

Une histoire revisitée. Le pays des fourrures : du castor à Brigitte Bardot

Chantal Nadeau

Volume 13, numéro 2, 2000

Communications

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/058099ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/058099ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (imprimé)

1705-9240 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nadeau, C. (2000). Une histoire revisitée. Le pays des fourrures : du castor à Brigitte Bardot. *Recherches féministes*, 13(2), 113–120.
<https://doi.org/10.7202/058099ar>

Résumé de l'article

Ce projet de recherche actuel porte sur les histoires des femmes *dans* la fourrure. L'auteure insiste ici sur la conjonction *dans*. Elle n'analyse pas l'équation femmes et fourrures, mais plutôt les rapports entre peaux et peau, peau sur peaux, et comment ceux-ci permettent de construire une histoire critique de la nation, une nation circonscrite ici non pas comme un espace géographique mais comme un espace de sexualisation. Pour ce faire, l'auteure travaille à partir de deux concepts centraux : celui de *fur ladies* et celui de castor. Son projet participe en fait d'un double questionnement : comment fonctionne la nation? Et comment penser la sexualité en dehors de sa matérialité, c'est-à-dire en dehors des limites du corps en tant qu'objet déterminant des sujets sexués? En apparence « métaphorique », sa démarche consiste plutôt en un travail de redéfinition des archives historiques traditionnelles et d'une sexualisation des lieux de formation de la nation.

Note de recherche

Une histoire revisitée. Le pays des fourrures : du castor à Brigitte Bardot

CHANTAL NADEAU

Mon intérêt depuis quinze ans pour les rapports entre nation, femmes et sexualité, intérêt d'abord développé en sciences sociales, m'a amenée dans le cadre de mes recherches plus récentes sur les représentations médiatiques à reconsidérer les liens entre l'histoire du Canada et la fourrure. Car, selon Harold Innis (1956), un des « pères » de la théorie de la communication au Canada, si « nous » avons un pays, c'est à cause de la traite de la fourrure de castor, voie de communication privilégiée pour le défrichement du territoire national et pour son développement démographique, économique et culturel.

Mon projet de recherche actuel porte donc sur les histoires des femmes *dans* la fourrure. J'insiste ici sur la conjonction *dans*. Je n'analyse pas l'équation femmes et fourrures, mais plutôt les rapports entre peaux et peau, peau sur peaux, et la façon dont ceux-ci permettent de construire une histoire critique de la nation, une nation circonscrite ici non pas comme un espace géographique mais comme un espace de sexualisation. En d'autres mots, la fourrure m'importe peu comme élément cosmétique; c'est davantage le rapport idéologique et économique entre les représentations de la fourrure comme une seconde peau, comme un tissu national qui constituent le point d'ancrage de mon schème conceptuel. Il s'agit de revisiter la « fabrication » de la nation par l'entremise du rôle des femmes dans une série de lieux médiatisés, que ce soit la photographie de mode (à travers la production de la photographe June Sauer¹), l'activisme antifourrure (incarné notamment par Brigitte Bardot) ou le marquage racial et interracial qui traverse l'histoire de la fourrure (tel qu'il a été provoqué par la comédie musicale *My Fur Lady*, créée à Montréal en 1957

1. June Sauer (née dans les années 20) est la première femme à avoir possédé son propre studio de photographie commerciale au Canada, et ce, de 1954 à 1974. Établie à Montréal, mais connue et active sur la scène internationale de la mode, Sauer a photographié des milliers de femmes pour des centaines de fourreurs. Les Archives nationales du Canada possèdent une bonne partie de la collection photographique du studio Max et June Sauer.

et véritable métaphore concernant le multiculturalisme triomphaliste blanc anglophone comme il est prôné par la commission Massey²).

