

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Sauvagines (2019) de Gabrielle Filteau-Chiba : déconstruire la chasse et refaire le monde

Steven Urquhart

Volume 21, Number 2, 2024

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115087ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v21i2.4896>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Urquhart, S. (2024). Sauvagines (2019) de Gabrielle Filteau-Chiba : déconstruire la chasse et refaire le monde. *Voix plurielles*, 21(2), 87–104.
<https://doi.org/10.26522/vp.v21i2.4896>

Article abstract

En empruntant aux théories déconstructionnistes de Jacques Derrida, cet article examine la mise en récit de la pratique de la chasse dans Sauvagines de l'écrivaine québécoise Gabrielle Filteau-Chiba. Sa protagoniste – une agente de protection de la faune – envisage la chasse d'une manière différente de sa conception traditionnelle. Elle remet en question l'hétéronormativité et mène un combat contre l'exploitation de la nature qui culmine dans le piégeage d'un braconnier. Victime des tentatives d'intimidation de ce dernier, la narratrice abandonne son poste et décide de le prendre en chasse. En agissant tel un animal défendant son territoire, la protagoniste commet un acte objectivement illégal, mais légitime d'un point de vue éthique et écologique. Ses actions déconstruisent le rapport de force entre prédateur et proie et relèvent d'une forme de justice poétique. Le trappage fatal du braconnier, ainsi que le caractère symbiotique du rapport que la protagoniste établit avec son amante, soulignent non seulement l'interdépendance entre êtres humains et animaux, mais aussi le respect de la diversité présente dans la nature.

© Steven Urquhart, 2024



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/>

***Sauvages* (2019) de Gabrielle Filteau-Chiba : déconstruire la chasse et refaire le monde**

Steven Urquhart, University of Lethbridge

Résumé

En empruntant aux théories déconstructionnistes de Jacques Derrida, cet article examine la mise en récit de la pratique de la chasse dans *Sauvages* de l'écrivaine québécoise Gabrielle Filteau-Chiba. Sa protagoniste – une agente de protection de la faune – envisage la chasse d'une manière différente de sa conception traditionnelle. Elle remet en question l'hétéronormativité et mène un combat contre l'exploitation de la nature qui culmine dans le piégeage d'un braconnier. Victime des tentatives d'intimidation de ce dernier, la narratrice abandonne son poste et décide de le prendre en chasse. En agissant tel un animal défendant son territoire, la protagoniste commet un acte objectivement illégal, mais légitime d'un point de vue éthique et écologique. Ses actions déconstruisent le rapport de force entre prédateur et proie et relèvent d'une forme de justice poétique. Le trappage fatal du braconnier, ainsi que le caractère symbiotique du rapport que la protagoniste établit avec son amante, soulignent non seulement l'interdépendance entre êtres humains et animaux, mais aussi le respect de la diversité présente dans la nature.

Mots-clés

Québec ; Chasse ; Déconstruction ; Derrida, Jacques ; Écoféminisme ; Filteau-Chiba, Gabrielle

Publié en 2019, *Sauvages*¹ est le deuxième roman de la trilogie romanesque de Gabrielle Filteau-Chiba (*Encabanée*, 2018 ; *Bivouac*, 2021) et constitue ce que Corinne Renou-Nativel qualifie de « cri de révolte » et d'« ode à la protection de la nature ». Raphaëlle Robichaud, la narratrice, une agente de protection de la faune du Haut-Pays de Kamouraska, décrit son combat contre la déprédation², commise, entre autres, par un braconnier appelé Marco Grondin. Parsemé « de jolies envolées poétiques », comme le décrit Iris Gagnon-Paradis, *Sauvages* « est aussi à bien des égards un pamphlet politique ». En effet, le roman s'attaque par le biais de la thématique de la chasse aux valeurs hétéronormatives et capitalistes de la société industrialisée occidentale.

Considéré par Julien Defraeye comme l'une des œuvres littéraires qui témoignent dans le contexte québécois d'un regain d'intérêt contemporain pour le récit cynégétique³, *Sauvages* épouse une posture contestataire vis-à-vis de la société dans laquelle prime la destruction de la nature pour des gains monétaires. Dans le journal intime de la protagoniste, qui compose entièrement le roman, Raphaëlle ne s'oppose pas à la chasse en tant que telle mais à l'exploitation des ressources naturelles par une société surconsumentiste et déresponsabilisée. Révoltée par cette réalité moderne, la narratrice remet en question dans ses propos, ses actions et ses pensées le *statu*

quo et les idées reçues gouvernant le monde contemporain et en dégage des alternatives. Son refus de l'imposition d'une structure ontologique artificielle, stable, fixe, binaire et prescriptive, régie par l'opportunisme et l'argent, relève d'une déconstruction de son environnement qui, selon Jacques Derrida, consisterait « à ne pas naturaliser, à ne pas faire comme si ce qui n'était pas naturel était naturel, comme si ce qui est conditionné par l'histoire, par la technique, par l'institution, par la société était une donnée naturelle » (Dick et Ziering Kofman, 14:02-15:03). Sans souscrire explicitement à la notion derridienne de « différence⁴ », la protagoniste autodiégétique met en valeur la pluralité du monde par ses choix ; elle s'oppose aux normes hégémoniques et aux attentes sociales, insiste sur le compromis, voire sur l'entre-deux et joue sur le caractère hasardeux, souvent ambigu et interconnecté de la nature. Loin de préconiser une marginalité nihiliste, la narratrice valorise l'altérité et la symbiose. Elle relativise la supériorité des êtres humains sans souhaiter l'effacement de la place qu'occupe la société humaine sur Terre. De même que pour la chasse, il s'agit pour Raphaëlle de réinscrire l'humanité « dans d'autres contextes interprétatifs et différenciels » (*Limited*, 270), tout comme « la valeur de la vérité » (270) chez Derrida, qui souligne par ses jeux sémantiques les contradictions à l'intérieur d'affirmations d'ordre absolu.

À travers la polysémie du verbe « chasser », qui signifie « chercher à prendre » et « repousser ou faire disparaître », la vision déconstructionniste de Raphaëlle se manifeste dans sa valorisation de son héritage autochtone du côté de son arrière-grand-mère ainsi que dans son refus catégorique des visions monolithiques et anthropocentriques. En insistant sur l'altérité et l'interdépendance, le roman s'attaque au *modus operandi* actuel du monde occidental et Raphaëlle tient tête au braconnier en le prenant en chasse. Incapable de freiner son braconnage avec les moyens légaux à sa disposition, elle ne désamorce pas ses pièges ; elle s'en sert plutôt pour trapper ce « mâle⁵ » que Derrida associait au mal dans *L'animal que donc je suis* (2006). En effet, en suivant les traces laissées par le braconnier sur le sentier, Raphaëlle joue sur l'idée que l'être humain participe de l'écosystème et met tout en place pour faire disparaître celui qui exploite l'environnement au nom du profit. Ses actions correspondent certes à une forme de justice illégale, mais se révèlent en harmonie avec la nature qu'elle cherche à protéger.

