

## Sur les routes/roots

Identité culturelle et « poétique de l'espace métissée »  
dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau

## On the routes/roots

Cultural identity and “poetics of hybrid spatiality” in Virginia  
Pésémapéo Bordeleau’s *Ourse Bleue*

## En ruta / roots

Identidad cultural y “poética del espacio mestizado” en *Ourse  
bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau

David Laporte

Volume 46, Number 2-3, 2016

Création orale et littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1040435ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1040435ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (print)

1923-5151 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laporte, D. (2016). Sur les routes/roots : identité culturelle et « poétique de  
l'espace métissée » dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau.

*Recherches amérindiennes au Québec*, 46(2-3), 67–76.

<https://doi.org/10.7202/1040435ar>

Article abstract

*This contribution explores the representation of space in the road novel *Ourse Bleue* from Virginia Pésémapéo Bordeleau. My hypothesis tends to illustrate the relationship between the two spatial representation networks, tributary to the mixed heritage of the main character, Victoria, a Metis of Cree origin whose spirituality takes from the Catholicism of her youth and a repressed animism, which she tries to rediscover. The journey back to the motherland (James Bay) offers a vision marked by a syncretism where the myths of the Promise Land and Mother Earth are juxtaposed. Both account for the dual movement of deterioration/reappropriation of memory and cultural references: the first is built around the sense of loss that inhabits the deserted landscape of her childhood; the second exploits a hermeneutics of the trace, where reclaiming her identity is in good part due to Victoria's capacity to interpret the clues of the land.*



## Sur les routes/roots<sup>1</sup>

Identité culturelle et « poétique de l'espace métissée » dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau

### David Laporte

Docteur en lettres, Université du Québec à Trois-Rivières

Je suis riche de différences/marquée au fer du paradoxe/Je suis de blanche et de rouge lignée.

(Pésémapéo Bordeleau 2011 : 14)

[Il] souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route.

(Poulin 1988 : 320)

L'ACCÈS À L'AUTOMOBILITÉ constitue pour les Amérindiens une des formes les plus remarquables de prise de pouvoir symbolique et rejoint (Deloria 2004 : 146), à ce titre, leur appropriation contemporaine de l'écriture. Dans *Indians in Unexpected Places*, le critique Philip Deloria (Dakota) insiste sur la racine du terme, qui offre une nette résonance à son proche parent, « autonomie »<sup>2</sup>. Pour lui, mobilité et indépendance vont de pair dans ce désir de rompre le cadre à la fois sécurisant et étouffant des réserves et de renouer momentanément avec cette tradition de nomadisme dont plusieurs nations sont toujours empreintes. Les qualités émancipatrices de la voiture et de l'écriture se conjuguent d'ailleurs au sein de ce que l'Américaine Katie Mills nomme, de façon extensive, le récit de route, forme qu'elle considère comme une des plus susceptibles d'interroger la « double conscience »

(*double consciousness*) [2006 : 19] de l'écrivain minoritaire, c'est-à-dire l'expérience de son identité propre en regard des représentations imposées par la culture dominante. Notamment parce que la rencontre de l'altérité donne au personnage lancé sur les routes l'occasion de prendre la mesure de ses appartenances, de même que son exploration de l'espace fait peu à peu la lumière sur une succession de lieux chargés d'histoires, investis de discours culturels préalablement établis (Macfarlane 2007 : 3).

Aux États-Unis, bon nombre d'écrivains amérindiens marquants s'illustrent vers la fin des années 1970 et le début des années 1980 en exploitant la veine des récits de route. Par exemple, David Seals (Huron) signe dès 1979 le roman *The Powwow Highway*, adapté au cinéma dix ans plus tard par Jonathan Wacks ; en 1982, William Least Heat Moon (Osage) remporte un succès monstre avec *Blue Highways*, roman faisant désormais partie des classiques du genre ; enfin, Sherman Alexie (Cœur d'Alène/Spokane) publie en 1994 « Phoenix, Arizona », nouvelle transposée au grand écran en 1998 sous le titre original *Smoke Signals*, premier film grand public entièrement réalisé et interprété par des Amérindiens. Au Québec par contre, l'Amérindien joue longtemps

la cinquième roue du carrosse au sein du roman de la route, variante locale du *road novel* états-unien. Sa figure plane transitoirement dans les œuvres d'auteurs qui en ont fait un symbole tantôt d'insoumission, de dépaysement et d'exotisme, tantôt encore, et de façon fort paradoxale, un modèle de liberté morale et d'affranchissement social qui semblent alors aller de soi<sup>3</sup>.

Il faut attendre 2007 pour voir une auteure amérindienne du Québec, métisse d'origine crie, Virginia Pésémapéo Bordeleau, adopter la forme du roman de la route avec la publication d'*Ourse bleue*<sup>4</sup>. « Nomade par nature » (OB : 149), Victoria, son personnage principal, entreprend avec Daniel, son mari, un voyage vers la Baie James, le pays de ses origines crie, dans le but de rendre visite à sa grand-tante Carolyn, à Nemaska. L'écrivaine récupère ainsi ce que Thomas King nomme le topos du « retour au pays natal » (*return of the Native*) [2003 : 108], suivant lequel la route n'ouvre plus sur le monde des possibles associé au départ de la réserve, mais sert à y revenir afin de constater les changements occasionnés par des années d'absence. En effet, son périple est d'abord vécu comme une sorte d'« exil du retour » (Tremblay 2013), au sens où il entraîne un certain malaise lié à l'effritement de ses repères identitaires. Et le choc s'avère d'autant plus grand que Victoria déserte le pays natal durant une période cruciale qui équivaut pour les Cris à « une sorte de Révolution tranquille » (Desbiens 2015 : 61). Entre les années soixante de sa jeunesse et le début des années 2000 où elle effectue son retour, les Cris ont vu les changements économiques, sociaux, politiques et environnementaux se multiplier. Pendant les quarante ans que dure l'exil de la narratrice ont notamment été ratifiées la Convention de la Baie James et du Nord québécois (1975) ainsi que la Paix des Braves (2002), une tentative de concertation en matière de gestion des ressources territoriales. Les répercussions de ces ententes auxquelles Victoria fait parfois allusion (OB : 18, 118, 133) fournissent la toile contextuelle du roman et donnent sens aux paysages métamorphosés de la Jamésie dont elle fait peu à peu l'expérience. Mais le quadrillage progressif des territoires de son enfance fait néanmoins sourdre une mémoire des lieux qui lui permet de restaurer ses ascendances familiales, culturelles et spirituelles.

Analysant certains romans de N. Scott Momaday (Kiowa), de James Welch (Pied-Noir) et D'Arcy McNickle (Salish/Kootenai), entre autres, William Bevis (1987) remarquait déjà, il y a près de trente ans, cette tendance lourde, chez les écrivains amérindiens des États-Unis, qui consiste à décrire le mouvement centripète de personnages en quête des lieux de leur enfance. Un voyage auquel se greffent non seulement la volonté de renouer avec un « chez-soi » (*home*) particulier, mais plus encore avec le sentiment d'appartenance à une communauté et à son passé. La suite de cet article a pour but d'interroger l'évolution des représentations spatiales au cours de la prise de conscience identitaire de Victoria. J'aurai l'occasion de montrer qu'elles

s'accommodent à la fois de son héritage catholique et du mode cri d'investissement affectif du territoire basé sur sa connaissance empirique. Afin de vérifier plus en profondeur l'hypothèse d'une « poétique de l'espace métissée » (Desbiens 2008 : 13) dans *Ourse bleue*, soit la façon dont Pésémapéo Bordeleau parvient à une harmonisation dialogique des représentations québécoises et crie de la Baie James, il importe d'abord de bien saisir l'héritage culturel multiple de sa voyageuse, de sonder sa carte mentale et émotionnelle. Car le point de vue sur l'espace, si l'on en croit le géographe littéraire Michel Collot (2014 : 36), est un singulier pluriel : il se forge à la fois dans le cadre d'une culture donnée et dans la dimension intime et affective du sujet-personnage. C'est donc dire que toute géographie littéraire est aussi, en partie, une « psychogéographie ».