Pour ce faire, je travaille à partir de deux concepts centraux : celui de *fur ladies* (les « dames de la fourrure », si je veux traduire l'esprit) et celui de castor. Le concept de castor sert à saisir en une seule expression les multiples significations qui traversent la fourrure comme tissu national. À la fois étalon-valeur économique dans la traite des fourrures, politique (symbole national depuis 1975) et marqueur du sexe des femmes (en anglais, castor se dit *beaver* et désigne également le sexe des femmes, le con; en français, la référence serait plutôt « chatte »), le terme « castor » permet d'articuler et de désarticuler, voire troubler, les diverses configurations et lieux de circulation des *fur ladies*. Ce dernier concept, lui, est né de mon désir de traiter l'histoire de la fourrure au pluriel telles des narrations fictives et réelles : comme des histoires (*tales*) de peaux qui marquent une économie du *toucher*, soit un processus qui consiste à voir et à rencontrer — pour reprendre l'analyse heureuse de Jacques Derrida (2000) — entre la peau des femmes et celles des castors. En apparence « métaphorique », ma démarche participe davantage d'un travail de redéfinition de l'archive historique traditionnelle et d'une sexualisation des lieux de formation de la nation.

Ma fascination pour le castor canadien est née d'un double questionnement : comment fonctionne la nation ? Et comment penser la sexualité en dehors de sa matérialité, c'est-à-dire en dehors des limites du corps en tant qu'objet déterminant des sujets sexués ? Ces deux questions constituent non seulement la trame théorique de mon projet, mais également sa valeur interprétative.

La conceptualisation d'une petite histoire de la fourrure

L'histoire officielle nous apprend que le Canada doit son origine à l'économie des peaux (fourrures), mais pas n'importe quelle peau : celle du castor. Dès le début, le castor s'est imposé comme le point d'ancrage de mon projet. À la fois ressource première pour la traite et monnaie d'échange entre les compagnies de fourrures et les trappeurs (la valeur des ballots et des transactions s'établissait en « castor »), mais aussi référence subtile à la « commodification » ou à la plus-value des femmes amérindiennes lors des traités commerciaux entre Blancs et Amérindiens (Van Kirk 1980) — une femme « accompagnait » les peaux troquées, ou encore exerçait un pouvoir de

2. La commission Massey (1949-1951) présidée à l'époque par le futur gouverneur général du Canada, Vincent Massey (ironiquement en poste au moment où la pièce s'imposa comme le grand succès théâtral de l'histoire canadienne), avait comme mandat de se pencher sur les moyens de faciliter une meilleure compréhension et un meilleur dialogue entre les deux peuples fondateurs du Canada, en l'occurrence les peuples français et anglais. Parmi le déluge de recommandations déposées par la Commission, recommandations ayant comme objet premier de donner aux Canadiens et aux Canadiennes une identité culturelle et une fierté patriotique, on trouve l'urgence d'avoir un drapeau canadien, ainsi que la création d'une panoplie d'agences culturelles. Pour une contextualisation de la pièce à l'ère post-Massey, voir McDonald et autres (1975).

négociation dans les échanges —, la fourrure de castor ici est polymorphe et polysémique. Ainsi, en sa qualité d'étalon-valeur, de symbole national ou encore d'objectivation crue de la sexualité des femmes, le castor devient en fait ma porte d'entrée pour revoir la marginalisation des femmes dans la narration de la nation. De par sa double association de bête et de sexe (celui des femmes), le castor s'élève comme une référence marchande et sexuelle qui confond les frontières entre la femme — et le sexe — comme sujet et objet. C'est justement cette frontière impossible à tracer entre le corps matériel et le corps « représentationnel » qui alimente ma conception d'une économie sexuelle, c'est-à-dire une économie marquée par la sexualisation de l'espace national.

