

Tangence



## Les spectres de l'hydro chez Tim Whiskeychan et Virginia Pésémapéo Bordeleau

## The ghosts of Hydro in Tim Whiskeychan and Virginia Pésémapéo Bordeleau

Isabella Huberman

Number 129, 2022

Raconter la/sa mort dans les arts narratifs contemporains

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096074ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1096074ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Huberman, I. (2022). Les spectres de l'hydro chez Tim Whiskeychan et Virginia Pésémapéo Bordeleau. *Tangence*, (129), 59–80.  
<https://doi.org/10.7202/1096074ar>

Article abstract

This article analyzes the representation of the ghosts of Hydro in a public art work, *Iiyiyiu-Inuu*, by the Cree artist Tim Whiskeychan, and a literary work, *Ourse bleue*, by the Cree-Métis writer Virginia Pésémapéo Bordeleau. The contextual canvas of both works is the disappearance of Eeyou graves during the flooding caused by hydroelectric development on the Eastmain and Rupert rivers during the 2000s. Rooted in the hypothesis that the extraction of hydroelectricity destroys living environments in a necropolitical gesture, the present article examines how both works refuse erasure by representing the dead as relations that must be cared for despite and because of the transformation of the territory. Whereas *Iiyiyiu-Inuu* evokes the grief of a community and creates a place of collective memory at the heart of the destruction area, *Ourse bleue* depicts the personal grief of a woman who communicates with the spirits of her relatives.

Tous droits réservés © Tangence, 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## Les spectres de l'hydro chez Tim Whiskeychan et Virginia Pésémapéo Bordeleau

Isabella Huberman  
Université du Manitoba

Dans son premier roman, *Ourse bleue*, un texte en partie autobiographique, l'écrivaine métisse crie Virginia Pésémapéo Bordeleau relate un parcours de guérison que sa protagoniste Victoria, elle aussi une femme métisse crie, suit en retournant à son territoire natal, l'Eeyou Istchee. À mi-chemin, Victoria rencontre un archéologue responsable d'une équipe qui fait des fouilles sur des sites occupés depuis « au moins cinq mille ans<sup>1</sup> » le long de la rivière Eastmain par les Eeyouch, les Cris de l'est de la Baie James<sup>2</sup>. Leurs recherches se font au cours de l'été 2004, dans le contexte de l'inondation imminente de ce territoire par deux projets hydroélectriques connexes menés par Hydro-Québec, le Eastmain 1 et le Eastmain 1-A Rupert. Guidée par des Aîné-e-s des communautés affectées, cette équipe chargée de préserver le patrimoine culturel dénombre les tombes des membres des familles qui se retrouvent à travers les territoires de chasse des rivières Eastmain et Rupert. Le chercheur raconte à Victoria comment les Aîné-e-s ont fait un choix quant aux ossements de leurs ancêtres décédés. Il lui explique :

1. Virginia Pésémapéo Bordeleau, *Ourse bleue*, Montréal, Pleine Lune, 2007, p. 182. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le sigle *OB*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
2. Les Cris d'Eeyou Istchee sont organisés politiquement sous le Grand Conseil des Cris du Québec. Le terme « Eeyou » (singulier) ou « Eeyouch » (pluriel) est utilisé dans le dialecte cri du nord. Dans le dialecte cri du sud, les Cris se disent « Eenou » (singulier) ou « Eenouch » (pluriel), ce qui s'écrit aussi « Iiyiyuu » ou « Iiyiyuuch ».

Il n'est pas question pour eux de déranger les morts. Ils l'ont exprimé comme ça : « déranger les morts ». Nous avons assisté à des cérémonies devant chaque petit cimetière du territoire. Ils ont planté des croix blanches décorées de rubans, de fleurs, d'herbes odorantes au-dessus des tombes. Très émouvant comme rituel... même si tout ça sera sous l'eau dans deux mois (OB, p. 133).

La description du soin manifesté par les familles envers les sépultures de leurs ancêtres souligne l'appartenance de ceux-ci à la terre, leur enracinement profond et la nécessité qu'ils y demeurent, même lorsque le territoire sera inondé. Les sépultures sont la preuve matérielle de l'occupation continue du territoire par les Eeyouch et de leur droit inhérent à gouverner leurs terres. Dans un territoire soumis à l'exploitation des ressources naturelles, la perte des lieux de sépultures constitue, à mon sens, une destruction à la fois matérielle et symbolique de la vie et de l'histoire Eeyouch. Toutefois, le traitement littéraire et artistique des spectres de l'hydro<sup>3</sup>, c'est-à-dire des défunts qui subissent l'intervention du développement hydro-électrique, refuse un tel effacement en mettant en scène les morts comme des relations dont on doit prendre soin malgré et en dépit de la transformation du territoire.

La disparition des lieux de sépultures sous les eaux de crue du projet Eastmain-Rupert est représentée dans plusieurs autres œuvres de différentes disciplines artistiques, dont le film documentaire, l'art visuel et l'art public. Dans le film *La nouvelle Rupert*, un témoin du développement sur la rivière Rupert trace un parallèle entre la disparition des tombes sous les eaux et ce qu'il voit comme « la mort de la rivière » causée par sa dérivation<sup>4</sup>. Dans l'assemblage multimédia *Bonne nuit Eastmain River*, l'artiste anishnaabe Glenna Matoush appose des ossements et des crânes d'animaux sur une rivière en perles pour témoigner de la vie non humaine qui a également été noyée. Enfin, *Iiyiyiu-Inuu*, la sculpture à grande échelle de Tim Whiskeychan, une des œuvres sur laquelle je me pencherai

3. Tout au long de cet article, j'emploie le mot « hydro » pour renvoyer non seulement à l'industrie hydroélectrique, mais aussi pour signaler que cette industrie fonctionne, plus généralement, comme une structure de pouvoir en territoire eeyou. Lorsque je fais référence à la société d'État Hydro-Québec, j'écris le nom entier de celle-ci.

4. Les mots de Ian Diamond, Eeyou de Waskaganish, sont : « *I thought the Rupert was going to die* » (*La nouvelle Rupert*, réalisé par Nicholas Renaud, MC2 Communication Média, 2012; je traduis).

dans cet article, est située devant le réservoir Eastmain 1 et commémore les défunts dont les traces physiques ont disparu. À l'instar de Sarah Henzi qui soutient qu'« il est devenu évident qu'apprendre à lire à travers et au-delà des frontières – qu'elles soient littéraires, linguistiques ou nationales – est une nécessité si l'on veut articuler correctement les préoccupations littéraires et politiques autochtones<sup>5</sup> », je solliciterai des éléments d'interdisciplinarité pour examiner des œuvres littéraires et artistiques autochtones qui révèlent les liens étroits entre l'extraction des ressources dans le Nord et le colonialisme, en même temps qu'ils proposent une relation renouvelée au passé. Pour ce faire, je mettrai en dialogue le roman de Pésémapéo Bordeleau et l'œuvre d'art public de Whiskeychan, lesquels partagent le développement hydroélectrique sur les rivières Eastmain et Rupert comme toile contextuelle. Inaugurée après l'inondation en 2008, *Iiyiyiu-Iinuu* crée un lieu de mémoire collectif au cœur de la zone de destruction. *Ourse bleue*, qui se déroule juste avant les inondations, met en scène une protagoniste à la recherche d'une résolution pour un parent défunt dont la dépouille n'a jamais été retrouvée en entier. J'analyserai la manière dont *Iiyiyiu-Iinuu* évoque le deuil d'une communauté hantée par des ancêtres millénaires, avant d'aborder le deuil personnel d'une femme qui communique avec les esprits de sa parenté dépeints dans *Ourse bleue*. Pour contextualiser les relations aux morts représentées par ces œuvres, dans un premier temps, je me pencherai sur la façon dont la dépossession par l'hydro transforme non seulement un lieu de vie, mais aussi de mort, en effaçant les lieux où les familles se réunissent pour honorer leur parenté décédée.