### **OURSE BLEUE : VICTORIA, VOYAGEUSE DE L'ENTRE-DEUX CULTUREL**

Le personnage de Victoria a été élevé au carrefour des cultures crie, québécoise et algonquine. Ses héritages se complexifient davantage lorsque Joseph, son père, lui confesse, vers la fin du roman, être également métis, vu les ascendances hypothétiquement mohawks ou ojibwas de sa propre mère, née au Michigan (OB : 143). Fruit de l'anglophilie du père, le prénom « Victoria » donne un bon indice de ce métissage, puisqu'il est inspiré de la reine d'Angleterre, connue pour avoir des origines matrilineaires allemandes et patrilinéaires anglaises. Depuis sa prime jeunesse, ce curriculum génétique pèse toutefois sur elle comme une aliénation vécue sur le mode d'une carence identitaire qui, plutôt que de lui offrir l'occasion de participer à des univers complémentaires, lui laisse l'amère impression d'être la somme de trois fois rien. Pour Jos et Allais, grand-oncle et grand-tante algonquins, elle n'a d'ailleurs jamais été « tout à fait crie, ni algonquine ni blanche » (OB : 29). Cette identité en creux vécue comme un manque, dont la logique est celle du « ni l'un ni l'autre », Victoria devra l'appriivoiser et la transcender en une plénitude libératrice qui fait la force des amalgames culturels. Voilà un des buts de la quête qu'elle entreprend, bien qu'elle l'ignore d'emblée. Pour en être pleinement avisée, il lui faudra croiser à Waskaganish le chemin du chamane Johnny Humbert Mistenapéo, qui le lui indique on ne peut plus clairement :

Tu portes en toi ta famille, mais aussi deux peuples : le rouge et le blanc. Quoi que tu en penses, ton côté blanc est aussi dévasté que ton côté rouge. Tu dois guérir ces deux parties de toi-même et les réunir. En opposition, elles t'affaiblissent. Unies, tu seras comme le roc face à toutes les tempêtes. (OB : 106)

Le rouge et le blanc : aussi riche qu'il puisse paraître, le patrimoine héréditaire de Victoria est ici réduit à une opposition binaire, peut-être plus conforme, peut-on penser, aux besoins de la quête romanesque.

En effet, ce sera d'abord le legs respectif de ces deux peuples, québécois et crie, qui sera discuté et soupesé par la

voyageuse au cours de son retour à la Baie James. Deux peuples qui l'ont chacun imprégnée d'une conception du sacré basée sur des traditions et symboles à première vue inconciliables. Refoulée pendant des années, la pratique du chamanisme, catalyseur de l'ontologie animiste des spiritualités autochtones, semble d'ailleurs rappeler Victoria à elle. En effet, durant son enfance, celle-ci se heurte à l'incompréhension et au refus de sa mère de la voir développer ses dons de vision : « Non, me disait-elle, ce n'est pas possible ! Tu es une petite fille ! Totem trop fort pour une *sang-mêlé*, non, ne me raconte plus tes rêves ! Tu vivras dans le monde des Blancs ! J'entends encore ses mots en cri qui n'iaient ma nature et m'obligeaient au silence. » (OB : 165 ; l'auteure souligne) Les injonctions de sa mère, qui la préserve symptomatiquement du soleil pour maintenir la pâleur de sa peau (OB : 35), ne font qu'alimenter le déchirement de Victoria, perpétuant avec la maisonnée ce que le « monde des Blancs » entretient en condamnant les pratiques déviant du monothéisme officiel, ainsi que le suggère la situation du chamane Humbert Mistenapéo, rejeté par les célébrants des autres confessions de la réserve. Mistenapéo explique : « Avant le contact du monde des Blancs, le pouvoir de vision était fréquent chez notre peuple. La descente vers des valeurs terre-à-terre et l'abus de l'alcool ont endormi cette aptitude chez la plupart des Eenouch. Ajoute à ça, leurs religions... » (OB : 84) L'intolérance religieuse est une des raisons qui a, selon lui, contribué à signer la désaffection des Cris à l'égard de la vie spirituelle. L'exemple du chamane Malcolm Kanatawet, conspué par les congrégations anglicanes et pentecôtistes ainsi que par les prêtres catholiques de Mistissini, corrobore cette idée de « bataille » qui a cours pour le monopole du salut des ouailles amérindiennes (OB : 163). Cet affrontement est lourd de conséquences puisqu'il se répercute sur la psychologie du sujet métis : prise entre les intimations autoritaires de sa mère à délaisser l'héritage cri et son attachement aux croyances traditionnelles, Victoria sent ni plus ni moins ses parents se quereller à l'intérieur d'elle (OB : 73).

La narratrice fait partie de ces fidèles désenchantés qui perçoivent dorénavant la religion catholique comme une source insidieuse de sévices en tous genres. Ce divorce est dû, entre autres, à la transformation radicale subie par son frère Jimmy au contact des Oblats de Marie-Immaculée ; après une seule année passée au pensionnat de Saint-Marc-de-Figuery, son cadet revient en effet à Pointe-aux-vents métamorphosé en « prédateur » sexuel (OB : 101). Ces déboires font aujourd'hui qu'elle ne se considère plus « adepte des religions chrétiennes » (OB : 66), désormais reléguées sous d'épaisses strates de souvenirs affligeants. L'incipit du roman souligne d'ailleurs avec force cette rupture. En rêve, Victoria se retrouve au beau milieu d'une église à l'architecture composite, à la fois médiévale et moderne. Daniel, qui l'accompagne, aperçoit un levier qu'il empoigne et tire. Puis les marches de l'autel se délitent soudainement, le lieu de

culte s'effondre sur lui et n'est bientôt plus qu'un tas de débris enchevêtrés (OB : 15). En dépit de cette symbolique très évocatrice, ses racines familiales puisent bel et bien au catholicisme, comme en fait foi le premier de ses ancêtres connus, Judah Ntayumin (OB : 32), dont les nom et prénom composent un oxymore : alors que le premier est passé dans le langage courant pour être un synonyme de traître, Ntayumin, « patronyme très spirituel » (OB : 32), est la forme archaïque de Domind, et signifie *Nè dè ni yu min*, soit « Je Marche Ma Parole » (OB : 32). En plus de se rapprocher, sur le plan phonétique, de l'esprit du *Nehiyâwiwin*, une sorte d'« essence » crie (*creeness*) [McLeod 2001 : 17], le patriarche synthétise de la sorte la difficile coexistence entre la tradition catholique et la spiritualité autochtone, dont l'apprentissage est fondamentalement performatif et axé sur l'expérience pratique. La signification de « Je Marche Ma Parole » trouve un éclairage supplémentaire avec les explications du théologien Achiel Peelman (1992 : 56), pour qui la vie spirituelle amérindienne se compare littéralement à un chemin ou un cheminement qui entretient un rapport étroit à l'environnement naturel.