Pour dégager la vision altermondialiste⁶ et son rapport à la définition habituelle de la chasse, cet article se propose d'examiner d'abord la forme hétérogène du roman. Il s'agira par la suite d'analyser le mode de vie de la protagoniste et ses actions dans le dénouement, où le prédateur

devient la proie. Par le biais d'une conceptualisation novatrice de la chasse, le roman critique l'« anthropocentrisme » (*L'animal*, 144), à l'instar de Derrida, et met en avant un ré-ensauvagement du monde. En proposant que l'être humain participe non seulement à la préservation, mais aussi à la régénération du caractère protéiforme, aléatoire et équilibré de la nature, l'œuvre met en récit, par son souci envers la vulnérabilité, une possible éthique du *care*⁷.

Chasser les idées reçues

Dédié aux « coyotes » et doté de deux épigraphes – une citation tirée du *Peuple rieur. Hommage à mes amis innus* (2017) de Serge Bouchard et de Marie-Christine Lévesque, suivie d'une définition de « sauvagine » –, le roman de Filteau-Chiba est composé de vingt-sept chapitres répartis sur quatre sections. Toutes datées, à l'exception de l'épilogue, les entrées portent chacune un titre et mélangent ainsi les conventions structurales typiques définissant à la fois le genre du roman et celui du journal. Le journal de la narratrice, qui commence *in medias res*, témoigne directement d'un rejet des stéréotypes. Raphaëlle explique qu'elle recherche un husky n'ayant pas les « yeux couleur lac Louise » (S 11), mais les yeux bruns comme les siens. Ayant entamé le journal en juin et passé plusieurs mois sans écrire, la narratrice s'adresse même directement à Marco Grondin, soupçonné d'avoir assassiné Liliane Corriveau, une jeune femme portée disparue en 2013. En sus de ces particularités, la narratrice inclut également une variété d'éléments qui rompent la nature séquentielle des entrées caractérisant souvent le journal intime, comme des dialogues, des illustrations qui occupent parfois une page entière, des extraits du journal intime d'Anouk Baumstark – la narratrice d'*Encabanée*, qui devient l'amante de Raphaëlle – et même des poèmes dont un prend la forme d'une vulve (S 232). On y trouve également les détails du coup monté contre le braconnier (241-243), « le code d'éthique du trappeur » (255-256), un passage du *Petit Prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry (85) et une lettre de Lionel (309-310), ancien garde-chasse et « père cosmique » (214) de Raphaëlle, qui l'aide ultimement, avec Anouk, à trapper l'homme qu'ils considèrent tous trois comme un véritable « hors-la-loi » (84).

La nature composite du texte correspond au caractère « protéiforme » (Simonet-Tenant 19) du journal intime. Ce *patchwork* générique fait écho à la révolte de Raphaëlle contre le caractère mercantiliste et surtout normatif du monde. Foncièrement dialogique, le journal met en récit « un enchevêtrement d'idées, un entrelacement de nombreux fils⁸ » (8), caractéristiques d'un style littéraire que Mary Mellor associe à la pensée écoféministe. Ce mélange entre expression de la

liberté individuelle et respect des conventions romanesques reflète la déconstruction à l'œuvre dans *Sauvages*, où il ne s'agit pas de raconter une chasse unidirectionnelle, mais d'expliquer la complexité et les enjeux de la poursuite du braconnier. L'inclusion de dessins d'animaux et de plantes ensauvage le texte et plonge le lecteur dans un réseau d'éléments interconnectés, lui signalant ainsi le caractère interdépendant du monde naturel auquel il fait partie. Confronté par un mélange qui renvoie à la diversité du monde, le lectorat constate qu'il n'est pas à l'abri des hasards que renferme la nature et qu'il est sujet à la dynamique gouvernant le rapport proie-prédateur.

Caractérisé par une variété de détours sur le plan narratif, le journal reflète la complexité de la pratique cynégétique, tributaire d'une proie/cible et de son apparition. En décrivant le dépistage et la mise à mort d'un braconnier, le récit propose une réflexion sur les questions éthiques soulevées par la chasse, telle sa fonction régulatrice, souvent justifiée par le besoin de contrôle des espèces. L'éthique du trappeur, citée dans les dernières pages du journal, laisse entendre que la prise est parfois nécessaire, mais dénonce également la monétisation des peaux, pratique allant à l'encontre du « respect de la faune » (S 256), derniers mots sur lesquels se terminent le « code ».

L'inclusion de passages du journal d'Anouk témoigne d'un partage des voix dans le récit. Alors que Raphaëlle trahit Anouk en lisant son journal qu'elle reçoit par hasard dans une laverie automatique, elle montre également du respect en le lui remettant. En effet, la poursuite et la prise d'Anouk par la narratrice montrent que la chasse ne renvoie pas exclusivement à la mort, mais également à l'appréciation de la proie : « Depuis l'étreinte originelle [...], nous nous sommes *pourchassées*, léchées, bercées, puis endormies comme des bébés » (307, je souligne). En incorporant des extraits du journal de son amante dans son propre journal, Raphaëlle se nourrit, pour ainsi dire, des écrits d'Anouk. Le parallèle entre les deux journaux intimes révèle une réciprocité, marquée par le fait qu'elles sont du même sexe, et déconstruit davantage la hiérarchie du rapport entre l'être humain et sa proie.

La révolte contre l'exploitation se manifeste également à travers le symbolisme de la saison du récit. Raphaëlle entame son journal le 25 juin et le termine le 17 octobre⁹, mais ne présente pas l'automne comme une période de déchéance ; c'est plutôt celle d'un renouveau. Après sa rencontre avec Anouk pendant la saison de chasse, qui correspond à celle des amours pour les animaux¹⁰, la narratrice refuse de se faire chasser du Haut-Pays de Kamouraska, qu'elle surnomme son « jardin secret » (119). En s'identifiant à « Ève » (11) – le père de Raphaëlle associe la couleur des yeux de sa fille à une trahison potentielle de son épouse –, la narratrice n'accepte pas le sort de cette

figure biblique bannie de l'Éden. En effet, elle renverse cette situation avec l'aide de son amante ; son acte de vengeance dénonce l'autorité hégémonique et la violence masculine dans la société occidentale moderne. Raphaëlle¹¹ agit selon sa croyance que « si dieu existe c'est une femme émancipée, libre et fertile » (27). Elle finit ainsi par expulser celui qui exploite son statut et son pouvoir dans la région. Ayant fait croire aux habitants du coin au moment de piéger le braconnier qu'elle quitte la ville et repart dans sa famille puisqu'elle est « enceinte » (242) et souhaite avorter, Raphaëlle joue sur la thématique de la tentation et de la chute pour être en mesure de revenir sur les lieux plus tard. Elle dénonce une chasse injustifiée et l'intimidation et sa lutte déconstruit de biais l'histoire de la chute biblique et l'autorité sur la Terre que le dieu du Livre de la Genèse octroie aux êtres humains¹².

