuser largement la culture navajo que les Blancs ont toujours cherché à anéantir. La langue majeure est donc susceptible d'un usage mineur déterritorialisant qui va à l'encontre de ceux qui la parlent et l'imposent. Chee et Leaphorn parviennent eux aussi à contourner l'usage imposé de la langue orale ou écrite, navajo ou anglaise. La langue navajo a été utilisée au service des Américains pendant la Seconde Guerre mondiale puisqu'elle servait à communiquer des informations que les Japonais ne pouvaient pas comprendre. Chee, lui, parle navajo quand il veut exclure les agents du FBI de la situation de communication qui devient par là même un espace de liberté et de résistance. Maître du jeu, celui-ci peut en effet détourner les questions posées par les Blancs et répondre ce qu'il veut. Autrement dit, la langue qui fut autrefois utilisée au bénéfice des Blancs est maintenant parlée à leur détriment. Quant à Leaphorn, il utilise l'anglais mais d'une manière qui rend, quand il le souhaite, sa compréhension impossible dans la mesure où son écriture n'est lisible que par lui-même. Ces actes de frontiérisation des données permettent de préserver une intimité, de maintenir des espaces non contrôlés, de sauvegarder une culture et cela grâce à ces mêmes outils toujours susceptibles de devenir

des instruments de coercition et de destruction.

Dans l'élaboration d'espaces émergents hybrides, d'autant plus importante ici que « geography is filled with politics » (Soja 5)²¹, des éléments que l'on peut trouver le long des pistes navajos semblent ouvrir d'autres portes dans les domaines de l'architecture ou de l'imaginaire. La région inhospitalière et désertique des Four Corners, choisie par Hillerman comme décor est une région qui, par ses caractéristiques naturelles, se prête peu à une colonisation spatiale qui enferme les individus dans des espaces clos et délimités. La gestion de l'espace est un moyen de lutte contre le pouvoir en place largement utilisé par Hillerman qui propose une politique de « détournement et de réappropriation d'espaces » (Lefebvre 194), un effort pour sortir des rues trop étroites qui forment un espace qui « commande aux corps, prescrit ou proscriit des gestes et des parcours, [qui] est produit dans ce but » (Lefebvre 168). Un espace vide est à remplir et le remplissage dépend du choix de l'habitant qui devra, en toute conscience, doser le degré d'ouverture au monde extérieur et élaborer des stratégies. Le lieu d'habitation pour lequel la famille Sam a opté prouve qu'il est possible de couper sciemment certaines connexions avec le monde extérieur en refusant la ligne téléphonique. Chee, lui, a accepté de se relier à un satellite lui permettant de regarder la télévision. Le lieu en lui-même et son investissement par les personnages tel qu'il est montré dans les romans d'Hillerman insiste clairement sur les notions d'individualité et de libre choix plutôt que sur un aménagement social du territoire. Les chemins caillouteux absents de tout recensement cartographique sont plus propices au développement de l'intimité que des routes goudronnées qui traversent le territoire et ses habitants. Il est donc possible d'investir les espaces géographiques de manière personnelle, ce qui a des répercussions sur les espaces mentaux qui y sont liés. Ainsi, celui-ci a des impacts directs sur l'imaginaire en portant des dimensions peu connues, oubliées du monde blanc.

L'espace et son organisation ont des implications fondamentales quant à la manière d'être, de se comporter ou de penser. D'un côté un espace à dominer, à urbaniser et symbolisé par la forme carrée, de l'autre un espace naturel rural et sacré où la présence de l'homme est la plus invisible possible et dominé par les rondeurs et le cercle. La séparation entre ces deux univers est marquée, au moins symboliquement, par les limites de la réserve (« borders », « frontier », « borderlands » étant les termes fréquemment utilisés pour décrire cette partition). Ainsi que le dit Tashca Ushte, « selon notre optique, le symbole indien est le cercle, la boucle. La nature veut la rondeur des choses » alors que le « symbole de l'homme blanc est le cadre (buildings, maisons, murs de séparation, angles et rectangles de portes, du dollar, de la prison, de la télévision) » (142-43). Le *hogan*, lieu d'habitation typique navajo, par sa rondeur et ses matériaux naturels renvoie à l'image du nid et aux valeurs qu'il véhicule en s'associant « immédiatement à l'image de la maison simple », à une « maison cosmique » (Bachelard 1957 : 98, 61). La beauté est associée à un espace ouvert et naturel et les Indiens nouent un lien quasi intime avec la terre. Chee éprouve de la joie, un soulagement dès qu'il est en contact avec le sol non goudronné, l'air et les odeurs, alors qu'il