À la suite d'une cérémonie sur laquelle je reviendrai, Victoria accueille elle aussi sa nature profondément dilemmatique en renaissant sous le signe totémique de l'Ourse Bleue. Comme son ancêtre Judah Ntayumin, Ourse Bleue réunit sous cette double identité nominale, non seulement ses deux cultures d'appartenance, mais aussi et surtout les deux systèmes de croyances auxquelles elles réfèrent : l'ourse renvoie à la spiritualité autochtone et au totem adopté par les ancêtres de Victoria (OB : 24) ; le bleu évoque quant à lui la Vierge Marie, figure à laquelle Victoria s'attache et s'identifie à l'époque de l'école catholique, allant jusqu'à porter des vêtements de pareille couleur (OB : 176). Le bleu peut être conçu comme un substitut direct au nom de Dieu, dont il existe des versions atténuées dès le Moyen-Âge, où des jurons comme « par la mort de Dieu » ou « sacre Dieu » sont remplacés par les « morbleu » et « sacrebleu » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 130). En ce qu'elle exprime l'univers mental de Victoria, l'Ourse Bleue fait donc écho au surnom que lui donnent lors de son enfance les Algonquins bivouaquant à Rapide-des-cèdres, c'est-à-dire « la Fille du Pont » (OB : 155). Dans cette équation à quatre termes, cette dernière annexe ainsi l'ourse, qui équivaut à sa culture crie, au bleu, qui correspond à ses origines québécoises, ce qui semble en outre confirmé par l'épisode de la mort de Daniel, prophétisée par le rêve de l'incipit.

À la suite d'un accident, Daniel git sur le bas-côté de la route. Témoin de la scène, Victoria prise de panique use d'un vocabulaire jouant d'associations entre Daniel, Dieu et le bleu : « Mon Dieu », s'écrie-t-elle « non, non, nom de Dieu ! » (OB : 121), puis elle « crie vers le bleu du ciel qui s'étend au-dessus d[eux], indifférent. Bleu avant. Bleu après. Bleu toujours » (OB : 122). Dans un dernier effort, Daniel ouvre ses « yeux, de la couleur du ciel » (OB : 123),

alors que Victoria « aspire une goulée d'air et le projette de toutes [s]es forces, bouche grande ouverte, vers le bleu du ciel, vers cette immensité où s'élance l'essence de [s]on amour » (OB : 124). Le bleu, relié aux cieus, siège du royaume divin, ainsi qu'aux yeux de Daniel, et le « nom de Dieu ! » lancé en désespoir de cause par Victoria montrent bien l'intime corrélation entre les trois éléments. En sa qualité de mari, Daniel ne représente-t-il pas, comme le veut l'expression consacrée, la « douce moitié » de Victoria, à plus forte raison dans ce cas-ci sa « moitié » québécoise ? La signification de ce passage pourrait bien sûr donner à penser que la narratrice s'engage dans une quête où ses appartenances québécoises et catholiques sont mises au rancart. Tout au plus feront-elles l'objet d'une acceptation, contrairement à son héritage cri avec lequel elle tente de renouer, authentique ambition du voyage confirmée par la voiture qu'elle emprunte peu de temps après, une Toyota de couleur significativement rouge. Quoi qu'il en soit, la rhétorique spatiale des lieux arpentés, focalisés par le regard de Victoria, emprunte à cette double influence du sacré, à ce dimorphisme religieux, pour emprunter les termes de Peelman (1992 : 234), lequel se résume, dans ce cas-ci, par une identification successive à la religion chrétienne et à la spiritualité traditionnelle. Elle suggère par conséquent des réseaux de représentations qui se superposent l'un à l'autre et offrent deux trajectoires distinctes mais complémentaires de cette odyssée vers le nord.

### **DE LA BAIE JAMES À L'EYOU ISTCHEE OU DE LA TERRE PROMISE À LA TERRE-MÈRE : LES NORDS D'OURSE BLEUE**

Dans ses travaux portant sur l'imaginaire du Nord, Daniel Chartier (2004 : 10) mentionne que les descriptions du référent géographique ne sont jamais données pour telles, exemptes de toute influence culturelle, mais demeurent teintées par les multiples représentations qui en ont fait à long terme un système discursif complexe. Parmi les influences les plus notables qui modélisent la mise en discours du Nord québécois, Chartier parvient à en dégager sept, dont deux m'intéressent davantage pour le cas d'*Ourse bleue*. La première tire son origine de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'ouverture de franges pionnières dans le but de pallier la saturation des terres cultivables de l'axe laurentien. À la façon des idéologues expansionnistes de l'Ouest américain, les promoteurs québécois de la frontière nordique en ont fait un espace de régénération à conquérir et à occuper, vision largement reprise et entretenue par le roman du terroir et les récits faisant l'apologie de la colonisation. Pour Christian Morissonneau, ce Nord, élaboré par les élites cléricales et bourgeoises, participe d'un mouvement nationaliste qui prend appui sur une idéologie religieuse de type messianique (Morissonneau 1978 : 32). Récemment, Caroline Desbiens (Desbiens 2015 : 115) a montré la surprenante continuité entre ce discours agriculturiste de la

conquête du sol et celui, sécularisé, du néolibéralisme des hydropionniers modernes.

Tous deux s'inscrivent dans ce que Morissonneau baptise le « mythe du Nord », inspiré des représentations originellement diffusées par le clergé, puisées à même trois composantes qui trouvent leur source dans l'Histoire Sainte judéo-chrétienne : ceux de la Terre promise, de la Mission providentielle et de la Régénération. La Terre promise réfère bien sûr à la Terre Sainte, ralliée par Moïse et le peuple d'Israël au terme de quarante ans de déambulations et de mises à l'épreuve au cœur du désert. Pour cette raison, le mythe du Désert sert de « mythe-prémices » (Morissonneau 1978 : 62) à celui de la Terre promise ; il effectue la transition d'une région inhospitalière vers une terre d'abondance où, dit-on, coulent le miel et le lait. Pendant national de la « destinée manifeste » américaine, la Mission providentielle se juxtapose tout naturellement à celui de la Terre promise. Il met de l'avant l'aspect électif de la communauté francophone en Amérique, choisie pour habiter et domestiquer un lieu austère qui lui est consacré par la volonté divine. Enfin, le mythe de la Régénération survient au contact d'une région vierge, illustre le pouvoir de renaissance d'une exposition prolongée à la nature sauvage et aux nouvelles conditions de vie qu'elle occasionne. Qu'importe l'évident décalage temporel qui sépare ces représentations princeps de la publication d'*Ourse bleue* : pour Caroline Desbiens (2015 : 116), « le passé s'invite dans le présent non pas en raison d'un lien historique ininterrompu, mais parce que ce passé a été encapsulé dans un puissant imaginaire géographique ».