L'épilogue, que Raphaëlle rédige deux mois après sa fuite en Gaspésie avec Anouk, signale qu'elle assume pleinement les conséquences de son acte rebelle. Alors qu'elle a provoqué la mort du braconnier, elle insiste cependant sur les aspects positifs de sa vie et fait le point en décrivant des « [l]ieux féeriques, lieux communs, abris d'amour et d'ensauvagement » (312). Prononcée dans un chapitre intitulé « Les lois des bons chasseurs », cette déclaration constitue un état des lieux ; le mélange d'aspects dissemblables signale que son acte, aussi condamnable sur les plans moral et légal qu'il puisse être, a rétabli un certain équilibre naturel. Loin de chercher l'absolution pour son acte, Raphaëlle refuse d'abandonner la cause écologiste. À l'instar de la position d'un animal qui défend son territoire face au braconnier, elle souhaite renouveler le combat livré au cours du récit : « Et, pour ce faire, il nous faut, nous faudra des myriades d'alliées » (313). Ces propos invitent le potentiel lectorat à participer à l'interconnectivité qu'elle met en exergue et remettent en question l'anthropocentrisme de Grondin dont découle l'exploitation autodestructrice de l'environnement contre laquelle l'individu se doit de révolter au nom du plus grand bien.

Le dessin d'une plume qui clôt le roman souligne le rôle joué par la littérature dans cette lutte et montre que la narratrice exerce son droit contingent à la liberté, paradoxalement revendiqué par ceux et celles ignorant la volonté d'autrui. Symbole de la justice poétique qui sous-tend le dénouement, la plume appelle, en sus des interventions artistiques, à des actions plus incisives pour combattre la tyrannie¹³. Préoccupée par ses responsabilités à l'intérieur de l'écosystème, Raphaëlle souligne également à travers la plume, objet symbolique liée aux cultures autochtones de l'Amérique du Nord, le respect de la nature de ceux-ci qui défendent leur territoire contre

l'exploitation. La narratrice chasse finalement « par légitime subsistance » (54), à la manière des premiers peuples, et propose ainsi un retour à un équilibre naturel.

Raphaëlle et Anouk : chasse amoureuse et respect de l'autre

Sauvages reflète la diversité que valorise la protagoniste et son refus des paradigmes sociaux reconnus. L'incipit du récit, dans lequel Raphaëlle choisit un husky considéré par l'éleveur comme une « bâtarde » (12) à abattre en raison de sa mère infidèle, met en valeur la révolte contre l'imposition de normes prescriptives, colonialistes, chrétiennes et capitalistes. Ayant nommé cette « chienne métissée » (12) « Coyote » (15) pour valoriser son hybridité, la narratrice s'identifie à son animal, que Grondin cible dans un premier temps. Physiquement différente des membres de sa famille, aux cheveux blonds et « aux yeux bleus » (S 207), elle se voit comme « l'enfant du péché » (11). Devenue agente de protection de la faune après avoir quitté le bungalow familial de la banlieue montréalaise, elle témoigne dans son journal d'une grande admiration pour son arrière-grand-mère autochtone, son « aïeule mi'gmaq¹⁴ » (16), et choisit de vivre en forêt dans une roulotte sans électricité ni eau courante. Renommée Marie-Ange, « nom chrétien inventé pour ses noces » (16) avec un trappeur, l'arrière-grand-mère est à l'origine de la lutte de la protagoniste contre la déprédation et les abus environnementaux. Raphaëlle regrette que cette parente ait l'air d'un « trophée de chasse » (16, je souligne), c'est-à-dire la victime d'un rapport genré et colonisateur, et prête attention à l'appel de celle-ci qui lui semble déclarer « *sauvez-moi* » (16) sur la photo jaunie qu'elle détient. Refusant de se faire enfermer par la société, elle élit domicile sur un territoire « non organisé » (18) et condamne la tendance moderne occidentale à chasser et à consommer comme dans « un buffet *all you can eat* » (21). La narratrice refuse l'exceptionnalisme humain¹⁵, à savoir la naturalisation d'activités exploitatrices tenues pour acquises par la société occidentale à travers sa valorisation de ses origines mixtes, son choix d'habiter un « *no man's land* » (23, je souligne) et sa critique de la mauvaise gestion de l'habitat des animaux dans l'agence où elle travaille. Critique également des prières du soir, Raphaëlle agit à l'encontre des attentes culturelles d'antan au Québec en fumant de la marijuana et par le fait qu'elle préfère les femmes aux hommes¹⁶.

Cela dit, Raphaëlle est loin de vouloir contrecarrer de façon gratuite le *statu quo*, car elle travaille pour une agence gouvernementale et porte une « arme à la ceinture » (153) ; elle fait un « lavage mensuel en ville » (48), utilise la technologie pour faire son enquête et apprécie également

le confort du chalet rustique de son ami Lionel, situé dans une zone liminale au bord du rang où « tout se termine et, en même temps où tout commence » (40). L'importance de cette adoption de l'entre-deux se remarque également à travers d'autres contradictions apparentes. Elle rejette la maternité et l'unité familiale traditionnelle, mais est contente d'assumer le rôle de mère auprès de Coyote en plus d'affirmer sa vulnérabilité en tant que quadragénaire vivant et travaillant dans le « pays des hommes » (18), où règnent violence et profit. Elle se réjouit de l'attention « paternelle » (173) que lui procure Lionel mais refuse de se soumettre à l'autorité et aux droits arbitraires que s'accordent certaines figures masculines. Grondin tente notamment de l'intimider en laissant une peau de coyote roux dans sa roulotte. Au lieu d'abandonner son poste, elle sabote les collets du braconnier lorsque sa chienne est prise au piège. Elle n'hésite pas à commettre un acte « illégal » (169) pour empêcher le braconnage, mais ne manque pas pour autant de participer à la recherche des « trois hommes disparus » (51) qui se sont égarés dans la nature lors d'une sortie de pêche¹⁷.

Raphaëlle apprécie les vrais trappeurs et souligne la « [g]ratitude » (274) de Lionel qui chasse annuellement l'orignal¹⁸, mais déteste la normalisation de la déprédation destinée à augmenter la vente de peaux aux pourvoyeurs. Dans la lignée de l'écoféminisme selon Mimi Marinucci dans *Feminism is Queer* (2016), Raphaëlle s'avère critique non seulement envers le patriarcat, mais aussi contre la « kyriarchie », c'est-à-dire « la logique de domination qui prévaut dans les attitudes et les pratiques culturelles des sociétés occidentales¹⁹ » (122). Souhaitant tout apprendre sur la « transmission rituelle de savoirs millénaires » (S 54), Raphaëlle n'est toutefois pas idéologue car elle prend en compte une diversité de perspectives et insiste sur le respect du droit à la différence d'autrui.