ressent un malaise dès qu'il est enfermé dans un bâtiment. Comme le souligne Gaston Bachelard, les rêveries cosmiques permettent de s'éloigner d'un système et procurent bien-être et harmonie en dégagant une unité²². L'imaginaire à partir de la matière, des éléments, ne peut se développer que très partiellement dans un monde aliénant de simulacres qui est totalement remis en cause par les Navajos. Ces quelques pistes prouvent que d'autres réalités existent, que les représentations sont construites et relatives²³. Elles incitent à la multiplicité et au métissage des perspectives qui pourraient servir à inventer d'autres organisations sociétales.

Conclusion

Les idéaux de prise en compte d'une réalité intégrale multidimensionnelle dans un souci d'harmonie sont souvent battus en brèche dans la pratique et l'absence de solution est soulignée par Tony Hillerman en révélant des incompatibilités, l'impossibilité de s'unir. La cérémonie des Kachinas par exemple, qui est une démonstration de la fusion possible entre diverses strates, s'achève sur une rupture avec la mort d'un clown koshare, et Pete finit par rompre avec Chee et partir pour Washington. En même temps, le monde politique est impuissant, peu soucieux de rétablir une quelconque harmonie mais nourri par des intérêts économiques personnels, comme en témoignent les lobbies et les calculs stratégiques du sénateur Winsor dans *The Fly on the Wall* (1971). La plupart des contacts avec les Blancs débouchent sur les meurtres dont Chee et Leaphorn ont la charge. Les histoires semblent être mises en application par la politique américaine, pays dont les leaders envoient des troupes armées à l'étranger, décident le renforcement de la fermeture des frontières et votent des lois qui tentent de mettre un terme au bilinguisme.

Cependant, au même moment, la pertinence de ces interrogations est réaffirmée ; en cette époque de globalisation où les représentations et les pouvoirs sont en flux, les chasses aux sorcières et les pressions extérieures sont toujours présentes, les identités en construction et les crises poussées à leur paroxysme dans les endroits où se retrouvent juxtaposées des cultures aussi opposées que les cultures blanches et indiennes. À un degré ou à un autre, n'importe qui, à n'importe quel moment et à n'importe quel endroit, sera concerné par la thématique de Tony Hillerman qui est l'incompatibilité des voix. Les fragments de réponse nous incitent à plus de distance, plus d'ouverture et de culture. Ils invitent à envisager le territoire et les lieux comme les éléments premiers sur lesquels il convient de s'interroger (Neveu 22-27)²⁴. Leur utilisation par Hillerman propose d'autres regards, permet de multiplier les perspectives et de défaire les représentations figées des divers acteurs.

Quelques pistes directement issues de la culture indienne sont à explorer comme des incitations à la mise en place d'espaces individuels de liberté, des politiques de résistance qui s'opposent et échappent à tout système. Tony Hillerman montre les difficultés d'une telle tâche, les choix, les

déchirements que cela impliquerait, les limites et les incomplétudes inhérentes à cette démarche heuristique. Il en montre également les nécessités, non seulement pour les individus vivant dans les sociétés à tradition orale, mais également dans les sociétés matérialistes. Il s'agit d'éviter pour les Navajos une disparition amorcée ; pour les Blancs, il s'agit de commencer une remise en cause vitale mettant un terme à la mécanisation, la réification et la financiarisation des humains²⁵. Pour chacun d'entre nous, il est question de liberté et d'intégrité. Les romans de Tony Hillerman brouillent les cadres référentiels, illustrent un refus de clôture et invitent à chercher à se rendre apte à remettre en question et à inventer de nouveaux territoires et itinéraires.

En 2008, un président métis a été élu aux Etats-Unis. Puisse-t-il être guidé par le chant de la Beauté et tenir ses promesses de « frontalier tisserand » :

« Hózhóogo naasháa doo
Shitsijíi hózhóogo naasháa doo
Shikéédéé hózhóogo naasháa doo
Shideigi hózhóogo naasháa doo
T'áá altso shinaagóó hózhóogo naasháa doo
Hózhó náhásdlíí
Hózhó náhásdlíí Hózhó náhásdlíí
Hózhó náhásdlíí » (Hale dans Crossman & Barou 9) ²⁶

Bibliographie

Appadurai, Arjun. *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation* (trad. Françoise Bouillot). Paris : Payot, 2005 (1996).