### Créer devant la nécropolitique de l'hydro

Dans une province où l'exploitation de la ressource hydroélectrique a forgé l'identité nationale, le territoire d'Eeyou Istchee constitue une zone de contact où se déploie le projet colonial. L'histoire de l'hydro dans la région illustre comment l'appropriation des

5. « *It has become clear that learning to read across and beyond boundaries—whether literary, linguistic, or national—is a necessity if one is to articulate Indigenous literary and political concerns properly* » (Sarah Henzi, « *Betwixt and Between* »: *Alternative Genres, Languages, and Indigeneity* », dans Deanna Reder et Linda M. Morra [dir.], *Learn, Teach, Challenge: Approaching Indigenous Literatures*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p. 487 ; je traduis).

ressources naturelles par l'industrie dépossède stratégiquement les Eeyouch de leur territoire. Ancrée dans le principe colonial de *terra nullius*, d'une terre qui n'appartient à personne, la première phase de l'entreprise industrielle d'occupation des grandes rivières de la Baie James, qui débute avec la construction du complexe La Grande en 1972, se fait sans chercher à signer un accord avec les Premières Nations<sup>6</sup>. Pour Caroline Desbiens, qui analyse les aspirations nationales québécoises de la première phase du développement dans *Puissance nord. Territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec*, l'eau est passée de ressource naturelle à ressource nationale. Elle est donc devenue un artéfact culturel, « un symbole de l'identité québécoise », dont l'« appropriation coïncidait avec une importante période de décolonisation. La nature, le Nord et la nation ont ainsi été regroupés dans cet artéfact afin de construire une image du territoire du Québec<sup>7</sup> ». De cette manière, la décolonisation du Québec s'est faite en s'emparant du territoire des Eeyouch : la souveraineté économique de la province s'est bâtie sur une forme d'impérialisme que je propose d'appeler « l'hydrocolonialisme », à savoir le processus par lequel l'État colonial exerce son contrôle sur les peuples autochtones en exploitant les rivières, artères vitales des territoires autochtones<sup>8</sup>.

Ce processus utilise une logique paradoxale selon laquelle les populations autochtones qui vivent près de la source d'énergie sont les plus susceptibles d'être déplacées et dépossédées du territoire,

- 
6. La *Convention de la Baie James et du Nord québécois* a été signée en 1976. Dans son essai percutant intitulé *Contre le colonialisme dopé aux stéroïdes*, le journaliste inuk Zebedee Nungak raconte les événements menant à la signature de la *Convention* et les grandes contraintes sous lesquelles les Cris et les Inuit ont négocié cet accord, considéré comme le premier traité de l'époque moderne (*Contre le colonialisme dopé aux stéroïdes. Le combat des Inuit du Québec pour leurs terres ancestrales* [2017], Montréal, Boréal, 2019).
  7. Caroline Desbiens, *Puissance nord. Territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec*, trad. de l'anglais par Geneviève Deschamps, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015, p. 25.
  8. Je propose « hydrocolonialisme » en m'inspirant de « l'impérialisme hydraulique » tel que défini par David Macfarlane et Peter Kitay pour décrire les « aspirations coloniales de l'État canadien dans le processus de marginalisation des Premières Nations [et des Métis et Inuit] par la manipulation des ressources hydrologiques et hydrauliques » (« Hydraulic Imperialism: Hydroelectric Development and Treaty 9 in the Abitibi Region », *American Review of Canadian Studies*, vol. 46, n° 3, 2016, p. 382 ; je traduis). « *The colonial aspirations of the Canadian state in the process of marginalizing the First Nations [and Metis and Inuit] peoples through the manipulation of hydrological and hydraulic resources* ».

tout en ne tirant que peu des bénéfiques du projet<sup>9</sup>. Ceci correspond à la description que donne Dalie Giroux du fonctionnement de « la civilisation du colonisateur » comme étant « précisément celle de la destruction des sources et des lieux de vie<sup>10</sup> ». Sous l'ombre de l'industrie hydroélectrique et son infrastructure, le territoire eeyou, en tant que source et lieu de vie, devient méconnaissable. À titre d'exemple, les multiples phases du mégaprojet de la Baie James ont inondé plus de 13 000 kilomètres carrés du territoire des Eeyouch, transformant des territoires de chasse et de trappe ancestraux en réservoirs massifs<sup>11</sup>. Les réservoirs, décrits par Hydro-Québec comme « de véritables mers intérieures », permettent à la société d'État de répondre aux demandes d'électricité d'une population qui vit loin de la source d'énergie<sup>12</sup>. Ce processus de stockage d'une ressource transforme la terre en marchandise et incarne, pour reprendre les mots de Giroux, « la prétention à la maîtrise du territoire national qui est associée à [un] mode de vie – extractiviste, privatif, fondé sur l'accumulation<sup>13</sup> ». De fait, les inondations nécessaires à la création de réservoirs comme ceux du projet Eastmain-Rupert illustrent la manière dont l'extraction des ressources au XXI<sup>e</sup> siècle continue d'être alimentée par des processus coloniaux qui transforment les terres ancestrales et effacent les peuples autochtones. Dans ce contexte, la disparition des corps autochtones du territoire par des moyens tels que la noyade des sépultures sous les eaux de crue participe à cet effacement.

9. Colin Samson, « The Idea of Progress, Industrialization, and the Replacement of Indigenous Peoples », *Social Justice*, vol. 44, n° 4, 2017, p. 2.

10. Dalie Giroux, *L'œil du maître: figures de l'imaginaire colonial québécois*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2021, p. 174.

11. La surface inondée de 603 kilomètres carrés du réservoir Eastmain-1 comprend les territoires de chasse et de trappe familiaux des communautés d'Eastmain, de Mistissini et de Nemaska (David Denton et Dario Izaguirre, « Avant les inondations. Archéologie communautaire et projets hydroélectriques des années 2000 à Eeyou Istchee Baie James », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 48, n° 3 [*L'archéologie autochtone: des approches communautaires et collaboratives*, dir. David Denton et Mariane Gaudreau], 2018, p. 63).

12. Sur son site web, Hydro-Québec explique que: « Hydro-Québec possède 27 grands réservoirs. Véritables mers intérieures, ils offrent une capacité maximale de stockage de 176 milliards de kilowattheures, soit l'équivalent des besoins de l'ensemble du Québec pendant un an » (« Réservoirs » [En ligne], consulté le 10 janvier 2021, URL: <http://www.hydroquebec.com/comprendre/hydroelectricite/gestion-eau.html>).