Ce portrait du Nord en Terre promise se heurte cependant à une seconde source de représentations, façonnées par les visions du monde amérindiennes et relayées par la production ethnographique. Dans ce cas, le Nord n'est plus perçu en termes d'espace vacant appelant à son occupation et à son exploitation, mais comme un endroit peuplé et habité de longue date. À ce propos, Desbiens (2009 : 10) a bien indiqué en quoi le travail de construction identitaire de la nation crie de la Baie James s'est accompli sur la base d'un rapport au territoire et à la nature bien différent de celui des Québécois du Sud. Pour celle-ci, la connaissance du territoire repose en effet sur une géographie intime élaborée par une pratique quotidienne de l'espace, car la mobilité des Cris influence la compréhension et la relation qu'ils entretiennent avec les lieux qui les entourent. Chez ce peuple traditionnellement chasseur, le principe de propriété s'appuie sur la division des territoires de chasse entre les familles qui l'habitent et en vivent (Tanner 2007 : 135)<sup>5</sup>. Fondées sur une métaphysique de la nature directement héritée de ce mode de subsistance ancestral, leurs croyances posent hommes et animaux sur un pied d'égalité, tous considérés comme une création apparentée de l'univers (Laugrand 2013 : 219). Par conséquent, les Cris nourrissent un grand respect envers les animaux, qui jouissent des bénéfices de la terre au même titre qu'eux. Comme la présence

de l'homme, celle des animaux permet de conférer du sens au territoire, par l'entremise de signes laissés sur leur passage. Les traces rendent ainsi possible une lecture de l'espace qui sans elles serait condamné à être insignifiant. Ainsi que le résume Richard J. Preston (2010 : 387), la morale de la chasse implique donc « une tradition partagée et individuellement comprise d'une carte mentale des relations entre les lieux, les personnes et les animaux ». Au cours des prochaines lignes, je tenterai justement de voir de quelle manière Virginia Pésémapéo Bordeleau amende et conjugue ces deux sources de représentations du Nord dans la trajectoire de Victoria. Car le retour au pays natal met en branle une économie dialectique du présent et de la mémoire, du Nord physique et mémoriel, qui répondent à la fois à l'imagerie de la Terre promise, voire du désert, ainsi qu'aux croyances liées à la présence d'animaux et aux signes laissés par la famille et les ancêtres sur le territoire. Avers et revers, en somme, d'une même quête qui oscille entre la saisie de ce qui reste et le constat de ce qui n'est plus.

### LA TRAVERSÉE DU DÉSERT JAMÉSIE ET LE MOTIF DE LA PERTE

Il est des distances que nous ne pouvons plus combler. Ce sont celles de la nostalgie.

(Bouchard 2012 : 89)

Le héros du roman de la route emprunte souvent le sentier des traditions, part à la recherche d'une identité qui se dévoile parmi des espaces matérialisant l'« esprit » de la nation. Dans cette lignée du roman de la quête, Ronald Primeau (1996 : 56) attire l'attention sur l'usage fréquemment répandu du motif de la perte, où représentations de villages, routes et habitations témoignent d'une identité en passe de s'éteindre. *Ourse bleue* joue à fond cette carte de l'effacement : le motif de la perte est partout présent, s'intègre avec harmonie au mythe du Désert, dont Morissonneau (1978 : 60) précise qu'il s'agit d'un espace où, essentiellement, l'homme ne s'établit jamais en permanence. Dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, les premiers endroits fantômes rencontrés résultent de l'exploitation minière, sont le signe d'une effervescence passagère et d'un intérêt qui s'émousse en même temps que s'épuisent les ressources naturelles.

Sur le chemin qui les conduit vers Matagami, Victoria et Daniel croisent la route qui mène à l'ancienne ville minière de Joutel, où une pancarte indique un camping sauvage, lieu de transit où les gens ne font généralement que passer. Ils s'engagent sur une sente de sable, passent la clôture et découvrent les terrains vides, ainsi que « des foyers délabrés envahis par des repousses de pins et de bouleaux » (OB : 16). En bordure de leur campement, ils remarquent le lendemain matin « les reliques d'un grand camping bien aménagé avec des bases de béton, des bâtiments détruits et

un ancien terrain de jeux pour enfants » (OB : 17). Sur place, personne, sinon la rumeur lointaine de familles heureuses que Victoria croit entendre dans le souffle du vent, et les ruines d'une époque faste désormais révolue. Dans ce renversement de perspective, la narratrice montre que la désertion de l'espace est à mettre au compte d'une gestion lacunaire du territoire. Dès lors, le désert ne se présente plus comme un motif de la conquête du Nord, mais bien comme une de ses conséquences immédiates. Victoria regrette d'ailleurs que « [d]es villes naissent et meurent avec les mines » (OB : 18). La situation précaire de Matagami n'est guère plus encourageante : mine fermée, forêts anémiées par les pressions de coupes abusives sont les symptômes de la fragilité des écosystèmes, ébranlés par l'économie mono-industrielle des villages nordiques.

À la sortie de Matagami, Daniel et Victoria repartent en direction de Waskaganish. Une pancarte les avertit aussitôt : « route isolée, passage à vos risques » (OB : 18). Les sentiments d'isolement et de solitude trouvent une extension dans le paysage muet qui « fascine par son envergure inhabitée » (OB : 41), dévasté par le feu, composé de rocs, de lichens et d'arbres morts aux branches « grises et nues » qui se dressent péniblement le long de la route (OB : 26). À Waskaganish, lieu de naissance de sa « koukoume » Louisa, Victoria ne trouve que des embarcations décaties, elles aussi « envahies d'herbes et d'arbustes » (OB : 27), gisant comme des épaves sur la grève sablonneuse qui fait face à la rivière Rupert. De l'existence de sa grand-mère, nul indice. En fait, seul le musée de fortune, dont la « porte bat au vent » (OB : 30) et paraît lui-même abandonné, lui fournira des renseignements quant à sa généalogie. Endroit profondément ambivalent, le musée est cependant dédié à la mémoire, aux « vestiges », comme le dit Victoria (OB : 31). Celui-ci condense les temporalités de l'ici-maintenant et du passé. Associée à la culture muséographique, gardienne du temps perdu, la culture crie se perçoit alors à travers la dimension commémorative d'une présence qui est aussi absence, d'une vitalité ambiguë *mâtinée de résonances mortifères*. Comment, d'ailleurs, à la lecture de ce passage, ne pas songer à l'ouverture de *Volkswagen blues*, autre roman de la perte et de la trace, lors duquel la Grande Sauterelle, une métisse d'origine montagnaise, accompagnée de Jack Waterman, visitent le musée de Gaspé ? Il y a pourtant une différence de taille entre les deux romans : contrairement à l'expérience mémorielle de Jack et de la Grande Sauterelle qui est médiatisée par de nombreux documents historiques, celle de Victoria passe par un contact direct à l'espace, bien que celui-ci soit souvent avare en souvenirs.

En effet, Victoria, de retour au campement familial de Pointe-aux-vents après quarante ans d'absence, ne peut que réaliser l'état de délabrement des lieux. Une fois de plus, ses souvenirs se heurtent aux contours méconnaissables du présent. D'entrée de jeu, elle réalise avec stupéfaction l'exigüité du site, qu'elle reconnaît à peine. Les ressorts d'un

vieux matelas traînent sur le sol, au-dessus desquels une chaudière piquetée de rouille pend, suspendue à un pin mort. Les fondations mêmes du camp restent introuvables, ensevelies sous la terre, alors que la cime de l'arbre auquel elle grimpe avec son frère Jimmy « indique que sa vie s'achève » (OB : 150). L'ancien moulin à scie de ses voisins a disparu, tandis que, plus loin sur la plage, « les racines des arbres enserrent les pierres », « les branches de bouleaux et de trembles [...] encombrant l'espace où se dressaient les tentes des cousins cris et des amis algonquins » (OB : 151). Le champ sémantique qu'exploite l'auteure fait ressortir l'idée d'une altération des repères mémoriels, l'absence de traces étant en soi une trace de l'absence : les fondations, racines de l'habitation qui est la métaphore identitaire par excellence, ont été englouties par le sol ; les ressorts, semblables à un squelette, suggèrent l'idée d'une dissolution. Figures de l'oubli, ils démontrent ensemble ses deux régimes de manifestations, partagées entre les images de l'invasion et de la désertion : les lieux de mémoire, lorsqu'ils ne sont pas dissimulés par la végétation qui prolifère, s'étiolent lentement comme les arbres dépérissent.