Le rapport entre Raphaëlle et Anouk est décrit comme une sorte de chasse amoureuse. La protagoniste dépiste Anouk par nécessité afin de lui rendre son journal et découvre une autre version d'elle-même non seulement sur les pages de celle-ci, mais aussi lorsqu'elle la rencontre en personne. Anouk, dont le prénom dérivé d'Anne signifie « grâce » et le nom de famille (Baumstark) « arbre fort », partage les préoccupations écologistes de Raphaëlle : « – Y a quand même des limites à tuer tout ce qui bouge ! » (S 170). Elle est d'origine allemande, valorise son père (« Papa chéri », 59) et a la peau pâle couverte de taches de rousseur en plus d'avoir les « cheveux roux » (164), alors que Raphaëlle porte une « tresse noire » (18) et a les yeux bridés. Anouk complète cependant celle qui l'appelle sa « renarde²⁰ ». Formée en droit tout comme

Raphaëlle, Anouk vit en recluse dans une cabane perdue au sein de la forêt et survit grâce à la traduction juridique. Ironiquement, sa profession pointe vers les limites de la légalité avec lesquelles elle joue aux côtés de Raphaëlle pour traduire en justice Grondin. Son journal (*Encabanée*), dans lequel elle parle de son rapport hétérosexuel avec Riopelle²¹, personnage « écoterroriste » dans *Bivouac*, agit tel un miroir pour Raphaëlle qui se considère comme un « paradoxe » (S 119). Comme Anouk, à son tour, la protagoniste fait face à une personne qui lui ressemble, mais bisexuelle. Leur couple souligne le rapport étroit entre animaux et êtres humains puisqu'Anouk rappelle par la couleur de ses cheveux le coyote laissé par Grondin dans la roulotte de Raphaëlle. Incapable de sauver le renard braconné pour sa peau, Raphaëlle s'attache rapidement à Anouk qui semble, à son tour, éveiller en la narratrice son côté animal, c'est-à-dire « une soif de vivre, cette soif irrésistible, celle des luttes sauvages » (278).

Devenues amantes dans une « cache » (195) située dans les branches de Gros Pin, le « plus vieux pin blanc de la Nouvelle-France » (193), planté sur la ligne délimitant l'ancienne frontière entre le Canada et les États-Unis, les deux femmes établissent dans cet entre-deux géographique un rapport amoureux qui reflète les interactions animales lors de la saison de chasse. Ayant séduit Anouk qu'elle surnomme « chouette²² » (199) dans ce lieu liminaire, Raphaëlle y explore leurs similarités et leurs différences. Les femmes se dévorent et consolident leur rapport, mais sans abandonner leurs tempéraments individuels. Anouk critique Raphaëlle pour son désir de se venger du sentiment d'être « pourchassée » (202) par Grondin : « Alors, on est différentes sur un truc » (203). Ce passage offre un exemple nuancé de la métaphore quelque peu éculée entre la chasse et l'amour. Alors que leur rapport est caractérisé par la passion, il est aussi cérébral. Comme pour insister sur le rapport symbiotique de la chasse, cette scène d'amour se répète à l'Anse-Pleureuse, en Gaspésie, où elles s'enfuient après avoir posé le piège fatidique sur le sentier de chasse de Grondin. Dans une tente posée au bord de la mer et devant « le clair-obscur d'une lune » stellaire, « tel un espoir dans le ciel noir » (276), les femmes se donnent à l'envie de se « dévorer l'une et l'autre » (274). Ce moment pointe vers l'extase de la prise lors de la chasse : Raphaëlle explique que, sous le regard « dévorant d'Anouk », elle a soif « de peau » (276). Cette déclaration renvoie indirectement au titre du roman ainsi qu'à l'appétit sexuel de la protagoniste, qui perçoit l'amour comme une pratique de chasse. La narratrice souhaite mordre dans la vie comme « dans la chair d'un ventre offert » (277) et hume la « nature sauvage » (278) de sa partenaire qui jouit en imitant un « [c]hant animal suivi de pulsations d'extase » (279).

Cette chasse amoureuse se poursuit dans l'ancien « camp de chasse » (296) de la famille de Raphaëlle, située au bord du Lac de l'Est en Gaspésie, où les deux femmes se réfugient. La « vaste péninsule des Mi'gmaques » (266) relève d'un retour aux « racines » (266 ; 285) tout en incarnant « l'espoir d'un nouveau départ » (266). Dans ces lieux où Raphaëlle se demande si Anouk l'accompagne par « la force des choses » (286) tout en tâchant de ne pas brusquer Raphaëlle, le couple ne s'avère pourtant pas synonyme de synthèse. Il s'agit plutôt d'un vivre-ensemble en accord avec les différences de chacune. Anouk rajoute alors un « s » au mot « sauvagine » (297) que Raphaëlle avait autrefois taillé dans le linteau de la porte d'entrée de la yourte. L'ajout du « s » (308) au-dessus des « formes mi-animales, mi-humaines d'hommes cerfs et de femmes-poissons » (297) sculptées sur la porte, symbolise les différences à l'œuvre dans ce récit dans lequel les deux femmes incarnent des antihéros. Le vocable polysémique « sauvagines », réapproprié par ces chasseresses inhabituelles, évoque le terme « sauvage » ainsi que le verbe « sauver » et semble enfin féminiser de manière implicite le mot « vagin²³ ».

Relativiser le meurtre animal

Pour Raphaëlle, qui dénonce l'assujettissement des francophones lors de la Conquête en raison de leur « différence » (34), le trappage de Grondin met en relief l'appartenance de l'être humain au royaume animal. En posant un piège sur le sentier emprunté par le chasseur, le coup de Raphaëlle dépend en partie du hasard²⁴. La protagoniste ne se sert pas d'appâts, à la différence du braconnier qui utilise des « veaux » (310) pour attirer les coyotes dans ses collets. Qui plus est, selon le fantasme de Raphaëlle, qui tente de se dédouaner de la responsabilité du meurtre, Grondin n'est pas tué par le piège qu'il réussit d'ailleurs à enlever de sa jambe ; blessé certes, le braconnier n'en meurt toutefois pas directement, mais Raphaëlle imagine qu'il se fait dévorer par une ourse ayant flairé son sang.