13. Dalie Giroux, *L'œil du maître*, ouvr. cité, p. 36.

Le traitement réservé aux corps autochtones, dont ceux des défunts, s'est imposé aux yeux du public canadien au printemps et à l'été 2021, alors que plusieurs sites où gisent les dépouilles d'enfants décédés ont été identifiés sur les lieux d'anciens pensionnats autochtones à travers le Canada. À mon avis, l'accumulation des morts dans ces circonstances troublantes lève le voile sur le projet nécropolitique du colonialisme. Formulée par Achille Mbembe depuis une perspective postcoloniale globale, la nécropolitique correspond à la manière dont l'État colonial exprime sa souveraineté en mobilisant « le pouvoir et la capacité de dire qui pourra vivre et qui doit mourir. Faire mourir ou laisser vivre constitue donc les limites de la souveraineté, ses principaux attributs. Être souverain c'est exercer son contrôle sur la mortalité et définir la vie comme le déploiement et la manifestation du pouvoir<sup>14</sup> ». Pour Mbembe, la mort et les morts sont inscrits dans « l'ordre du pouvoir<sup>15</sup> ». Ce point est renforcé par Billy-Ray Belcourt, écrivain cri de la nation Driftpile, qui redéploie la nécropolitique dans le contexte canadien pour décrire l'inégalité de la mort sous le colonialisme: « La mort n'est pas équitablement répartie lorsque les mondes de l'empire sont marqués par des poches toxiques de la vie minoritaire qui sont invivables<sup>16</sup> ». Or, le cas de l'inondation des sépultures dans les bassins versants de l'Eastmain et de la Rupert illustre le fait que, même *après* la mort, l'État (ici la société d'État) trouve des moyens de gérer et de déterminer ce qu'il advient des corps autochtones. Même après la mort, la vie autochtone n'échappe pas à l'ingérence coloniale.

Si l'hydrocolonialisme détruit des lieux de vie dans un geste nécropolitique, la décolonisation lutte contre la pulsion de mort coloniale. Selon Eve Tuck (Unangaᖃ) et C. Ree, « [l]a décolonisation doit signifier qu'il faut s'occuper des fantômes et mettre fin au déni généralisé de la violence qui leur a été faite<sup>17</sup> ». Dans la littérature autochtone contem-

14. Dans son élaboration de la nécropolitique, Mbembe s'inspire à la fois du biopouvoir de Michel Foucault et de l'approche décoloniale de Frantz Fanon. Voir Achille Mbembe, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, vol. 1, n° 21, 2006, p. 29.

15. Achille Mbembe, « Nécropolitique », art. cité, p. 30.

16. « *Death is not fairly apportioned when empire's worlds are wrangled together by the unlivability of toxic pockets of minoritarian life* » (Billy-Ray Belcourt, « Meditations on Reserve Life, Biosociality, and the Taste of Non-Sovereignty », *Settler Colonial Studies*, vol. 8, n° 1, 2018, p. 3 ; je traduis).

17. « *Decolonization must mean attending to ghosts, and arresting widespread denial of the violence done to them* » (Eve Tuck et C. Ree, « A Glossary of Haunting »,

poraine, la représentation des morts et des spectres chez plusieurs écrivain·e·s est une façon de « s'occuper des fantômes » ; pensons, par exemple, aux recueils de poésie *Blue Marrow* de Louise Halfe (Crie), *Singing Home the Bones* de Gregory Scofield (Métis) et *Walking with Ghosts* de Qwo-Li Driskill (Cherokee). Ces œuvres mettent en récit les absents, les font parler et dialoguer, afin de donner une présence aux ancêtres disparus sous les effets du colonialisme et de ses séquelles. Warren Cariou (Meadow Lake Métis) souligne plusieurs autres fonctions transformatrices des défunts dans la littérature autochtone. D'après lui, écouter les histoires et les leçons des ancêtres permet de récupérer un savoir au-delà du savoir rationnel afin de donner un sens au passé et la restitution de ce savoir peut permettre au sujet vivant de renouveler sa connexion culturelle<sup>18</sup>. De plus, toujours selon Cariou, les figures des morts et des spectres en appellent à la justice : « Tandis que plusieurs de ces esprits semblent confronter les transgressions du passé colonial, ils font habituellement cela dans le cadre d'un appel à un redressement ou à une transformation quelconque dans le présent<sup>19</sup>. » La prise en compte des spectres peut donc inciter à un changement radical, une transformation décoloniale, en interrompant la continuité du *statu quo* entre le passé, le présent et le futur.

Dans les deux œuvres que j'analyse au fil des pages suivantes, l'une visuelle, l'autre littéraire, les morts évoquent un souvenir important du passé, mais interviennent également dans le présent à la recherche d'un avenir plus juste. Face au geste nécropolitique de l'industrie qui s'approprie les lieux de la vie et de la mort eeyouch, la représentation des spectres de l'hydro chez Whiskeychan et Pésémapéo Bordeleau permet d'approfondir les liens de parenté et de creuser les histoires qu'ils symbolisent.

### Lieu de deuil/deuil d'un lieu

Conçue par Tim Whiskeychan, artiste multidisciplinaire de Waskaganish, et réalisée par le sculpteur Robert Nepveu, *Iiyiyiu-Inuu* représente un lieu collectif de souvenir pour les nombreuses

---

dans Stacey Holman Jones, Tony E. Adams et Carlyn Ellis [dir.], *Handbook of Autoethnography*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2013, p. 647 ; je traduis).

18. Warren Cariou, « Haunted Prairie: Aboriginal "Ghosts" and the Spectres of Settlement », *University of Toronto Quarterly*, vol. 75, n° 2, 2006, p. 730.

19. « *While many such spirits do seem to address the transgressions of the colonial past, they usually do so as part of a call for some kind of redress or change in the present* » (Warren Cariou, « Haunted Prairie », art. cité, p. 730 ; je traduis).

familles ayant perdu des sépultures lors de l'inondation de leurs territoires de chasse. L'œuvre, par sa simple présence, évoque le passage de l'hydro et la cicatrice que le développement aura laissée dans le paysage et dans le tissu social. Le titre, l'orthographe du nom « Eeyou » en dialecte cri du sud, rend hommage aux premiers habitants de la région. Une plaque explicative trilingue (en cri, français et anglais), située à proximité de la sculpture, présente l'œuvre comme un monument aux morts et une tombe collective pour un groupe nombreux de décédé-e-s. Dessous l'entête « [h]onorés pour toujours dans nos souvenirs<sup>20</sup> », un court texte décrit la raison d'être de l'œuvre : « Sous les eaux du réservoir Eastmain 1 gisent les terres et les traces de pas de nos ancêtres. Pendant des siècles, ils parcoururent les rives de l'Eastmain, sur les terres, les rivières et les lacs avoisinants ; leur courage, leur détermination et leurs sacrifices continuent de nous inspirer » (SV, p. 66). Les paroles d'un Aîné d'Eastmain, Harry Moses, sont également reproduites sur la plaque, dédiant l'œuvre aux : « aînés d'il y a longtemps, vous qui avez vécu en ce lieu, ceci est pour vous qui dormez sur cette terre » (SV, p. 66). Enfin, une liste de noms des « personnes dont les restes reposent sous les eaux du réservoir Eastmain 1 », ainsi que la mention de « tous les Iiyiyiu/linuu inconnus inhumés en ces lieux depuis des millénaires » (SV, p. 66) y apparaissent. Ensemble, les éléments sur la plaque – l'explication de l'inondation des sépultures, la dédicace aux Aîné-e-s et à leur mode de vie, l'inscription de noms d'individus et la référence au collectif – insufflent à la sculpture des caractéristiques d'une œuvre commémorative. Par conséquent, la sculpture remplace les stèles funéraires submergées et vient suppléer au manque réel de sépultures, en créant un espace nouveau autour duquel se rassembler. Face à l'effacement physique, la sculpture crée donc un

20. Une image d'*Iiyiyiu-linuu* ainsi qu'une reproduction du texte intégral contenu sur la plaque explicative ont été publiées dans le livret d'exposition *Souvenez-vous... et vous aurez une belle vie*. Cette exposition itinérante a fait la tournée de neuf communautés eeyouch en 2011 et 2012 et avait pour but de présenter les résultats d'un projet d'héritage culturel mené avant la création du réservoir de l'Eastmain 1. L'exposition et le livret reposent sur les témoignages des Aîné-e-s et transmettent la signification historique, culturelle et affective des terres inondées (Susan Marshall [dir.], *Souvenez-vous... et vous aurez une belle vie*, Administration régionale cri, 2011, p. 66 ; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SV, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte).

lieu concret de souvenirs, qui permet aux familles de nourrir des relations immatérielles avec leur parenté décédée.