L'impression de vacuité est aussi fortement ancrée dans le récit par l'omniprésence du sable, qui s'imisce partout dans le paysage. À Waskaganish, il s'infiltré dans l'auberge érigée sur un sol sablonneux (OB : 26) ; à Wemindji, les « maisons construites sur du sable semblent inhabitées » (OB : 53) ; les rues de Nemaska sont quant à elles faites de sable, « frappent par leur nudité » (OB : 183), et la narratrice remarque que le condo de sa tante Carolynn se situe, tel une oasis, au beau milieu de nulle part, en plein centre d'une large couronne de sable. L'insistance accordée à cet élément annonce une espèce de table rase qui s'effectue sous le signe d'un passage initiatique lors duquel Victoria constate et subit la perte de tout ce qui lui était familier. En un sens, celle-ci retourne poussière, vers un degré zéro de l'existence et de la mémoire, le désert et son décor stérile filant la métaphore du cheminement intérieur de Victoria. L'accident de Daniel le laisse clairement comprendre, puisque c'est dans un nuage de poussière sur le bas-côté de la route qu'il disparaît et, lorsque le nuage se dissipe, Victoria ne peut que regretter le « vide », le « néant » (OB : 125) qui l'habite et l'entoure. Mistenapéo le sage l'avait avertie : « le chemin vers ta réalité, [...] ce chemin sera difficile » (OB : 106). Dépouillement total et nécessaire à la recherche de sa voie, le désert est un lieu propice à l'éveil spirituel, offre une occasion de s'en remettre « à la seule grâce de Dieu » (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 350). Évidemment, la version qu'en offre Pésémapéo Bordeleau est, sinon sécularisée, du moins synchrétique : plutôt que d'invoquer l'intervention divine, le sort de Victoria sera confié aux bons soins de ses esprits protecteurs et guides spirituels. Mais, pour ce faire, elle devra d'abord en repérer les traces, il lui faudra se réapproprier peu à peu la mémoire perdue d'un territoire en déshérence

pour en faire un lieu d'identification auquel se rattacher ; elle aura à transfigurer le désert en Terre promise.

### **DU NORD PERDU À L'IDENTITÉ RETROUVÉE : L'ÉYOU ISTCHEE ET LE MOTIF DE LA TRACE**

---

Votre passé est un squelette qui marche un pas derrière vous, et votre avenir est un squelette qui marche un pas devant vous. [...] Ces squelettes sont faits de souvenirs, de rêves et de voix.

(Alexie 1999 : 32)

La valeur programmatique du motif de la trace se donne à lire dès l'exergue de Su Dong Po, placé en tête d'ouvrage : « Notre vie ici-bas, à quoi ressemble-t-elle ? À un vol de corbeaux qui, venant à poser leurs pattes sur la neige, parfois y laissent l'empreinte de leurs griffes. » Tel un corbeau lorsqu'il s'envole, les êtres disparus impriment les marques de leur passage dans la matrice du territoire qu'ils ont foulé. Parce que l'empreinte n'est pas la patte, des images déformées perpétuent leur présence sur terre, autant de signaux que Victoria s'ingénie à décrypter afin de s'identifier à un pôle culturel et mémoriel. La descendance est sans contredit le plus éloquent d'entre eux ; partout où elle fait escale, dans pratiquement tous les endroits traversés, la rencontre inopinée de membres de sa famille élargie le lui rappelle : « mes souvenirs d'eux me poursuivaient tout au long de ce voyage à la baie James », confie-t-elle en ce sens (OB : 118). Son but premier n'est-il pas de visiter sa grand-tante Carolynn, mémoire vivante de l'existence de son grand-père cri qu'elle n'a jamais connu ? (OB : 19) Ce désir originel est peu à peu comblé au fil de la route, lors de retrouvailles fortuites qui fonctionnent comme des rappels généalogiques.

À Waskaganish, c'est sur la proposition expresse de son ami Brad Westchee que la narratrice se rend au musée du village. Sur les lieux, elle fait la rencontre de Stanley, généalogiste dont elle apprend par la suite qu'il est son petit-cousin. Conservateur de la mémoire crie, Stanley entretient aussi celle de la famille Domind, puisqu'il renseigne Victoria sur l'identité de ses ancêtres et lui remet l'arbre généalogique de leurs grands-parents respectifs. Il lui livre également certains détails sur son grand-oncle George, mystérieusement disparu en 1953 sur son territoire de piégeage (OB : 43). L'occupation de Stanley souligne le rôle du réseau de parentèle dans la préservation du souvenir des ancêtres. À Wemindji par exemple, c'est un certain Small qui aborde Victoria et ils ont tôt fait de comprendre leur lien de parenté. Celui-ci lui apprend qu'il a bien connu son grand-père et l'éclaire quant aux circonstances de sa mort, survenue après une lutte contre la tuberculose (OB : 55). Les ramifications familiales prennent ainsi des dimensions vertigineuses, tant sont nombreux les prénoms, noms et surnoms de chaque personnage de la famille élargie abordé au hasard du chemin. Le roman de la route, qui est par définition un genre attentif à l'espace, accorde dans ce cas-ci une place tout aussi centrale à la généalogie, aux racines et à l'histoire.

La métaphore rhizomatique qui sied si bien à l'image du réseau routier se dédouble en symbole identitaire pour recouvrir l'ensemble de ces îlots familiaux semés aux quatre vents du territoire jamésien. La plupart des intitulés de chapitre sont d'ailleurs conçus dans le but de suggérer le souvenir ou la rencontre prochaine d'un lointain parent.

Il ne faut tout de même pas sous-estimer le rôle de la nature et du territoire, qui transmettent aussi des traces, notamment celles d'animaux qui orientent Victoria. Des écrivains essayistes amérindiens tels que N. Scott Momaday (1997) et Jeannette Armstrong (1998) [Okanagan] n'ont eu de cesse d'insister sur l'expérience fondatrice de l'espace, voie d'accès pour l'homme à la communion avec son clan, sa nation et plus globalement avec l'ensemble des êtres vivants ou morts. Armstrong avance à ce propos : « Tous mes ancêtres disent que c'est le territoire qui conserve le savoir de la vie et de la mort et qu'il nous renseigne constamment. On dit en Okanagan que le territoire parle, qu'il communique sans cesse. » (1998 : 176) La spiritualité de la narratrice joue un rôle important dans la perception et la signification qu'elle peut attribuer aux enseignements de la terre, souvent en lien avec un être proche. Animal-totem de sa famille, l'ours, par exemple, apparaît cycliquement au cours de son voyage afin de la guider vers le bon chemin ou la conforter dans ses choix. « La nature semble nous faire de grands signes » (OB : 26), songe-t-elle, alors qu'elle remarque dans le ciel la présence d'un arc-en-ciel qui lui rappelle son grand-père cri, surnommé Corde du Soleil. Ailleurs, certains esprits adoptent la forme animale pour entrer en communication avec elle. Johnny Humbert Mistenapéo prend l'aspect d'une corneille, en plus d'utiliser le pouvoir du songe pour intimider à la narratrice de venir vers lui, à Waskaganish, rappelant du coup l'esprit du mistapéo issu des cultures algonquiennes qui, d'après le botaniste et ethnologue Jacques Rousseau (1953 : 192-193), est « l'âme dont le seul langage est le rêve [...], qui converse librement avec le monde des esprits, emploie les songes pour les révélations à son terrestre sujet »<sup>6</sup>. Personnification du virage spirituel que prend la trajectoire de Victoria, le chamane sert d'intermédiaire entre elle et le monde des esprits, l'aide à organiser les indices nébuleux dissimulés dans ses rêves précédents en un tout cohérent et signifiant : si l'esprit de George fait appel à elle, cela signifie qu'un « contrat spirituel » (OB : 84) a été passé, qui doit être honoré.