Dans son fantasme, Raphaëlle imagine un « banquet » (282) médiéval dans lequel l'ourse incarne une reine, et déclare aux coyotes et aux urubus qui représentent respectivement les nobles et les gueux : « Que la fête commence ! La dévoration sera longue, et tous les convives, rassasiés. Il y aura des morceaux de choix pour chacun, même les urubus ont été invités. Réveil brusque. Sauvée de justesse de la scène du festin » (282). Fort ironique, ce passage réinvestit le concept de « carnophallogocentrisme » (Derrida, *Points*, 294), où le sacrifice de l'animal non humain est effectué en vertu du primat de la parole et de la raison (*logos*). Ayant d'abord évoqué ce concept

dans « Il faut bien manger ou le calcul du sujet » (*Points*, 1992), Derrida le reprend dans *L'animal que donc je suis* pour souligner la primordialité de l'animalité de l'être humain et « la bêtise » de ceux qui réfutent cette réalité²⁵. La personnification des bêtes dans le récit témoigne du renversement du rapport de force. Ce passage accorde un pouvoir et une attitude orgueilleuse aux proies devant celui qui était leur ancien prédateur et soulève ainsi ce que Derrida appelle l'égalité des « animots²⁶ » (*L'animal*, 73).

Raphaëlle, initialement traumatisée par l'idée d'avoir été « prise en chasse » (S 86) par Grondin, adopte vis-à-vis du braconnier la position d'Artémis, « déesse grecque de la chasse » (27) dont le nom est lié à l'ours²⁷, et défend son territoire. Alors qu'elle semble s'approprier la violence de Grondin par son acte, elle se montre tout simplement plus rusée. En jouant au même jeu que le braconnier, elle fait échouer son trappage illégal et le punit de manière équitable. L'acte de Raphaëlle ne fait que faciliter la rencontre entre Grondin et l'ourse, ce que Lionel affirme dans une lettre envoyée aux deux femmes. Il explique à ce sujet que les forces de l'ordre n'associent pas le sort du braconnier à un meurtre et que la police soupçonne plutôt un « *bête accident* » ou « *une malencontreuse rencontre avec un ours* » (309). Le coup de Raphaëlle déjoue la loi en misant sur le caractère aléatoire de la vie et rappelle que les animaux non humains ne sont pas les seuls à risquer leur peau dans la nature.

Il convient également de signaler que l'idée de piéger Grondin est, à l'origine, celle de Lionel : « L'appareil en métal luisant sur la table capte toute mon attention et fait son chemin dans mon esprit. [...] [L]a conclusion est là, béante sur la table » (181). Bien que la narratrice pose le piège à ours, l'engin appartient à ce « vieux loup de mer » (98) qui le récupère d'ailleurs après la disparition du braconnier. Ainsi, on peut même considérer la narratrice comme un pion dans un jeu d'échecs. Quant à Anouk, qui s'oppose à tout meurtre, elle ne veut « toucher à rien » (215), mais accepte de conduire Raphaëlle en Gaspésie. Elle comprend le besoin de s'engager réellement, nécessité existentialiste que Lionel évoque d'ailleurs dans le message qu'il laisse à côté du piège à ours et qui cite Albert Einstein : « *Le monde ne sera pas détruit par ceux qui font le mal, mais par ceux qui regardent sans rien faire* » (S 181). En évoquant le sort des Juifs dans l'Holocauste, cette déclaration, prononcée par le théoricien de la relativité, justifie indirectement les actions de Raphaëlle.

Loin de vouloir tuer sans vergogne, la narratrice cherche à rétablir un « équilibre planétaire » (218) et associe son acte à une « coupe sélective, [où] certains spécimens, lorsqu'ils

sont éliminés, permettent aux autres de survivre » (235). Ses actions rappellent la « sagesse pratique » de Paul Ricœur, à savoir cet ensemble de « conduites qui satisferont le plus à l'exception que demande la sollicitude en trahissant le moins possible la règle²⁸ » (312). Ayant piégé Grondin dans un chapitre intitulé « Œil pour œil » suivi de « Dent pour dent », Raphaëlle rejette le pardon préconisé dans le Nouveau Testament et opte plutôt pour la vengeance. Elle agit au nom de la sollicitude, c'est-à-dire pour la survie et le bien-être de ses semblables. Elle rejette le commandement « Tu ne tueras point » et refuse ainsi de se conformer à une moralité monolithique et absolutiste qui fait abstraction d'une contextualisation du jugement. Elle revendique son appartenance au royaume animal et obéit à ses instincts afin de protéger l'environnement, soit « [c]omme une maman ourse qui attaque ceux qui veulent s'en prendre aux petits » (S 214). Comme le signale Lionel, elle lutte par nécessité et se rapproche ainsi d'une posture féministe radicale, telle que Françoise d'Eaubonne la pensait dans *Le féminisme ou la mort* (1974).

En exerçant sa vengeance, tel le dieu hébraïque dans l'Ancien Testament qui *chasse* Adam et Ève du jardin d'Éden, Raphaëlle préconise un certain ensauvagement contrôlé. Elle déclare en parlant de Grondin : « c'est mon gibier » (226). Devenue chasserresse, elle assume la responsabilité de son acte qui pointe vers la « désobéissance civile » (S 32) d'Henry David Thoreau lorsqu'elle déclare que « l'histoire le démontre, la désobéissance et la rébellion ont permis le progrès » (S 251). La chasse de Raphaëlle relève d'une lutte exemplaire, car elle défend une juste cause. Pour elle, c'est « [t]uer pour protéger » (214). Elle relativise le meurtre et suggère que le contexte peut justifier la transgression d'un principe fondamental de la société. En se révoltant contre une force hégémonique, oppressive et injustifiable, Raphaëlle poursuit une contre-chasse qui replace Grondin parmi les animaux qu'il exploite. Convaincue que son rôle n'est pas de « refaire le monde » (134) en expliquant à une jeune femme qu'il faut cohabiter avec les animaux en forêt, elle agit finalement au nom du plus grand bien.

Partie dans le Nord, Raphaëlle obéit à la Grande Ourse, l'étoile polaire, qu'il lui arrive parfois de prier²⁹. Le braconnier s'érige en bouc émissaire, car il purge la collectivité du mal qui la tracasse, à la différence qu'il n'est pas une victime innocente comme les animaux non humains. À l'intérieur d'un système « corrompu » (203) où règne une « violence institutionnalisée » (223), l'accident mortel n'équivaut pas à une punition excessive, mais tout simplement à un châtement juste, qu'il soit légal ou non. En posant le piège sur les chemins que Grondin emprunte « d'est en ouest » (225), tel un colonisateur expansionniste, Raphaëlle se comporte selon les habitudes

dissidentes d'une « Coureuse des bois » (219), le nom du whisky qu'elle déguste. Elle agit de manière indépendante, fait preuve de ses capacités de trappeuse et établit un lien entre le monde occidental et la tradition autochtone.

Tel un animal rival, Raphaëlle ne se sert pas de la force pour défendre son territoire, mais plutôt de sa compréhension de la nature et des enjeux de la chasse. Elle contribue par ses actions à élucider la disparation d'une femme de la région, et montre ainsi à quel point son sexe est associé souvent *de facto* à une proie. Cette réalité se fait jour quand la police déterre des restes humains, « bras ligotés », ensevelis depuis « plusieurs années » (293) près des sentiers de chasse du braconnier. Le piégeage de ce dernier et sa mort conséquente corrigent indirectement une injustice impunie. Raphaëlle transforme en réalité le cycle naturel selon lequel c'est « la vie qui reprendra le dessus » (235), mais ne tombe jamais dans un discours absolutiste.