La forme de la sculpture et les matériaux utilisés sont aussi chargés de sens. Composée d'un ensemble de panneaux métalliques disposés en cercle, *Iiyiyiu-Iinuu* évoque un abri ou le rassemblement d'un groupe. Les panneaux sont ancrés au sol par des poteaux en acier enracinés dans une base en béton, évoquant la solidité des liens des Eeyouch avec la terre. Les panneaux sont gravés avec des images du paysage (la rivière, la forêt, le soleil) et des objets des lieux (les outils en pierres taillées, la poterie, les foyers). Ces images sont des signes de l'occupation millénaire et du lien entre les habitants humains et autres qu'humains (les Aîné-e-s, les jeunes, les animaux). Des images de tombes marquées par des croix sont également gravées dans le métal, illustrant ce que la sculpture symbolise dans son sens le plus fondamental. L'espace négatif des gravures laisse passer la lumière au travers des images, de même que le vent, la couleur du ciel, bref, chaque changement du temps, mettant l'œuvre en relation avec son environnement. Elle est rendue vivante par son iconographie, à la fois dans les images de la vie qui sont représentées sur les panneaux et par la façon dont les images interagissent avec le lieu d'exposition. Alors que l'œuvre est en mutation continue dépendamment du temps, elle est également très solide, grâce aux matériaux – l'acier et le béton. La solidité et la grande échelle de l'œuvre répondent, dans une certaine mesure, aux centrales hydroélectriques dont l'infrastructure massive (également en acier et béton) est un symbole de la technocratie coloniale qui se profile sur le territoire eeyou. Dans son étude sur la « violence lente » faite aux communautés déplacées et marginalisées par l'extraction des ressources naturelles, Rob Nixon soutient que les barrages des mégaprojets, en tant qu'« affirmations hautement visibles [et] spectaculaires » sont, « au-delà de toute utilité possible[,] une sorte de performance artistique nationale<sup>21</sup> ». L'infrastructure massive des barrages en Eeyou Istchee évoque l'emprise du Québec sur le Nord et la transformation de ressources *naturelles* en ressources *nationales*<sup>22</sup>. Dans de telles circonstances, la présence d'une sculpture permanente

21. « *highly visible, spectacular statements* », « *beyond any possible utility a kind of national performance art* » (Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, Harvard University Press, 2011, p. 166 et 156 ; je traduis).

22. Caroline Desbiens, « Nation to Nation: Defining New Structures of Development in Northern Quebec », *Economic Geography*, vol. 80, n° 4, 2004, p. 352.

au cœur de la zone inondée produit un contre-spectacle au monumentalisme de l'industrie emblématique du nationalisme québécois. De fait, la sculpture s'érige en monument alternatif: en dépeignant la diversité de la vie sur la rivière, la sculpture montre que la terre est remplie de relations, et que de voir la nature comme ressource est en soi une vision coloniale.

Ainsi, l'efficacité symbolique de l'œuvre tient de son emplacement particulier. S'érigeant en amont de l'immense réservoir Eastmain 1, elle interpelle directement la transformation causée par l'industrie hydroélectrique. C'est d'ailleurs ce que dit Walter Jolly, maître de trappe eeyou, à propos de l'œuvre commémorative pour le site de la Rupert, conçue également par Whiskeychan. D'après Jolly, «[d]’ici on peut voir toute l’histoire<sup>23</sup>»; en effet, cette œuvre surplombe encore plus d’infrastructures industrielles, incluant le réservoir, le barrage et un tronçon de la rivière détournée. Alors que *Iiyiyiu-Inuu* offre, elle aussi, une vue sur le territoire transformé par l’hydro, les illustrations réalistes sur les panneaux montrent qu’il ne s’agit pas seulement d’un témoignage de l’expropriation, mais aussi d’un hommage à la terre et à un mode de vie, qui doivent également être «honorés pour toujours dans nos souvenirs» (SV, p. 66). À vrai dire, l’œuvre révèle que faire le deuil des morts dans la zone de contact coloniale, c’est aussi faire le deuil d’un mode de vie disparu. La perte d’une façon de connaître et d’utiliser le territoire et l’enlèvement des facettes du territoire qui maintiennent la vie s’apparentent à un «déplacement sur place» tel que décrit par Nixon, à savoir lorsqu’un territoire bien-aimé perd les repères affectifs qui l’avaient rendu habitable<sup>24</sup>. De la sorte, le monument aux morts crée un lieu où se cristallisent non seulement le souvenir de l’inondation, mais aussi celui de la vie avant cet événement. En tant qu’objet d’art à grande échelle, placé sur un territoire significatif, *Iiyiyiu-Inuu* s’érige en instrument qui investit ce lieu particulier d’un certain symbolisme. Ainsi, l’œuvre parvient à enraciner «la mémoire dans l’espace, dans [un lieu] par [lequel] se tissent les appartenances et les identités<sup>25</sup>».

23. Cité dans David Denton et Dario Izaguirre, «Avant les inondations», art. cité, p. 71.

24. Rob Nixon, *Slow Violence*, ouvr. cité, p. 19.

25. Anne Gilbert, Michel Bock et Joseph Yvon Thériault (dir.), *Entre lieux et mémoire. L’inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Presses de l’Université d’Ottawa, 2009, p. 8.

Elle affirme l'appartenance des Eeyouch à la terre et souligne que les ancêtres font partie de la mémoire d'Eeyou Istchee. Si elle devient l'emblème d'une réalité sociale, elle relie également le savoir de ce passé à la voie à suivre pour les générations futures d'Eeyouch.