À partir de cette rencontre, la quête identitaire se greffe à une investigation sur la disparition du grand-oncle, et l'interprétation des traces fournit matière à une trame indicelle qui rappelle l'influence du roman policier. Mistenapéo y fait une brève allusion, lorsqu'il compare Victoria à Sherlock Holmes, l'illustre détective londonien (OB : 84). L'enquête est alors fonction de la quête, la narratrice doit développer ses dons de visions pour retrouver les ossements de son défunt ancêtre et mener à bien sa « mission ». Ce

dernier terme, utilisé à maintes reprises (OB : 134, 146, 157, 168) pour qualifier la tâche que Victoria dit mener « à [s]on corps défendant » (OB : 157), est des plus révélateurs. L'expression insiste en effet sur le fait que la narratrice est aiguillée par une force qui la dépasse et à laquelle elle ne fait qu'obéir. Avant même qu'elle prenne conseil auprès de Mistenapéo, une voix intérieure lui dicte : « Je serai l'instrument, j'irai selon les signes » (OB : 44). Le vocabulaire adopté pointe vers la parenté profonde qui unit l'idée de la Mission providentielle à la mission spirituelle de Victoria. Virginia Pésémapéo Bordeleau l'adapte toutefois en y incorporant des variations sensibles aux spiritualités proprement criées. D'ailleurs, afin qu'elle puisse vivre « l'amplification de sa conscience » (OB : 93), qu'elle apprenne à entrer en contact avec le monde des esprits et parvienne à décoder les signaux envoyés, Mistenapéo la dirige vers Malcolm et Patricia Kanatawet, puissants chamanes de Mistissini qui l'encadrent au cours d'une sorte de quête de vision. Le patronyme – « Kanata » signifie « terre » (Rayburn 2001 : 14) – est éloquent, puisque les officiants, véritables passeurs du savoir traditionnel, réaffirment l'importance de la terre pour l'apprentissage et la transmission.

Après une cérémonie de purification préparatoire chez les Kanatawet, le couple entraîne Victoria vers l'Antre du Lièvre, aussi nommée la Colline Blanche, en raison de ses murs de quartz dans lesquels des générations de chasseurs ont sculpté leurs pointes de flèches et de lances. Haut lieu de culte, l'endroit abrite une grotte sacrée où s'organise le rituel d'initiation au chamanisme de la narratrice. Les descriptions de l'espace concourent alors à la mise en scène d'une métamorphose prochaine, annoncée tant par la blancheur des lieux, symbole de renaissance et de renouveau, que par l'« ouverture béante de la cavité » que Victoria compare à « une bouche fantastique, ouverte sur un hurlement inaudible » (OB : 172). L'exercice de méditation qui suit lui offre l'occasion de visualiser le site de chasse et de noter des détails précis sur la localisation du squelette. Signe d'une renaissance spirituelle imminente, la narratrice avoue ressentir un malaise, comme si elle perdait « quelque chose d'essentiel, comme la vie » (OB : 166), après quoi une étrange cavité apparaît sous son diaphragme, « semblable à celle suivant [s]on accouchement » (OB : 168). Désormais dépositaire de la sagesse ancestrale, la narratrice doit apprendre à contrôler son pouvoir, à l'enraciner « dans la terre nourissante pour le corps » (OB : 176) afin de le mettre à profit pour les êtres, vivants ou morts, qui en ont besoin.

Le voyage s'achève bientôt pour Victoria. Avant de gagner le territoire de chasse de son grand-oncle, elle se rend à Nemaska, désormais escortée par ses frères, Édouard et Albert. Ce nouveau compagnonnage familial dont le cousin Stanley vient par la suite grossir les rangs est, d'après Heather Macfarlane (2007 : 154), une constante du récit de la route amérindien, contrairement aux œuvres d'auteurs

exogènes qui privilégient la figure de l'Amérindien solitaire, pâle archétype d'une culture exsangue. Il met ici l'accent sur le rapprochement de la narratrice avec sa famille immédiate et plus largement avec la culture crie. C'est d'ailleurs dans le but de préserver la mémoire de ses ancêtres qu'elle accepte, dans le cadre du programme « Héritage Culturel », de participer à une œuvre d'art collective qui servira de lieu de mémoire aux générations futures. Pour s'inspirer, elle se dirige avec son équipage vers les berges de la rivière Eastmain, où archéologues et anthropologues mènent des fouilles afin de soustraire au harnachement prochain du cours d'eau les vestiges enfouis sur les sites de piégeage. En quelque sorte, le projet de poésie de Victoria épouse les mêmes visées. Il accorde un rôle de préservation à l'écriture et à l'art en général, traces qui garantissent la postérité de la mémoire.

Cette dernière étape construite autour d'inondations imminentes prend toutes les allures de variations sur le mythe biblique du déluge<sup>7</sup>. Les deux histoires suivent une même structure narrative de base, que le territoire bientôt inondé permet d'incarner. Thomas King, auteur anglo-canadien, grec et cherokee, en proposait également une réécriture dans *L'herbe verte, l'eau vive* (2003), construit sur le même topos du retour au pays natal, à cette différence près que le déluge, dans ce cas, est provoqué par la destruction d'un barrage hydroélectrique plutôt que par sa construction. Cet épisode du récit de King fait appel à la mobilisation autochtone pour la préservation de la mémoire des territoires ancestraux (Diamond 2002), un point commun avec la finale de Pésémapéo Bordeleau, qui demeure toutefois plus ambivalente compte tenu de son questionnement de l'intégrité des leaders cris en charge du projet hydroélectrique : « Les chefs cris signataires de la Paix des Braves, en permettant ces nouveaux développements, croyaient-ils vraiment venir en aide à leur peuple ? Ou n'auraient-ils pas eu tendance à trop écouter les consultants de firmes de toutes sortes, toutes plus ambitieuses les unes que les autres ? » (OB : 133-134)

Comme dans *L'herbe verte, l'eau vive*, la version que propose *Ourse bleue* du mythe diluvien intègre plusieurs aspects authentiques liés à la spiritualité amérindienne. Un premier indice est offert avec l'apparition du personnage de Noah Wapachee, qui sert à amorcer une lecture intertextuelle du passage. Guide taciturne, celui-ci entre dans le récit à la seule occasion des fouilles et prend congé de Victoria à la dérobée, comme il est d'ailleurs apparu. Sans incidence pour la suite des choses, le vieil homme retient pourtant l'attention de la narratrice, qui avoue que « [s]on personnage préféré demeure celui de Noah » (OB : 182). L'onomastique établit nettement la filiation entre Noah et Noé, traduction anglophone du héros mandaté par la puissance divine pour perpétuer la vie sur terre. Le pacte de Noé avec Dieu offre un parallèle intéressant à celui qui lie Victoria et l'esprit de George. L'objet de la quête n'est cependant plus

la sauvegarde de l'humanité, mais plus modestement celle de la mémoire de son ancêtre, dont les restes regagneront le cimetière aux côtés de sa femme.