Le nom de la jeune fille, Liliane Corriveau, rappelle celui de Marie-Josephte Corriveau, condamnée à mort en 1763 pour avoir tué un mari abusif, et dont le corps était exhibé dans une cage en chaînes à Pointe Lévy³⁰. Passée dans le folklore en grande partie grâce aux écrits de Philippe Aubert de Gaspé et de Louis Fréchette, la légende de la Corriveau est ressuscitée par Filteau-Chiba. L'écrivaine sous-entend que Marie-Josephte Corriveau faisait face devant son mari à un dilemme semblable à celui de Raphaëlle : tuer ou se faire tuer. Elle suggère que, comme celle dont « des ossements » (292) ont été retrouvés, elle était la victime d'une injustice, voire d'un système misogyne : « À travers cette peine, n'est-ce pas une forme de patriarcat sauvage que l'on souhaite affirmer ? » (Ferland et Corriveau 139). La chasse à l'homme – et plus généralement au « mal » – à laquelle Raphaëlle se livre après avoir été chassée elle-même, donne donc vie aux femmes laissées-pour-compte et se venge de la poursuite « sans foi » (S 54) des animaux de la forêt.

Vers une éthique du *care*

Sauvages met en récit la vengeance, tout en soulignant la nature raisonnée des actions de Raphaëlle, qui ne cherche ni à participer d'un cycle de violence, ni à faire la promotion d'une forme de nihilisme. Il n'est pas question de détruire, mais de déconstruire, c'est-à-dire d'interroger les idées reçues et de réévaluer le rapport de force qui existe entre les êtres humains et les animaux. Comme pour Derrida³¹, la remise en question à laquelle se livre Raphaëlle est affirmative. La révolte de la protagoniste contre la société occidentale valorise l'existence d'autrui, y compris celle

des animaux de la forêt. Son non-conformisme rejoint l'éthique du *care* que Sophie Cloutier rapproche de la déconstruction. Cloutier remarque des affinités entre la critique derridienne du préjudice de la société moderne envers les animaux et la sollicitude qui, selon Joan Tronto, comprend « *tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre 'monde', de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible* » (143).

Dans les ultimes pages du roman, Raphaëlle rappelle la nature « ni autoréférentielle ni autocentrée » (S 143) de la sollicitude qui, pour Tronto, tend « vers quelque chose d'autre que soi » et « va conduire à entreprendre une action » (143). Dans le contexte de la chasse, le comportement de la narratrice correspond à l'idée de Cloutier selon laquelle les notions, telles la souveraineté, la maîtrise et l'autonomie, visées par Derrida, lui permettent « de renouer avec la vulnérabilité, la finitude et l'interdépendance » (*Biblio*) associées au *care*. Ces concepts sont soulevés de biais dans l'épilogue du roman qui évoque une possible réparation du monde. En mentionnant les sept chiots de Coyote qui portent des « prénoms d'astres » mais dont deux sont « mort-nés » (S 312), Raphaëlle remercie Lionel, à qui elle doit sa liberté, et signale que la famille de Liliane Corriveau va enfin pouvoir « entamer la longue marche du deuil » (312). En délimitant les frontières du bien et du mal, cette réflexion rétrospective désigne le caractère imparfait du monde et relativise le geste de la narratrice.

Dans le récit, la chasse et la prise finale du braconnier sont inscrites dans une économie écologique circulaire plus large. Grondin connaît la même fin que les coyotes qu'il attrapait, ce qui étend la définition « classique » de la chasse, selon laquelle le chasseur poursuit un animal non humain afin de le tuer. En se faisant dévorer par un prédateur naturellement plus dangereux, le braconnier n'est pas la victime d'un meurtre direct, ce qui aurait pour effet de promouvoir un cycle de violence. Il s'inscrit plutôt dans la chaîne alimentaire ; sa disparition dans la nature indique que la chasse fait partie du monde animal et que l'être humain, qui y appartient, est lui aussi sujet à la prédation. Le sort de Grondin met en question la raison d'être de la pratique cynégétique.

Le dénouement du roman se concentre sur la viabilité des activités humaines et l'avenir des animaux. Raphaëlle met en valeur le caractère cyclique de la nature : « Rien ne sera perdu, chacun aura droit à une bonne prise de bec, débattrà de l'issue des restes, et le grand ménage effacera presque toutes les traces de la boucherie. Seuls les os seront rendus à la terre et disparaîtront sous des saisons de tombées d'épines, de samares et de feuilles mouillées » (S 290). Cette description de la désagrégation « presque » totale du corps sans vie du braconnier joue sur

la question de la « trace » dans la déconstruction, où ce qui précède contamine toute tentative subséquente d'assigner une valeur absolue aux mots, aux concepts ou aux actions. Dans *Sauvages*, la narratrice présente ce qui arrive à Grondin non en fonction de la destruction totale, mais de la transformation de la matière. Elle soulève la loi de la conservation de l'énergie selon laquelle « 'rien ne se perd, rien ne se crée : tout se transforme' » (127). Défait plutôt qu'entièrement détruit, le braconnier « peut se composer » (235), selon Raphaëlle ; il prend ainsi part au recyclage de la matière et s'insère dans une économie neutre où il n'y a ni gain, ni perte. En effet, si productivité il y a, c'est à travers la consommation nécessaire et non pas monétaire de la proie dont l'énergie permettra au prédateur de mieux poursuivre la bonne gestion de son environnement.

Cette nature cyclique fait écho à la conclusion de *Bivouac*, dernier volet de la trilogie de Filteau-Chiba. Raphaëlle meurt en raison des actions d'une compagnie forestière en défendant le territoire dans laquelle se trouve Gros Pin, alors qu'Anouk attend un enfant après avoir renoué avec son ancien amant, Riopelle. Sévèrement blessée lors de l'écrasement de son Winnebago par une pelle mécanique, Raphaëlle disparaît en même temps qu'une nouvelle vie commence. Ayant succombé à ses blessures, elle se mêle finalement à la « magie des lieux » (372) grâce à Anouk, qui insère un de ses dessins dans le texte après avoir lâché les cendres de son amante dans le parc que le trio tentait d'établir.

La présence d'une image de son ancienne amante dans l'épilogue de *Bivouac* intitulé « La réserve faunique Amouraska » parvient à ressusciter Raphaëlle sous une autre forme qui dépasse mots et maux. C'est ce que l'on constate quand Anouk chasse de façon métaphorique Raphaëlle des lieux en déclarant : « Va, repose en paix » (372). En relâchant les cendres de son ancienne amante dans le parc, établi grâce au sacrifice de celle qu'elle appelle « Déesse mienne » (372). Anouk rappelle les actions honorifiques de Lionel dans *Sauvages* devant la prise (en charge) de l'original qu'il chasse une fois par an. L'ancienne amante de Raphaëlle signale ainsi l'importance à la fin de *Bivouac* d'un retour à la Terre et transmet ainsi un message semblable à celui de *Sauvages* : que la paix tout comme l'environnement relèvent de chasses gardées à protéger.