Bien que les communautés touchées aient eu le pouvoir décisionnel pour déterminer la forme que prendrait la commémoration, le monument a été subventionné par un fonds pour l'héritage culturel négocié dans le cadre de la « Paix des Braves », l'accord qui a entériné la construction du projet sur les rivières Eastmain et Rupert<sup>26</sup>. Hydro-Québec a affiché des vidéos des cérémonies d'inauguration sur *Hydlo et compagnie* [sic], dans son site web consacré au projet Eastmain-1-A/Sarcelle/Rupert<sup>27</sup>. En cooptant l'œuvre, la société d'État peut revendiquer la responsabilité corporative et une stratégie de pédagogie publique. Cela ressemble à la dynamique de pouvoir mise en place par une institution de l'État lorsqu'elle commande une œuvre d'art en contexte autochtone : dans un geste visant à « redonner la voix » à un groupe marginalisé à travers la production artistique, l'institution s'attend en retour à ce que l'artiste autochtone

26. La « Paix des Braves », dont le nom officiel est *Entente concernant une nouvelle relation entre le gouvernement du Québec et les Cris du Québec*, met fin à des années de disputes juridiques entre le gouvernement du Québec et les Cris concernant les dispositions non respectées de la *Convention de la Baie James*. Dans le cadre de la nouvelle entente, les représentants de la nation cri ont réussi à négocier, dans une certaine mesure, leur participation au développement du territoire et un partage des bénéfices économiques qui en découlent. L'accord a été décrit par les signataires comme une relation de « nation à nation », une expression utilisée pour la première fois dans les négociations du Québec avec les Premières Nations (Pierre Trudel et Sylvie Vincent, « La "Paix des Braves", une entente avant tout économique : Entrevue avec Roméo Saganash », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 32, n° 2 [Histoire récente des Amérindiens et des Inuits du Québec et du Labrador, 1900-1950, dir. Claude Gélinas], 2002, p. 120). Pourtant, tout en reconnaissant que les Eeyouch forment une nation autonome, la « Paix des Braves » a redéfini la conception eeyou de la gestion du territoire, en privilégiant les intérêts des entreprises et en imposant des conceptions euro-américaines de la propriété (Mélanie Chapelier, « Property as Sharing: A Reflection on the Nature of Land Ownership among the Cree of Eeyou Istchee after the Paix des Braves », *Anthropologica*, vol. 60, n° 1, 2018, p. 61).

27. Voir « Inauguration du monument commémoratif de l'Eastmain-1, "Remember this, and you will live a good life" Harry Moses », dans *Hydlo et compagnie* [En ligne], consulté le 6 janvier 2021, URL : [www.hydroquebec.com/hydroandfriends/videos/sebj\\_10\\_en.mp4](http://www.hydroquebec.com/hydroandfriends/videos/sebj_10_en.mp4) et « Inauguration du site commémoratif de la Rupert », dans *Hydlo et compagnie* [En ligne], consulté le 6 janvier 2021, URL : [www.hydroquebec.com/hydroandfriends/videos/2014X048-inauguration-of-the-rupert-commemorative-site.mp4](http://www.hydroquebec.com/hydroandfriends/videos/2014X048-inauguration-of-the-rupert-commemorative-site.mp4).

éduque un public majoritairement allochtone, plaçant ainsi le « fardeau pédagogique » sur l'artiste<sup>28</sup>. Cependant, alors que les œuvres d'art public commanditées sont souvent placées dans des endroits de grande visibilité, telles que les zones urbaines, *Iiyiyiu-Inuu* n'est pas un mémorial destiné à conscientiser le public sur les conséquences sociales du développement hydroélectrique. L'œuvre se trouve en territoire eeyou, loin du regard de la majorité de la population québécoise. Elle est donc protégée d'un certain regard voyeuriste porté sur la douleur autochtone, que David Garneau (Métis) résume de la façon suivante: « L'attitude coloniale se caractérise non seulement par la scopophilie, une pulsion de regarder, mais aussi par un besoin de pénétrer, de traverser, de connaître, de traduire, de posséder et d'exploiter<sup>29</sup>. » *Iiyiyiu-Inuu* résiste à ce regard, dans la mesure où il est dirigé vers l'intérieur, vers les membres des familles qui ont perdu les lieux de sépulture de leur parenté dans les inondations. De cette façon, le deuil de la communauté, sa douleur privée, est inaccessible au grand public.

Dans un contexte où l'hydrocolonialisme se poursuit, la résolution recherchée par l'inauguration du monument commémoratif ne semble être que partielle. Dans *La nouvelle Rupert*, un chasseur eeyou déclare ne pas pouvoir dormir la nuit, ne sachant pas si l'eau

28. Voir Bruno Cornélien, *La « chose indienne » : cinéma et politiques de la représentation autochtone au Québec et au Canada*, Montréal, Nota bene, 2015.

29. « *The colonial attitude is characterized not only by scopophilia, a drive to look, but also by an urge to penetrate, to traverse, to know, to translate, to own and exploit* » (David Garneau, « Imaginary Spaces of Conciliation and Reconciliation: Art, Curation, and Healing », dans Dylan Robinson et Keavy Martin [dir.], *Arts of Engagement: Taking Aesthetic Action In and Beyond Canada's Truth and Reconciliation Commission*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 23 ; je traduis). Garneau formule sa critique dans le contexte de la Commission de vérité et réconciliation qui, selon lui, a mis l'accent sur les individus plutôt que sur les communautés, par l'exposition publique des victimes et non des auteurs (p. 24). D'ailleurs, la constitution de la mémoire des pensionnats se veut un modèle pertinent pour réfléchir plus généralement à la commémoration d'injustices coloniales. Dans son article sur la question des pensionnats, Marie-Pierre Bousquet affirme que « pour que la mémoire des pensionnats autochtones du Québec devienne mémoire collective et pas seulement histoire autochtone particulière, il faudrait cet aspect public : rituel, commémoration, monument, musée, enseignement de l'histoire à l'école » (« La constitution de la mémoire des pensionnats indiens au Québec : drame collectif autochtone ou histoire commune ? », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3 [Création orale et littérature, dir. Richard Lefebvre], 2016, p. 173). L'histoire des effets de l'industrie hydroélectrique dans les communautés eeyouch n'a pas ce stade de diffusion.

pénètre ou non dans les tombes de ses ancêtres<sup>30</sup>. Hanté par l'événement, son chagrin rappelle la manière dont la logique de marchandisation de l'extraction des ressources « dissocie la blessure des formes structurées d'inégalité<sup>31</sup> ». Les Eeyouch ont participé au processus décisionnel qui a mené à la construction d'*Iiyiyiu-Inuu*, tout comme ils ont participé à l'accord de la « Paix des Braves ». Cependant, les coûts élevés de la perte de vastes parties du territoire, des lieux de repos de proches décédés et d'un mode de vie millénaire se convertissent difficilement en une somme de compensation. Certaines choses ne sont pas fongibles; le transfert d'argent ou l'inauguration d'une œuvre d'art publique ne parviennent pas à enterrer ces morts et ce qu'ils symbolisent.

### Prendre soin des esprits et des histoires

*Iiyiyiu-Inuu* et *Ourse bleue* se croisent sur la page par une allusion à la sculpture qui traverse le roman<sup>32</sup>. Dans un chapitre inti-

30. Les mots du chasseur sont : « C'est triste, ça empêche de dormir la nuit de penser que les tombes sont sous l'eau. Mais je ne sais pas si l'eau entre dans les tombes ou si ça reste au sec » (*La nouvelle Rupert*, film cité).
31. « *dissociates harm from structured forms of inequality* » (Jennifer Henderson, « The Camp, the School, and the Child: Discursive Exchanges, and (Neo)liberal Axioms in the Culture of Redress », dans Jennifer Henderson et Pauline Wakeham [dir.], *Reconciling Canada: Critical Perspectives on the Culture of Redress*, Toronto, University of Toronto Press, 2013, p. 63 ; je traduis).
32. Une des œuvres fondatrices de la littérature autochtone au Québec, *Ourse bleue* a été étudiée notamment pour sa représentation de l'identité métissée (Marie-Hélène Jeannotte, « L'identité composée : hybridité, métissage et manichéisme dans *La saga des Béothuks*, de Bernard Assiniwi, et *Ourse bleue*, de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, vol. 41, 2010, p. 297-312), de l'espace et du territoire (Cassandra Sioui, *De l'enchevêtrement des frontières à la précarité identitaire : une étude de la représentation des lieux dans Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2014, et Julie Nadeau-Lavigne, *Approches du territoire dans la littérature autochtone du Québec : La Saga des Béothuks de Bernard Assiniwi et Ourse bleue de Virginia Pésémapéo Bordeleau*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2012), de la guérison (Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir : les rapports intergénérationnels chez An Antane Kapesch, Virginia Pésémapéo Bordeleau et Naomi Fontaine », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3, ouvr. cité, p. 57-65) et comme roman de la route (David Laporte, « Sur les routes/roots : identité culturelle et "poétique de l'espace métissé" dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, n<sup>os</sup> 2-3, ouvr. cité, p. 67-76), sans pour autant que les questions de l'extractivisme et du développement hydroélectrique soient directement abordées.