Lorsqu'elle aborde l'île de la rivière Rupert où gît son grand-oncle, une île allongée en forme de banane, voire d'arche, la narratrice observe des signes déjà croisés lors de son parcours. Elle remarque d'abord un aigle royal planant au-dessus de son embarcation (OB : 187), symbole que Victoria attribue, au début du roman, à la présence du Grand Esprit (OB : 30). Au bout de l'île, un bouleau solitaire se dresse, médiateur entre le monde terrestre et la sphère céleste. Le magnétisme spirituel du territoire opère ensuite par le truchement d'un rêve où elle revit les derniers moments de son grand-oncle, puis elle s'adresse à son esprit en ces termes : « Noumouhoum George, je suis venue à toi comme tu me l'as demandé. Je ne suis pas seule, l'esprit de plusieurs chamans m'accompagne, tu peux partir maintenant. » (OB : 191) L'esprit de George délivré, dès le lendemain matin, ses frères et Stanley se remettent au travail. En déracinant un sapin baumier, ils parviennent enfin à libérer son squelette. Perchée sur un bouleau à proximité, une corneille croasse. Victoria reconnaît en elle le chamane Mistenapéo, qui chapeaute l'opération depuis sa branche, écho à peine déformé au corbeau de la fable évangélique, avertissant Noé de ce que la terre est dorénavant sauvée, qu'après une plongée dans l'univers de la mort, le retour à la vie peut suivre son cours. Le symbolisme eschatologique est implicite, car la mémoire du grand-oncle est régénérée, épargnée des ténèbres de l'oubli. Le roman se clôt sur l'idée que Victoria s'établit chez son amie Clarisse à Mistissini, terre d'élection crie. Son voyage en voiture lui aura permis d'explorer les dimensions complexes que tisse le territoire avec ses habitants, par-delà le passage du temps, de ressentir sa présence comme un lien « génétique », sanguin, dirait probablement N. Scott Momaday (1997 : 58) : « un homme regarde un paysage donné, écrit-il, le fait sien, l'intègre à son sang, à sa pensée ». En filant la métaphore entre l'exploration du territoire et la recherche des restes du grand-oncle George conservés par la terre, le roman *Ourse Bleue* ne peut que lui donner raison.

## CONCLUSION

À bien des égards, le territoire précède et crée le regard qui s'y accroche. Il se niche là, déjà, quelque part dans une cartographie virtuelle faite de discours, de mythes, d'images et de symboles. Cette carte mentale façonne l'intelligence de l'espace, qui ne peut que dériver d'une culture ou d'une vision du monde. Le cas de Victoria, métisse crie, catholique défroquée reconvertie au chamanisme, le montre de belle manière. Sa perception des lieux visités subit la distorsion de représentations tirées de l'imagerie judéo-chrétienne. Ses racines catholiques alimentent sa vision de l'espace natal lors de son retour, perçu comme un désert à domestiquer, une Terre promise à réappivoiser. Force est toutefois d'admettre

que ce mouvement de reconnaissance circule dans les deux sens. Le territoire est non seulement matrice de culture, mais il en conserve également l’empreinte. Reliquaire de la mémoire collective, il remplit pour les Cris un rôle archivistique : il a pour fonction d’entretenir les histoires et croyances qui lui sont rattachées, de maintenir vivants les liens familiaux, et sert de courroie de transmission des connaissances aux générations futures. De ce point de vue, il fait en quelque sorte office de rempart au passage de la modernité et de la sédentarisation qui ont profondément bouleversé les modes de vie et croyances traditionnels, bouleversement auquel répondent d’ailleurs implicitement la plupart des images du désert dans *Ourse bleue*. En suivant la route vers ses racines, Victoria adhère ainsi à la leçon de Sartre voulant qu’en voiture comme dans la vie, on ne peut aller de l’avant sans jamais jeter un œil en arrière. Mais elle tire également ses enseignements de la sagesse d’un philosophe obscur et improbable, ce bon Simon, le personnage de Sherman Alexie, seul Indien de la réserve Spokane – si ce n’est du monde – à conduire uniquement en marche arrière à l’aide de ses rétroviseurs (1999 : 177). Que retenir de ces rutilantes métaphores, sinon que tant la modernité que la tradition pure sont une vue de l’esprit ? En fait, l’une et l’autre se rejoignent quelque part au milieu des passerelles fictives que tente de jeter la romancière, car de toute évidence, Virginia Pésémapéo Bordeleau est elle aussi la Fille du Pont.

## Notes

1. La paronomase du titre est empruntée à Pierre-Yves Pétillon (1979 : 54).
2. Joël Thomas et Frédéric Monneyron rappellent l’étymologie de l’« *auto-mobile* » : « capacité de mouvement autonome » (2005 : 10).
3. Quelques romans de la route accordent à l’Amérindien un rôle plus substantiel, mais il s’agit dans tous les cas d’œuvres d’auteurs exogènes. Voir, outre l’emblématique *Volkswagen Blues* cité en exergue : Marc Séguin (2009) ; Alain Ulysse Tremblay (2010) ; Claude Jasmin (1999), ainsi que la version parodique de François Barcelo (1991).
4. Il faut aussi signaler le roman de la route ésotérique de Jovette Marchessault, *Comme une enfant de la terre I. Le crachat solaire* (1975). Celle-ci aurait des origines montagnaises et cries. Elle apparaît d’ailleurs dans l’anthologie de Thomas King, *All my relations: An Anthology of Contemporary Canadian Native Prose* (1990). Les prochains renvois au roman de Pésémapéo Bordeleau seront intégrés dans le texte sous le sigle (OB) suivi du numéro de page.
5. L’anthropologue Adrian Tanner, qui a effectué des recherches chez les Cris de Mistassini au cours des années 1960-1970, note cependant qu’en 2007, les individus vivant essentiellement de la chasse sont minoritaires. Plusieurs membres de la communauté gagnent un salaire, certains travaillent même à temps plein (2007 : 135).
6. Tanner précise quant à lui que le mistapéo est chez les Cris le premier guide de la cérémonie de la tente tremblante, celui qui attire les autres esprits et traduit leurs requêtes (2007 : 138). Voir à ce sujet Sylvie Vincent (1973).
7. Jacques Rousseau signale la présence de mythes diluviens chez plusieurs nations amérindiennes (1953 : 192-197).

## Remerciements

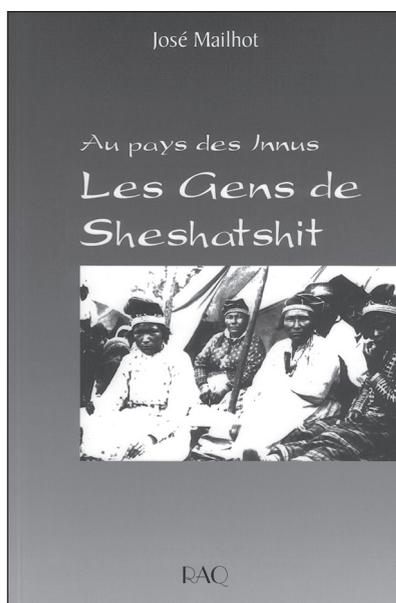
Le présent article s’inscrit dans le cadre d’un projet de recherche financé par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC).