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, 1957.

---,. *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF, 1974.

Balibar, Renée. "Tony Hillerman ou la magie de la traduction". In Duflo, Colas (dir.), *Philosophies du roman policier*. Fontenay-aux-Roses : Feuillet de l'ENS, 1995, pp. 55-66.

Bleton, Paul. *Ça se lit comme un roman policier*. Québec : éditions Nota bene, 1999.

Boileau-Narcejac. *Le roman policier*. Paris : PUF, 1994 (1975).

Crossman, Sylvie et Jean-Pierre Barou. *Peintures de sable des indiens navajo, la voie de la beauté*. Paris : Actes Sud, 1996.

Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : PUF, 2003 (1968).

Dumasy-Queffélec, Lise. "Univers et imaginaires du roman populaire". In Artiaga, Loïc, ed. *Le roman populaire 1836-1960*. Paris : Autrement, 2008 : 75-95.

Fauconnier, Gilles et Mark Turner. *The Way We Think, Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York : Basic Books, 2003 (2002).

Feltes-Strigler, Marie-Claude. *La nation navajo, tradition et développement*. Paris : l'Harmattan, 2001(a).

---,. *Parlons navajo*. Paris : L'Harmattan, 2001(b).

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity, An Inquiry into the Origins of Cultural Change*. Malden : Blackwell Publishing, 2005 (1990).

Hillerman, Tony. *The Blessing Way*. New York : Harper & Row, 1970.

---,. *Listening Woman*. New York : Harper & Row, 1978.

---,. *People of Darkness*. New York : Harper & Row, 1980.

---,. *A Thief of Time*. New York : Harper & Row, 1988.

---,. *The Fly on the Wall*. New York : HarperPaperback, 1990 (1971).

---,. *Talking God*. Londres : Sphere Books, 1991 (1989).

---,. *The Ghostway*. New York : HarperCollins, 1992 (1984).

---,. *Sacred Clowns*. New York : Penguin Books, 1994 (1993).

---,. *Les clowns sacrés* (trad. Danièle et Pierre Bondil). Paris : Rivages/noir, 1996 (1994).

---,. *Skinwalkers*. New York : HarperTorch, 2002(a) (1986).

---,. *The Fallen Man*. New York : HarperTorch, 2002(b) (1996).

Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1994.

Lefebvre, Henri. *La production sociale de l'espace*. Paris : Anthropos, 1986.

Linford, Laurence. *Tony Hillerman's Navajoland, Hideouts, Haunts and Heavens in the Joe Leaphorn and Jim Chee Mysteries*. Salt Lake City : University of Utah Press, 2001.

Mauss, Marcel. *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF, 2003 (1950).

Morin, Edgar. *Introduction à la pensée complexe*. Paris : Seuil, 2005 (1990).

Neveu, Erik. "La banlieue dans le néo-polar : espaces fictionnels ou espaces sociaux", *Mouvements*, 15-16, 2001 : 22-27

Soja, Edward. *Postmodern Geographies, the Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Londres : Verso, 2003 (1989).

Ushte, Tahca et Richard Erdoes. *De mémoire indienne*. Paris : Plon, 1996 (1972).

Zolbrod, Paul. *Le livre des Indiens navajos*. Paris : Editions du Rocher, 1995 (1991).

Notes

¹  Par exemple, le personnage Ms Sam pense que le monde naturel qui l'entoure est plus digne d'intérêt que ce que l'on peut regarder à la télévision : « *kestrels, nests, red-tailed hawks [...are] better than this stuff* » (2002(b) : 115).

²  La voie de l'ennemi était destinée à rétablir l'harmonie disparue chez les marines navajos de retour à la réserve.

³  *Hózhó* est un mot et un concept navajo signifiant beauté, équilibre, santé, harmonie.

⁴  Il est considéré comme « l'ami du peuple navajo » pour sa connaissance de la culture navajo.

⁵  Á propos des titres qui ont « une fonction surdéterminante » (Bleton 193) : ils ouvrent un code herméneutique puisqu'ils n'indiquent pas, à eux seuls, qu'il s'agit de romans policiers. D'autres sens, d'autres ressources sémantiques interviennent et autorisent « la double entente titulaire [...], une invitation à la lecture louche » (Bleton 197).