tulé «Le projet Nadoshtin. Septembre 2004», Victoria, la protagoniste, est invitée à la rivière Eastmain pour participer à un projet de «l'équipe du programme Héritage Culturel [qui] veut créer un site pour conserver la "mémoire" des rivières Eastmain et Rupert. Il s'agirait d'une œuvre d'art autour de laquelle les Cris pourraient se rassembler dans l'avenir» (*OB*, p. 134). Lorsque Victoria va sur place, afin de «[s']imprégner de l'esprit des lieux» (*OB*, p. 134), elle jette les bases d'une œuvre: elle «pren[d] des notes et dessine des croquis dans [s]on cahier rouge [...] La première partie de [s]on travail s'achève, la création et l'écriture viendront plus tard» (*OB*, p. 183). Cette expérience est basée sur celle de l'auteure et constitue l'un des nombreux moments où le roman brouille la frontière entre fiction et réalité. Pésémapéo Bordeleau, dont la carrière d'artiste visuelle s'étend sur plus de quarante ans, a finalement choisi une œuvre littéraire, *Ourse bleue*, comme moyen de commémorer ses proches disparus dans les inondations<sup>33</sup>. Tandis que la sculpture de Whiskeychan constitue un témoignage physique du passage de l'hydro en Eeyou Istchee, le roman produit un «témoignage fictionnel» au sens où l'entend la chercheuse algonquienne Michelle Coupal. Selon elle, les écrivain·e·s autochtones adoptent ce genre littéraire afin de «témoigner des complexités, des ambivalences et des contradictions de [leurs] expériences et de leurs héritages dans une stratégie imaginative pour dire la vérité d'une manière que les [systèmes] factuels ne permettraient pas<sup>34</sup>». Pésémapéo Bordeleau accentue l'effet de réel dans le roman, en intégrant non seulement un certain nombre d'éléments biographiques, mais également en faisant allusion à des dates, noms de lieux et ententes politiques. Le texte devient donc le

33. Un catalogue de l'exposition rétrospective de la carrière de Pésémapéo Bordeleau en arts visuels porte le titre *Ourse bleue/Piciskanâw mask iskwew* (Rouyn Noranda, Éditions du Quartz, 2020). Pésémapéo Bordeleau m'a raconté sa participation au programme d'héritage culturel, dont le nom véritable est le projet Nadoshtin, dans une communication personnelle par courriel, le 18 décembre 2020.

34. «[I] justify to the complexities, ambivalences, and contradiction of [her] experiences and their legacies in an imaginative strategy to speak the truth in ways that fact-based [systems] would not permit» (Michelle Coupal, «Teaching Literature as Testimony: Porcupines and China Dolls and the Testimonial Imaginary», dans Deanna Reder et Linda M. Morra [dir.], *Learn, Teach, Challenge: Approaching Indigenous Literatures*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2016, p. 477; je traduis).

lieu propice pour documenter sa propre expérience vécue en Eeyou Istchee avant les inondations causées par le projet Eastmain-Rupert.

À travers la voix de la narratrice, le roman transmet une critique explicite de la dernière phase de développement hydroélectrique. Victoria remarque l'inégalité du projet : alors que les familles eeyouch doivent faire un « nouveau deuil » (*OB*, p. 133) face à la disparition des sépultures, l'énergie générée sera « [p]our le bien-être de la majorité blanche et des Américains qui ne manqueront sûrement pas de faire des offres d'achat sur les surplus d'électricité de la province » (*OB*, p. 133). Plus spécifiquement, Victoria se préoccupe de la façon de rendre justice aux morts, car tôt dans son voyage, elle observe que les histoires de sa parenté décédée s'imbriquent dans l'histoire industrielle de la région. Lors de sa première escale à la ville minière de Matagami, elle se rappelle :

Avant la construction de la ville [...], il s'agissait du territoire de trappe d'un cousin de ma mère Jos Domind, de sa femme Allaisy et de leurs nombreux enfants. Avant la Convention de la baie James. Simplement, les arbres furent coupés et les fondations, creusées. Une réserve algonquine, plus au sud, accueillit Jos et Allaisy. Plus de trappe, ni de chasse. Ils ont vieilli (*OB*, p. 18).

Avant qu'il n'y ait un accord signé avec le gouvernement québécois, l'expropriation de la parenté de Victoria et son déplacement dans une réserve se sont faits abruptement et son mode de vie a changé rapidement, ce qu'évoquent les phrases raccourcies qui concluent la description du lieu. Les arbres « coupés » et les fondations « creusées » produisent une allitération qui met l'accent sur la violence de l'enlèvement de la famille Domind et la manière dont elle est remplacée pour ouvrir la voie à l'installation de la ville. À l'arrivée de Victoria, des rumeurs circulent dans les journaux régionaux que « Matagami se meurt » (*OB*, p. 18) : la mine est fermée et les compagnies forestières trouvent la forêt de plus en plus rétrécie. Elle sent pourtant dans cette quasi-ville fantôme, que « [l']esprit de Jos et d'Allaisy marche encore ce territoire étendu, comme les racines de leurs parents et grands-parents. Quarante ans passent et les nouveaux habitants tremblent pour leurs frères assises. Ils espèrent une mine de diamants » (*OB*, p. 18). Dans le regard que pose Victoria sur Matagami, deux morts hantent le lieu : la « mort » de la ville industrielle et celle de sa parenté. Dans sa description, les

ruines de l'industrie constituent une source d'angoisse pour la population périphérique de Matagami. À cet égard, dans son étude des représentations littéraires de l'industrie minière, Isabelle Kirouac Massicotte souligne que « la naissance de villages et de villes mono-industriels contient en germe la disparition de ces lieux particulièrement précaires [...]. Les villes minières fantômes, avec leurs traces et leurs restes, s'apparentent d'une certaine manière à un chapelet de stèles funéraires qui matérialisent l'éphémère et la fragilité des *frontier towns*, une fois la *frontier* consommée jusqu'au bout<sup>35</sup> ». La temporalité de l'industrie est donc éphémère et la « mort » de la ville, entraînée par l'épuisement des ressources, signale une fin définitive. Ce cycle d'exploitation-épuisement des ressources est au cœur de la dépossession territoriale. Toutefois, dans la description qu'en donne Victoria, l'occupation du territoire par sa parenté eeyou semble aller au-delà de la mort. Ses proches ayant été chassés de force de leur vivant pour que l'industrie puisse s'emparer d'un territoire où ériger une ville, les esprits revendiquent leurs racines après la mort.