## Ouvrages cités

- ALEXIE, Sherman, 1999 [1994] : *Phoenix, Arizona*. Albin Michel, Paris.
- ARMSTRONG, Jeannette C., 1998 : « Land Speaking », in Simon J. Ortiz (dir.), *Speaking for the generations: native writers on writing* : 174-194. The University of Arizona Press, Tucson.
- BEVIS, William, 1987 : « Native American Novels: Homing In », in Brian Swann et Arnold Krupat (dir.), *Recovering the Word. Essays on Native American Literature* : 580-618. University of California Press, Berkeley.
- BARCELO, François, 1991 : *Ailleurs en Arizona*. Libre Expression, Montréal.
- BOUCHARD, Serge, 2012 : *C’était au temps des mammoths laineux*. Boréal, Montréal.
- CHARTIER, Daniel, 2004 : « Au nord et au large : représentation du Nord et formes narratives », in Joël Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (dir.), *Problématiques de l’imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels* : 9-26. Figura, Montréal.
- CHEVALIER, Jean, et Alain GHEERBRANT (dir.), 1982 : *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont/Jupiter, Paris.
- COLLOT, Michel, 2014 : *Pour une géographie littéraire*, Éditions Corti, Paris.
- DELORIA, Philip J., 2004 : *Indians in Unexpected Places*. University Press of Kansas, Lawrence.
- DESBIENS, Caroline, 2008 : « Le Jardin du Bout du Monde : terre, texte et production du paysage à la Baie James ». *Recherches amérindiennes au Québec* 38(1) : 7-15.
- , 2009 : « Se tourner vers le Nord : territoire, identité et coproduction des connaissances à la Baie James ». *Inditerra. Revue internationale sur l’autochtonie* 1 : 1-10.
- , 2015 : *Puissance Nord. Territoire, identité et culture de l’hydroélectricité au Québec*. Presses de l’Université Laval, Québec.
- DIAMOND, Alexis, 2002 : « Christian rules and big breasts: the flood myth and the bursting dam in *Green grass, running water* by Thomas King », in Damien-Claude Bélanger (dir.), *Le Canada. Rupture et continuité* : 213-224. L’Institut d’études canadiennes de McGill, Montréal.
- JASMIN, Claude, 1999 : *Papa papinachois*. Lanctôt, Outremont.
- KING, Thomas, 1990 : *All my relations. An Anthology of Contemporary Canadian Native Prose*. McClelland and Stewart, Toronto.
- , 2003 : *The Truth About Stories. A Native Narrative*. House of Anansi Press, Toronto.
- , 2011 [1993] : *L’herbe verte, l’eau vive*. Boréal, Montréal.
- LAUGRAND, Frédéric B., 2013 : « Pour en finir avec les spiritualités. L’esprit du corps dans les cosmologies autochtones du Québec », in Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon

- (dir.), *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord* : 213-232. Presses de l'Université de Montréal, Montréal.
- LEAST HEAT MOON, William, 1982 : *Blue Highways. A Journey Into America*. Houghton Mifflin Company Paperback, Boston.
- MACFARLANE, Heather, 2007 : *Road Work. Theorizing the Road Trip Narrative in Anglophone, Québécois and Indigenous Literatures in Canada*. Université de Toronto, Toronto.
- MCLEOD, Neal, 2001 : « Coming Home Through Stories », in Armand Garnett Ruffo (dir.), *(Ad)ressing our Words. Aboriginal Perspectives on Aboriginal Literatures* : 17-34. Theytus Books Ltd., Penticton.
- MILLS, Katie, 2006 : *The Road Story and the Rebel. Moving Through Film, Fiction and Television*. Southern Illinois University Press, Carbondale.
- MOMADAY, N. Scott, 1997 : *L'homme fait de mots*. Éditions du Rocher, Paris.
- MORISSONNEAU, Christian, 1978 : *La Terre promise. Le mythe du Nord québécois*. Hurtubise, Montréal.
- PEELMAN, Achiel, 1992 : *Le Christ est amérindien. Une réflexion théologique sur l'inculturation du Christ parmi les Amérindiens du Canada*. Novalis, Outremont.
- PÉSÉMAPÉO BORDELEAU, Virginia, 2007 : *Orse bleue*. Pleine Lune, Montréal.
- , 2011 : *De rouge et de blanc*. Mémoire d'encrier, Montréal.
- PÉTILLON, Pierre-Yves, 1979 : *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*. Seuil, Paris.
- POULIN, Jacques, 1988 : *Volkswagen Blues*. Leméac, Montréal.
- PRESTON, Richard J., 2010 : « Les transformations de la communauté, de l'identité et de la spiritualité des Cris du Québec », in Jacques-Guy Petit (dir.), *Les Inuit et les Cris du nord du Québec. Territoire, gouvernance, société et culture* : 385-399. Presses de l'Université du Québec, Québec.
- PRIMEAU, Ronald, 1996 : *The romance of the road*. Ohio Bowling Green University Press, Bowling Green.
- RAYBURN, Alan, 2001 : *Naming Canada. Stories about Canadian place names*. University of Toronto Press, Toronto.
- ROUSSEAU, Jacques, 1953 : « Persistances païennes chez les Amérindiens de la forêt boréale ». *Cahier des Dix* 17 : 183-208.
- SEALS, David, 1979 : *The Powwow Highway*. Penguin Books, New York.
- SÉGUIN, Marc, 2009 : *La foi du braconnier*. Leméac, Montréal.
- TANNER, Adrian, 2007 : « The Nature of Quebec Cree Animist Practices and Beliefs », in Frédéric B. Laugrand et Jarich G. Oosten (dir.), *La nature des esprits dans les cosmologies autochtones* : 133-150. Presses de l'Université Laval, Québec.
- THOMAS, Joël, et Frédéric MONNEYRON (dir.), 2005 : *Automobile et littérature*. Presses universitaires de Perpignan, Perpignan.
- TREMBLAY, Alain Ulysse, 2010 : *Big Will*. Coups de tête, Montréal.
- TREMBLAY, Emmanuelle, 2013 : « L'exil du retour » et la fiction de l'origine chez Anthony Phelps », in François Paré et Tara Collington (dir.), *Diasporiques* : 163-180. Éditions David, Ottawa.
- VINCENT, Sylvie, 1973 : « Structure du rituel : la tente tremblante et le concept de mista.pe.w ». *Recherches amérindiennes au Québec* 3(1-2) : 69-83.

## Au pays des Innus Les Gens de Sheshatshit



par José Mailhot

Les Gens de Sheshatshit sont à présent connus grâce à la campagne qu'ils mènent depuis des années contre les activités militaires des pays membres de l'OTAN au Labrador. Ce livre propose une rencontre plus intime avec eux en montrant comment ils ont tissé des liens avec le territoire et avec les groupes innus du Québec.

Collection Signes des Amériques, n° 9

Un volume de 184 pages comprenant 9 tableaux, 38 figures, 24 planches, une bibliographie.  
29,30 \$ (tps et port inclus)

Faire parvenir votre commande accompagnée d'un chèque à :  
Recherches amérindiennes au Québec  
6742, rue Saint-Denis, Montréal, Québec H2S 2S2  
raq@recherches-amerindiennes.qc.ca

Consultez notre site  
[www.recherches-amerindiennes.qc.ca](http://www.recherches-amerindiennes.qc.ca)