Dans *Sauvages*, les êtres humains qui exploitent la nature risquent de subir le même sort que les animaux chassés illégalement et se doivent de protéger l'espace qu'ils partagent avec autrui, qu'il s'agisse de leurs semblables ou des animaux. En effet, la chasse dans le deuxième roman de Filteau-Chiba est représentée comme un art effectué par nécessité et contre la

dénaturation de la diversité intrinsèque du monde. Loin d'être antihumaniste, la narratrice envisage la cynégétique comme une activité naturelle, destinée à assurer non seulement la survie des êtres humains, mais aussi le bien-être de l'écosystème.

Ouvrages cités

Bouchard, Serge, et Marie-Christine Lévesque. *Le peuple rieur. Hommage à mes amis innus*. Montréal : Lux, [2017] 2022.

Bouliane, Bruno. *L'art de la chasse*. Montréal : Eurêka ! Productions, 2019.

Brugère, Fabienne. *L'éthique du care*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je », [2010] 2022.

Cloutier, Sophie. « La question animale : lectures croisées entre Derrida et l'éthique du care ».

Implications philosophiques. Espace de recherche et de diffusion.
<https://www.implications-philosophiques.org/la-question-animale-lectures-croisees-entre-derrida-et-lethique-du-care/>.

Defraeye, Julien. « Détresse, désenchantement et déprédation ou la crise du 'subalterne' animal ».

Voix subalternes et créa(c)tives. Explorer l'inventivité de la marge francophone. Dir. Cécilia W. Francis et Robert Viau. Ottawa : David, coll. « Voix savantes », 2023. 377-392.

Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris : Minuit, 1972.

---. *Limited Inc*. Paris : Galilée, [1988] 1990.

---. « Il faut bien manger ou le calcul du sujet ». *Points de suspension. Entretiens*. Paris : Galilée, 1992.

---. « Of Writing, Heritage and the Other : An Interview with Jacques Derrida ». *Biblio: A Review of Books*, 3.1 (1997). <https://www.scribd.com/document/48391679/6990116-Derrida-Interview-on-LoveNikhil-Padgaonkar>.

---. *L'animal que donc je suis*. Paris : Galilée, 2006.

Dick, Kirby et Amy Ziering Kofman. *Derrida* (documentaire). Jane Doe Films, 2002.

Eaubonne, Françoise d'. *Le féminisme ou la mort*. Lorient : Le passager clandestin, [1974] 2021.

Ferland, Catherine, et Dave Corriveau. *La Corriveau. De l'histoire à la légende*. Québec : Septentrion, 2014.

Filteau-Chiba, Gabrielle. *Encabanée*. Montréal : XYZ, coll. « Romanichels », [2018] 2021.

---. *Sauvagines*. Montréal : XYZ, coll. « Romanichels », 2019.

---. *Bivouac*. Montréal : XYZ, coll. « Romanichels », 2021.

- Gagnon-Paradis, Iris. « *Sauvages* : à la défense du territoire ». *La Presse*, 17 octobre 2019. <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2019-10-17/sauvages-a-la-defense-du-territoire>.
- Hervé, Martin et Alexis Lussier. « Présentation ». *Études Françaises* 54.1 (2018). 5-11.
- Joëlle. « *Sauvages* de Gabrielle Filteau-Chiba ». *Les livres de Joëlle*, 17 mars 2022. <http://leslivresdejoelle.blogspot.com/2022/03/sauvages-de-gabrielle-filteau-chiba.html>.
- Marinucci, Mimi. *Feminism is Queer*. Londres : Zed, [2010] 2016.
- Mellor, Mary. *Feminism and Ecology*. Cambridge : Polity, 1997.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Cambridge : Routledge, 1993.
- Renou-Nativel, Corinne. « *Sauvages* de Gabrielle Filteau-Chiba : ma roulotte au Canada ». *La Croix*, 6 janvier 2022. <https://www.la-croix.com/Culture/Sauvages-Gabrielle-Filteau-Chiba-roulotte-Canada-2022-01-06-1201193424>.
- Richer, Jean. *Géographie sacrée du monde grec. Croyances astrales des anciens Grecs*. Paris : Guy Trédaniel, 1983.
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.
- Saint-Exupéry, Antoine de. *Le Petit Prince*. Paris, Gallimard, [1943] 2007.
- Schaeffer, Jean-Marie. *La fin de l'exception humaine*. Paris : Gallimard, 2007.
- Simonet-Tenant, Françoise. *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris : Téraèdre, 2005.
- Tronto, Joan. *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Tr. Hervé Maury. Paris : La Découverte, [1993] 2009.

Notes

¹ Filteau-Chiba, Gabrielle. *Sauvages*. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *S* en italiques, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

² La déprédation constitue un dommage causé à la propriété d'autrui par vol, pillage, destruction, gaspillage. Il s'agit d'un acte malhonnête commis dans une gestion publique ou privée. Dans le récit, la déprédation fait référence à la chasse illégale, au braconnage et à la vente des peaux de coyotes, attrapés grâce à l'emploi interdit d'appâts.

³ Voir l'excellent article de Julien Defraeye intitulé « Détresse, désenchantement et déprédation ou la crise du 'subalterne' animal » (2023), qui examine, dans *Sauvages*, le statut de l'animal à travers les pratiques de chasse.

⁴ La différence, selon Jacques Derrida, est une « altérité radicale » (Derrida, *Marges*, 21) associée à la déconstruction qui désigne les aspects hétérogènes impliqués dans la production du sens d'un mot ou d'un concept.

⁵ Dans une réflexion sur les origines de l'être humain, Derrida soulève la question de la violence masculine. Il revient sur la Genèse et explique dans une analyse détaillée d'un passage sur Adam et Ève que le « mal de l'animal, c'est le mâle. Le mal vient à l'animal par le mâle. Il serait assez facile de montrer que cette violence faite à l'animal est sinon d'essence du moins à prédominance mâle » (*L'animal*, 144).

⁶ Selon le dictionnaire *Larousse*, l'altermondialisation est un « mouvement de la société civile qui conteste le modèle libéral de la mondialisation et revendique un mode de développement plus soucieux de l'homme et de son environnement ».

⁷ Dans le Chapitre II « Prendre soin contre l'individu libéral » (46-80) de son *Éthique du « care »* (2022), Fabienne Brugère insiste particulièrement sur les enjeux de la vulnérabilité et de la dépendance.

⁸ « *a tangle of ideas, an interweaving of many threads* » (ma traduction).

⁹ Cette date correspond à la légalisation du cannabis au Canada en 2018 et rappelle ainsi l'usage de drogues récréatives par Raphaëlle.