La parenté décédée de Victoria qui « marche encore ce territoire » dans l'ombre du développement industriel fait écho à la conceptualisation de l'hantologie par Cariou, qui avance que les spectres autochtones « hantent le projet même du colonialisme qui a déplacé les peuples autochtones de leur territoire<sup>36</sup> ». Cariou note que dans la littérature canadienne allochtone, les fantômes des Premiers Peuples sont associés à une angoisse coloniale face à l'habitation d'un territoire qu'on s'imagine vide. Ces fantômes remettent en question la légitimité de l'appartenance à un territoire acquis par le vol. Tuck et Ree renchérisent sur ce propos, en expliquant que les spectres « font s'effondrer le temps, rendant le passé fondateur de l'empire impossible à effacer du présent national. Ils sont une source de malaise persistant<sup>37</sup> ». Ainsi, les esprits de Jos et Allaisy interrompent les modes de temporalité linéaires et coloniaux : en portant avec eux l'injustice de leur expropriation dans le moment

35. Isabelle Kirouac Massicotte, *Des mines littéraires. L'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*. Prise de Parole, 2018, p. 118 et p. 120.

36. « [h]aunting the very project of colonialism which has displaced native people from their land » (Warren Cariou, « Haunted Prairie », art. cité, p. 727 ; je traduis).

37. « [specters] collapse time, rendering empire's foundational past impossible to erase from the national present. They are a source of persistent unease » (Eve Tuck et C. Ree, « A Glossary of Haunting », art. cité, p. 654 ; je traduis).

présent, ils déstabilisent la certitude des colonisateur-trice-s, c'est-à-dire les attentes profondément ancrées dans l'esprit des allochtones quant à leur droit à la terre<sup>38</sup>.

Or, pour Victoria, sa relation avec les morts et la terre est personnelle et relationnelle. L'Eeyou Istchee de Victoria est habité par de nombreux esprits qui lui rendent visite la nuit dans ses rêves, le jour dans ses rêveries, ou lorsqu'elle fait des cérémonies sur les lieux. Si son voyage la mène sur un parcours de guérison et de reconnexion au territoire et à la famille élargie, il est à parts égales un voyage à travers le deuil, car la mort n'est jamais loin de ses pensées et de son expérience. D'ailleurs, elle vit une perte lors du voyage lui-même, lorsque son conjoint, qui l'accompagne dans la première partie de l'aventure, meurt dans un accident de la route (*OB*, p. 123). Tout au long du chemin, elle fait le deuil de plusieurs proches; elle confie qu'elle est « si fatiguée de cette mort qui, victorieuse à chaque fois, rafle ceux [qu'elle] aime » (*OB*, p. 139). La mort semble rôder autour de la narratrice, ce qui devient évident lorsqu'elle nomme ses proches défunts dans une longue liste: « Je pleure pour koukoume Louisa, Clarence, Jimmy, maman, Sibi, Daniel » (*OB*, p. 167). De plus, les souvenirs de certaines personnes sont liés aux lieux qu'elle visite. Par exemple, en s'arrêtant à Rapides-des-Cèdres, lieu de sa naissance, elle est accablée par des images de sa mère. Elle se remet néanmoins de son chagrin:

Cette soudaine montée de sang au souvenir de ma mère me secoue. Je suis dans un état second et les eaux tourbillonnantes de la rivière m'attirent. Je me lève d'un bond, remonte la pente à la course et me jette sur le siège de l'auto. Je choisis un disque compact de musique *country* afin d'alléger mon humeur, et chante à tue-tête en chassant la pensée de mon deuil. Je suis vivante! La mort peut bien attendre, malgré la douleur des brûlures au quatrième degré (*OB*, p. 156).

Ce passage illustre la force avec laquelle la protagoniste surmonte la perte: tout en confrontant des souvenirs pénibles, elle embrasse à nouveau la vie. C'est l'eau mouvementée de la rivière qui lui donne l'énergie de lutter contre le désespoir, puisque quand elle s'extrait

38. Eva Mackey décrit la certitude des colonisateur-trice-s pour désigner leur sentiment d'assurance de pouvoir continuer à occuper les territoires autochtones non cédés. Voir *Unsettled Expectations: Uncertainty, Land and Settler Decolonization*, Winnipeg, Fernwood Publishing, 2016.

de sa tristesse, elle devient entièrement réanimée : elle court, chante et se déclare vivante. Si la rivière possède la capacité de revigorer la protagoniste, de l'allumer de vie, l'asservissement dont elle fait l'objet pour le projet hydroélectrique heurtera sa force vitale. À cet effet, dans un autre moment sur les berges de la Rupert, Victoria observe attentivement la rivière : « Ses eaux tourbillonnantes butent avec force contre les masses de pierre couchées en son lit qui bloquent leur élan depuis des siècles. Cette énergie sera domptée, harnachée, transformée en confort de chaumières » (*OB*, p. 41). Le contraste entre le pouvoir brut décrit dans la première phrase et sa conversion en marchandise, dans la deuxième, illustre le choc occasionné par la réorientation de l'énergie du courant d'eau. Dans les deux extraits cités, l'auteure évoque la nature « tourbillonnante » de l'eau, mettant l'accent sur la force naturelle de l'eau. Cela correspond à l'explication du chercheur ithinew (cri) Jeremie Caribou à propos des voies navigables qu'il décrit comme étant « lien vital et lignes de vie de [s]on peuple<sup>39</sup> ». Quand celles-ci ne peuvent plus jouer leur rôle comme source de vie, les personnes qui les côtoient seront davantage entourées par la mort.

Alors que Victoria vit la perte de ses proches de façon très personnelle, la mort de son grand-oncle George requiert un processus de deuil collectif. L'histoire de celui-ci, disparu sur son terrain de chasse au début des années 1950, lui a été transmise dès l'enfance par sa mère et sa grand-mère : « Racontée par elles, sa disparition au cours d'une randonnée de trappe devint mythique » (*OB*, p. 35). Sa mort est irrésolue, « un drame encore vif » (*OB*, p. 37) pour sa famille, car les ossements n'ont jamais été retrouvés en entier. Devenue matière à légendes, la disparition de George participe à la construction de la mémoire collective de sa famille. Ainsi, l'histoire des ossements manquants relie les membres de sa famille en produisant un récit commun, en même temps qu'elle resserre les liens de sa parenté au territoire d'Eeyou Istchee, en confirmant leurs racines dans le lieu. La dépouille de l'oncle George est aussi liée à la présence de l'industrie en sol eeyou, car au printemps 1970, une partie de son corps a été retrouvée par « des prospecteurs blancs à la recherche de minerai

39. « [w]aterways have been the lifeblood and lifelines of my people » (Jeremie Caribou, « Born the Year After the Flood », *South Atlantic Quarterly*, vol. 118, n° 4 [Against the Day: Indigenous Struggles in Canada, dir. Shiri Pasternak], 2019, p. 925; je traduis).

[qui] ont déterré des ossements au cours de leurs fouilles. Avec une surprise mêlée d'horreur, ils réalisèrent qu'il s'agissait d'un tibia et d'un pied humains » (*OB*, p. 43). Tout comme les esprits de la famille Domind qui marchent le territoire où se trouve Matagami, les ossements dérangés par les prospecteurs font appel à un redressement. Comme l'observe Joëlle Papillon, « le corps des morts est brisé et dispersé; il doit être réparé par la réunification des restes afin de réinstaurer la paix<sup>40</sup> ». Le besoin de retrouver la dépouille et d'unir les parties du corps transforme le voyage de retour de Victoria en quête de rapatriement.