⁶  Lise Dumasy-Queffélec précise : « Ces contes de l'âge moderne donnent forme aux questionnements, aux peurs et aux désirs de l'homme moderne dans ses rapports à l'univers, qu'il soit naturel ou social » (79).

⁷  David Harvey écrit que « the Plain Indians of what is now the United States did not hold at all to the same conception of space as the white settlers that replaced them ; 'territorial' agreements between the groups were based on such different meanings that conflict was inevitable » (203).

⁸  Feltes-Strigler souligne que « la nation navajo ne vit pas isolée du reste du monde ; le monde extérieur pénètre les régions les plus reculées grâce à la radio, la télévision et la presse, exerçant son influence surtout sur les jeunes. [...]. La tribu n'a jamais livré de bataille comparable au défi auquel elle se trouve confrontée aujourd'hui. L'ennemi est à la fois insaisissable et séducteur : c'est la culture populaire, le bombardement incessant de la télévision » (2001(a) : 387-388).

⁹  Hans Robert Jauss trouve que « le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites » (51).

¹⁰  Gilles Deleuze avertit « [qu'] il s'agit au contraire de produire dans l'oeuvre un

mouvement capable d'émouvoir l'esprit hors de toute représentation ; il s'agit de faire du mouvement lui-même une oeuvre, sans interposition ; de substituer des signes directs à des représentations médiates ; d'inventer des vibrations, des rotations, des tournolements, des gravitations » (16).

¹¹  Les Navajos enrôlés au côté des Américains contre les Japonais durant la Seconde Guerre mondiale élaborèrent un code basé sur leur langue totalement incompréhensible pour les non-initiés. Ce code permit de garantir la confidentialité des communications.

¹²  Termes récurrents dans les romans pour décrire le territoire entre les quatre montagnes sacrées qui délimitent la réserve.

¹³  Allusions à la déportation des Navajos à Fort Sumner (1864-1868) à plusieurs reprises par exemple.

¹⁴  Les deux caractéristiques majeures de la mondialisation sont selon lui les flux médiatiques et les flux de personnes.

¹⁵  Feltes-Strigler précise : « Une société traditionnelle confrontée à la société industrielle ou post industrielle a-t-elle le pouvoir de rester elle-même sans être menacée dans son existence même ? [...] Peut-elle non seulement survivre mais aussi pérenniser sa vision du monde et les pratiques sociales, rituelles et même économiques qui en découlent, alors que l'idéologie comme les structures et les valeurs de la société dominante sont à son opposé ? » (2001(a) : IV).

¹⁶  Boileau-Narcejac note : « Il a une structure déterminée qui, à y regarder de plus près, est celle même de notre esprit, équipé pour raisonner toujours de la même manière, de l'inconnu au connu, par approximations sans cesse corrigées » (121).

¹⁷  À propos du « fait social total », Mauss le définit comme le « tout ensemble », qui concerne et rassemble toutes les fonctions dans une dynamique de communication entre toutes les parties existantes (339). Le fait social total relie « le social et l'individuel d'une part, le physique (ou physiologique) et le psychique de l'autre » (XXV). Cette manière d'appréhender le monde va à l'encontre de tout « état statique [...] cadavérique » des sociétés « décomposées et disséquées » (274). Ici, même la foule fait partie du spectacle et offre des dons, ce que Mauss appelle le « don-contre-don », qui implique et débouche sur des actes de réciprocité, donc sur des liens : « donner, recevoir, rendre » (278).

¹⁸  Pour les Navajos, la santé est un état et la maladie est due à une déperdition du sacré qui est en nous. L'ordre qui relie toutes les créatures vivantes est alors brisé, déséquilibré. Le premier responsable de ce déséquilibre est l'être vivant qui par son comportement ne s'est pas maintenu en relation avec son environnement. La guérison revient donc à réintroduire chez le malade la Beauté qui provient des Etres sacrés en respectant deux phases : d'abord les rites de bénédiction purifient

le lieu de la cérémonie et le malade, puis les Etres sacrés sont convoqués par l'intermédiaire des danses, des prières, des chants et des peintures de sable. Le malade doit s'asseoir à la place qu'occupa autrefois le Héros pour qui la cérémonie fut créée et le *hataalii*, avec des pigments de couleur, touche en les faisant coïncider les parties de la peinture et les parties malades chez le patient. De l'exactitude des peintures et de la volonté du malade à rejoindre l'état d'*hózhó* dépendra la guérison. Voir Jean-Pierre Barou, Sylvie Crossman, "Pratique d'une médecine" (Crossman et Barou 29-37).