¹⁰ Consulter à ce sujet la présentation du dossier « Le regard et la proie », dirigé par Martin Hervé et Alexis Lussier paru dans la revue *Études françaises* (2018).

¹¹ Le prénom « Raphaëlle », qui veut dire « Dieu guérit » et qui se prononce de la même manière qu'il désigne un homme ou une femme, joue sur la nature punitive du dieu hébraïque et rappelle sur le plan sonore un refus de l'hétéronormativité.

¹² Voir Genèse 1:26-28.

¹³ Raphaëlle exprime sa désillusion face aux limites de l'écriture militante en déclarant : « J'avais cette lubie que la plume plus forte que l'épée pouvait tracer le chemin de la vigilance sur notre forêt boréale. Puis, ces dernières années, j'ai commencé à acheter des stylos rouges, pour le sang des bêtes braconnées » (S 21).

¹⁴ « D'elle, mes yeux bruns peut-être. D'elle, ma soif insatiable de tout apprendre sur les Premières Nations, comme si, en cumulant dans mon esprit les mots traduits, les romans de brousse et les poèmes de taïga, je pouvais me rapprocher de mes racines et renouer avec elle » (S 16).

¹⁵ Voir *La fin de l'exception humaine* (2007) de Jean-Marie Schaeffer, qui analyse la séparation historique de l'homme et des autres animaux de son environnement. Pour Schaeffer, les êtres humains sont tout compte fait des objets biologiques. L'existence d'un langage développé, d'une vie sociale, la capacité d'articuler des discours et de générer une culture relèvent d'un processus évolutif qui s'est développé avec plus de succès pour les êtres humains que pour les autres animaux.

¹⁶ L'ouverture d'esprit de Raphaëlle et son acceptation de la différence se confirme dans *Bivouac* où elle est finalement confrontée à la bisexualité d'Anouk. Elle refuse de jalouser le renouvellement du rapport entre celle-ci et son ancien amant, Riopelle.

¹⁷ La narratrice découvre par la suite en écoutant les nouvelles locales à la radio que la fourgonnette des pêcheurs s'est enlisée dans un chemin forestier bourbeux et que deux des pêcheurs sont morts après avoir « choisi de se séparer, espérant multiplier leurs chances de trouver du recours » (S 124).

¹⁸ « Je l'ai déjà vu faire, parlant à sa bête, le doigt sur la gâchette en marchant vers elle, en posant sa main sur son flanc encore chaud. Puis, s'agenouillant, ému, remercier l'animal splendide, sain, pour son sacrifice. Une fois la carcasse saignée, vidée, la viande en quarts est enveloppée dans la toile. Plus tard, Lionel viendra rapporter les os là où la bête lumineuse est tombée et les offrir aux affamés » (S 274).

¹⁹ « *the logic of domination prevalent in contemporary western cultural attitudes and practices* » (ma traduction).

²⁰ Associé souvent à l'espièglerie et à la ruse, le renard est un personnage important dans *Le Petit Prince* (Chapitre XXI), qui insiste, en abordant les chasseurs qui le poursuivent et les poules qu'il mange, sur la création de liens, l'amour inconditionnel et la notion de responsabilité.

²¹ Obligé de prendre plusieurs pseudonymes dans sa lutte écologique, ce personnage, qui s'appelle également Robin, révèle finalement à Anouk son vrai nom, Félix Rioux.

²² L'autrice s'est-elle inspirée du conte affiché sur le site Internet du café-buvette *Le Renard et la Chouette*, ouvert depuis 2014, où les personnages, qui renvoient sans doute aux propriétaires, se disent : « Nous chasserons ensemble » et « Nous dînerons ensemble » ? Voir <https://lerenardetlachouette.com/>.

²³ Raphaëlle explique à Anouk : « Oui, un terme de chasse qui fait référence aux oiseaux sauvages qui ont un goût musqué ou persillé, une note forte de gibier. Mais, la sauvagine, c'est aussi l'ensemble des peaux destinées à la traite des pelleteries, ou la dépouille des bêtes chassées pour leur fourrure » (S 298).

²⁴ La trace laissée par les crampons de Grondin « ressemble à celle d'un trèfle à quatre feuilles » (S 67).

²⁵ En revenant sur la Genèse dans la Bible, Derrida constate que « l'homme est après l'animal. Il le suit » (*L'animal*, 36) et explique dans son étude sur l'animalité qu'il envisage en fonction d'une « cynégétique » (112) que son titre relève d'une « sorte d'auto-accusation » (143). En jouant sur la conjonction « donc » et la similarité entre la conjugaison du verbe « suivre » et « être » à la première personne au présent, il signale que la « bêtise » (143) est de penser que l'être humain a précédé les animaux et de lui attribuer en conséquence un statut exceptionnel.

²⁶ « Je voudrais donner à entendre le pluriel d'animaux dans le singulier : il n'y a pas l'Animal au singulier général, séparé de l'homme par une seule limite indivisible. Il faut envisager qu'il y ait des 'vivants' dont la pluralité ne se

laisse pas rassembler dans la seule figure de l'animalité opposée à l'humanité. Il ne s'agit évidemment pas d'ignorer ou d'effacer tout ce qui sépare les hommes des autres animaux » (Derrida, *L'animal*, 73).

²⁷ Consulter Richer (65 ; 70).

²⁸ Selon Paul Ricœur, la sagesse pratique « consiste ici à inventer les comportements justes appropriés à la singularité des cas. Mais elle n'est pas pour autant livrée à l'arbitraire. Ce dont la sagesse pratique a le plus besoin dans ces cas ambigus, c'est d'une méditation sur le rapport entre bonheur et souffrance. [...] Jamais la sagesse pratique ne saurait consentir à transformer en règle l'exception à la règle » (313).

²⁹ « Parfois, comme ce soir, je prie la Grande Ourse et tous les manitous qui nous écoutent » (S 27).

³⁰ Voir à ce sujet *La Corriveau. De l'histoire à la légende* (2014) de Catherine Ferland et Dave Corriveau.

³¹ Dans une entrevue avec Nikhil Padgaonkar, Derrida explique, en parlant de la deconstruction, que « *[t]his love means an affirmative desire towards the Other – to respect the Other, to pay attention to the Other, not to destroy the otherness of the Other – and this is the preliminary affirmation, even if afterwards because of this love, you ask questions. There is some negativity in deconstruction. I wouldn't deny this. You have to criticise, to ask questions, to challenge and sometimes to oppose. What I have said is that in the final instance, deconstruction is not negative although negativity is no doubt at work. Now, in order to criticise, to negate, to deny, you have first to say 'yes'. When you address the Other, even if it is to oppose the Other, you make a sort of promise – that is, to address the Other as Other, not to reduce the otherness of the Other, and to take into account the singularity of the Other. That's an irreducible affirmation, it's the original ethics if you want* ».