Le succès de sa quête est toutefois menacé en raison de la création des nouveaux barrages hydroélectriques, ce qu'elle apprend d'un cousin qui lui explique: « Nous n'avons pas de temps à perdre, ce territoire sera bientôt inondé par les barrages d'Hydro-Québec. La Rupert sera détournée. Après, elle risque d'être difficile à naviguer » (*OB*, p. 76). L'inondation submergera le corps de son ancêtre, effaçant du même coup l'histoire familiale de Victoria. Au sens figuré, l'industrie consommera les ossements pour produire de l'énergie afin de desservir la population du sud du Québec. Les restes seront transformés en marchandises qui alimenteront des circuits électriques de pouvoir. Cette métamorphose troublante rappelle le roman *Pilleurs de rêves*<sup>41</sup>, de Cherie Dimaline (Métisse), dans lequel les rêves des personnages autochtones sont extraits de leurs os pour assurer la survie des colonisateur·trice·s, dans une analogie qui transforme les corps autochtones en marchandises desquelles peuvent être extraites des ressources. Dans le roman de Dimaline, les rêves sont des sources profondes de connexion culturelle. Il est donc révélateur que la protagoniste d'*Ourse bleue* utilise ses rêves pour refuser la marchandisation des restes de ses ancêtres face au désir de la société d'État de les consommer. À travers ses rêves et ses visions, Victoria acquiert des connaissances sur la spiritualité et les traditions eeyouch, et s'enracine dans le territoire. Ses rêves sont également sa façon de communiquer avec l'esprit de l'oncle George. En fait, un Aîné explique à Victoria qu'elle a le « pouvoir de la vision » et qu'il est maintenant « le moment [d']honorer » son « contrat spirituel » (*OB*, p. 84) avec le spectre de George. Bien que dans un premier

40. Joëlle Papillon, « Apprendre et guérir », art. cité, p. 58.

41. Cherie Dimaline, *Pilleurs de rêves* [2017], trad. de l'anglais par Madeleine Stratford, Montréal, Boréal, coll. « Boréal inter », 2019.

temps, elle se méfie de cette communion avec le monde des esprits, notant que sa « pensée à la Sherlock Holmes [l]’empêchait de lire clairement le songe » (OB, p. 84), elle devient consciente que « les êtres humains morts et vivants ont besoin d’aide » (OB, p. 85) et qu’elle a une responsabilité envers ses proches – dont ceux décédés.

C’est justement grâce à ses rêves qu’elle parvient à visualiser l’endroit précis où gisent les restes de son grand-oncle. Dans le moment culminant du récit, Victoria remonte la rivière Rupert en bateau, accompagnée par ses deux frères, son cousin et un guide. Lorsque le groupe arrive à l’endroit qui lui est apparu en rêve, elle se demande « dans quel état sera ce squelette après plus de cinquante ans. Peut-être reviendrons-nous avec des morceaux qui tiendront dans nos mains » (OB, p. 192). Alors que la narratrice se préoccupe de la matérialité du corps en décomposition, elle souhaite aider le spectre à passer au monde des esprits. La nuit, elle rêve de George et voit en toute clarté ses derniers moments. En s’adressant à son parent mort, elle dit : « Noumouhoum George, je suis venue à toi comme tu me l’as demandé. [...] tu peux partir maintenant » (OB, p. 191). Le spectre n’est pas inaccessible à l’interpellation de l’énonciatrice, car suite à son injonction, « [u]ne forme noire s’élève du sol, hésite un instant puis, éclaboussée par la lumière, elle s’y dissout » (OB, p. 191). La spiritualité et la matérialité s’unissent puisque le lendemain, Victoria et son entourage découvrent les ossements du grand-oncle et « voient apparaître une forme allongée, jaunâtre, striée de moisissure verte, qui se casse sous l’impact des racines libérées qui l’emprisonnaient » (OB, p. 192). Lorsque le corps dispersé du défunt est réparé, voire « libér[é] », la protagoniste accomplit une guérison – elle aide son ancêtre à trouver le repos, offrant ainsi la quiétude à sa famille. Avec la résolution de sa quête, Victoria assume sa responsabilité de prendre soin de ses défunts, dans une relation qui dépasse les frontières entre la vie et la mort et le passage du temps. La récupération des ossements lui permet non seulement de sauvegarder les restes physiques de son ancêtre avant qu’ils soient submergés, mais également de protéger son histoire familiale. Alors que dans *Ourse bleue*, les esprits eeyouch et les ossements eeyouch sont confrontés à l’extraction des ressources, sous l’ombre de l’hydro, Victoria conteste leur marchandisation et leur effacement.

### La rivière, l'être cher

La mise en scène visuelle des spectres de l'hydro dans *Iiyiyiu-Inuu* et leur mise en récit dans *Ourse bleue* mettent en évidence la recherche de façons de prendre soin des morts avant et après les inondations du territoire. Whiskeychan et Pésémapéo Bordeleau participent tous-te-s les deux à la lutte entreprise en Eeyou Istchee contre la force nécropolitique d'une industrie extractive. Si les lieux de sépultures disparaissent sous les eaux de crue, la représentation des relations à la parenté décédée dans les deux œuvres refuse l'effacement des histoires personnelles et collectives causé par le développement hydroélectrique. Le monument aux morts montre qu'un lieu de perte peut aussi être un lieu de rétablissement de liens au territoire, de transmission de savoir et de création d'art. Au-delà du fait de symboliser l'héritage d'un événement douloureux, la sculpture porte la mémoire des générations qui ont vécu sur ce territoire. La protagoniste du roman, quant à elle, se montre responsable des mémoires de ceux et celles qui la précèdent sur le territoire, notamment en aidant un parent défunt à trouver le repos; ce faisant, elle reconnaît pleinement l'importance des histoires de sa famille et du lieu. Ainsi, en «s'occup[ant] des fantômes», pour reprendre la formule de Tuck et Ree, les deux œuvres répondent à l'appel à la justice des spectres, tout en préservant et en valorisant les histoires eeyouch qui remplissent l'Eeyou Istchee.

Vers la fin d'*Ourse bleue*, après avoir parcouru la longue route de la Baie James, Victoria se retrouve, enfin, sur les berges de la rivière Eastmain. Sa connaissance du développement hydroélectrique, qui l'accompagnait tout au long du chemin de façon plus ou moins abstraite, devient alors très concrète: «Je regarde de tout mon être, les rives de la Eastmain couronnées de forêts, pensant à leur noyade prochaine sous des milliers de mètres cubes d'eau. Une tristesse infinie m'accable» (*OB*, p. 183). Alors que le roman raconte son deuil familial et sa quête pour retrouver les ossements de son ancêtre, elle fera très prochainement le deuil de la rivière. C'est d'ailleurs le sentiment exprimé par l'Aîné Harry Moses dans le livret de l'exposition *Souvenez-vous... et vous aurez une belle vie* qui commémore l'héritage culturel des Eeyouch dans le bassin versant de la rivière Eastmain: «Ce qui se passe sur la rivière m'affecte réellement. Je suis attristé de perdre une chose pour laquelle j'avais une véritable passion. C'est comme perdre un être cher» (*SV*, p. 7). Si les courants d'eau sont

des lieux et des sources de vie, fournissant ce dont dépendent les Eeyouch pour survivre, physiquement et culturellement, concevoir la rivière comme être cher indique qu'elle aussi se pense en termes de relation. Il faut donc inclure la rivière harnachée comme un des spectres de l'hydro parmi les autres, soit comme une des relations à continuer de soigner.