¹⁹  Fauconnier et Turner établissent que : « humans developed an unprecedented ability to innovate. They acquired a modern human imagination, which gave the ability to invent new concepts and to assemble new and dynamic patterns » (V). Invention, innovation, création et imagination sont les maîtres-mots : « act of creation », « new structure », « elaboration » (44) sont les synonymes des « blends ». Les processus impliqués dans la création des blends sont les suivants : « conceptual integration network », « matching and counterpart connections », « selective projection », « composition », « elaboration », et « completion » (47-54).

²⁰  Outre les opérations de tri d'informations, de liens entre elles ou de mises en commun, l'apparition de *blends* implique également des prises de risques, des incertitudes et des incomplétudes inhérentes à un mode de fonctionnement heuristique, expérimental et rhizomatique. Les (en)quêteurs doivent émettre des hypothèses, déduire, analyser, intégrer les nouvelles données au fur et à mesure, remettre en cause les précédents schémas, rechercher, expérimenter, se tromper...

²¹  Selon Soja, « an informed postmodern politics of resistance and demystification, one that can pull away the deceptive ideological veils that are today reifying and obscuring, in new and different ways, the restructured instrumentalities of class exploitation, and racial domination, cultural and personal disempowerment, and environmental degradation » (5). Un espace géographique donné n'est jamais neutre et a des implications sur tous les espaces autres auquel il est directement lié. Ainsi, la géographie a des répercussions sur les conduites physiques, psychologiques, imaginaires des individus qui sont eux-mêmes en rapport étroit avec la politique, l'économie, les médias ... Lutter pour un espace donné suppose de se battre pour/à l'intérieur de tous puisque tous sont interconnectés. L'aménagement du territoire peut permettre la mise en place d'une résistance tout comme son analyse et son intelligibilité permettent de comprendre ses utilisations par les pouvoirs en place « disciplinary power proceeds primarily through the organization, enclosure, and control of individuals in space » (Soja 63).

²²  Bachelard précise : « Les rêveries cosmiques nous écartent des rêveries de projets. Elles nous placent dans le monde et pas dans une société » (1974 : 13). De plus, elles permettent de trouver une osmose immédiate entre soi et le monde qui n'est perçu que comme une totalité ; « l'image cosmique est immédiate. Elle nous donne le tout avant les parties » (1974 : 150).

²³  Le fait qu'elles soient construites implique qu'elles peuvent être déconstruites

et donc qu'elles puissent être élaborées pour déboucher sur d'autres réalités, pour rendre compte d'autres perspectives sociétales.

²⁴  La réserve navajo ne participe pas « à cette catégorie des 'non-lieux' proposé par Marc Augé, espaces sans identité, interchangeables, asservis à une pure fonctionnalité » (Neveu 24) et qui correspond à la manière dont la banlieue est écrite dans la majorité des polars selon Erik Neveu. Contrairement à « la banlieue du néo-polar [qui] est 'stylisée' au sens où elle n'a ni inscription sur une carte, ni identité singulière » (Neveu 23), les lieux mentionnés chez Tony Hillerman ont donné lieu à un livre de Laurence Linford, Tony Hillerman's *Navajoland, Hideouts, Haunts and Heavens in the Joe Leaphorn and Jim Chee Mysteries*.

²⁵  Dumasy-Queffélec souligne : « c'est la place de l'homme dans l'univers qui est mise en question, et le problème n'est plus de l'amélioration ou de la décadence de cette seule société, mais de l'espèce humaine elle-même. [L'homme est] une espèce vivante parmi d'autres, promise à la disparition si elle ne s'adapte pas » (87).

²⁶  Traduction du navajo : « Dans la beauté je marche/Avec la beauté devant moi, je marche/Avec la beauté derrière moi, je marche/Avec la beauté au-dessus de moi, je marche/Avec la beauté autour de moi, je marche/ La beauté est revenue/La beauté est revenue/La beauté est revenue/La beauté est revenue ». L'émergence du peuple navajo dans l'histoire du cycle de la création eut lieu grâce à la réconciliation-réunion progressive des diverses parties (éléments, humains, Etres Sacrés, Héros, animaux ...). C'est à cette condition que l'harmonie est rendue possible après bien des discordes et des séparations ; ce qui donne lieu à « une narration équilibrée de la dispersion et de la réunion [qui] reflète le même sens dynamique de l'équilibre » (Zolbrod 22).