En fait, ma recherche propose un nouveau regard sur la façon de voir comment et en quoi le castor, en tant que valeur d'échange de la sexualité des femmes, est indissociable d'une construction critique et féministe de la nation. Voie de communication, la chasse aux peaux de castor constitue le mythe de la société coloniale sur laquelle s'est bâtie le Canada. Le castor — animal et humain — définit les pourtours et les mouvements fondateurs de la nation. Des Relations des Jésuites à Harold Innis, le castor est considéré comme l'élément de pénétration du territoire et, éventuellement, le catalyseur de la nation. Ainsi, par un curieux concours de circonstances, ma recherche permet de dénouer deux problématiques dissemblables mais étrangement liées : comment les pourtours, les qualités et les textures de la sexualité s'imbrquent-ils dans les formations nationales ? Et comment la fourrure constitue-t-elle l'expression ultime de la relation symbiotique, quasibiologique, entre le corps des femmes, l'entreprise postcoloniale et l'économie de la fourrure ?

Dans mon ouvrage intitulé *Fur Nation : From the Beaver to Brigitte Bardot*, j'explore les frontières conceptuelles et matérielles de la nation, de même que sa « marchandisation » à l'intérieur et au-delà des théories de la sexualité, à l'intérieur et au-delà de ce qui est traditionnellement compris comme la nation. Je cherche à établir comment les nations sont sexuées et sexualisées, comment elles sont marquées historiquement et politiquement, ce qui participe à maints égards de ce que Williams (1983) appelle une « culture des nations ». Cette façon de voir et de penser les rapports entre nation et sexualité, d'une part, et sexualité et corps, d'autre part, trouve un terrain particulièrement riche dans la représentation du Canada comme un pays des fourrures, une colonie fondée sur la traite commerciale des fourrures et développée grâce à celle-ci. La nation moderne — l'État-nation, voire l'État corporation puisqu'il est bâti sur la prédominance de la Compagnie (britannique) de la Baie d'Hudson — est une nation de fourrure en tant qu'*étouffe du pays*, une étoffe à travers laquelle se tisse une culture matérielle et économique complexe et sensuelle. En d'autres termes, la fourrure permet de voir le transnational et l'intranational comme expressions d'une économie sexuelle, d'où l'idée pour moi de parler des *fur ladies* comme sujets nationaux, avec un potentiel d'agir (*agency*) réel sur la formation et le développement de la nation.

La recherche que je mène doit son origine à ma fascination perverse et paradoxale pour une femme *fur lady* repentante et reconvertie en fée des animaux : Brigitte Bardot. Symbole puissant de la nation-faite-femme, Brigitte Bardot, juste-

ment parce qu'elle est « Française de France », est la parfaite ambassadrice de l'histoire coloniale française tout en incarnant à l'excès le difficile passage à la postcolonialité, et ce, tant pour le Québec que pour le Canada. Célébrée pendant des années comme « le » sexe-symbole international, consacrée croqueuse/chasseuse d'hommes par Simone de Beauvoir (1972) dans son portrait de Bardot pour la revue américaine pour hommes seulement *Esquire* en 1959, et maintenant nationaliste de droite, raciste impénitente et activiste antifourrure notoire, Bardot incarne à la fois toutes les contradictions et les possibilités décollant des liens étroits entre le corps des femmes, la sexualité, l'économie et la nation. Ses croisades contre la chasse aux bébés phoques en terres canadiennes en 1977 et puis encore récemment en 1995 ont donné littéralement corps à ma recherche, en me permettant justement de comprendre comment le discours « maternel » de la survie de l'espèce (celle des animaux, des bébés phoques ou blanchots) n'est pas étranger à un discours sur la reproduction ethnique de la nation³. Quand Bardot supplie le Canada d'arrêter le massacre des blanchots, ces petits phoques de trois semaines, dont la fourrure blanche est prisée, c'est tout un réseau complexe d'images et de rhétorique colonialiste (les Canadiens barbares) et nationalistes (la survie de l'espèce blanche francophone) qui circule. Soudainement, la fourrure s'impose comme le lien naturel, le cordon ombilical entre la France et le Canada, particulièrement le Québec français, mais aussi entre le corps des femmes et la préservation de l'identité nationale. Donc, emboitant le pas aux escapades de Bardot au Canada, une myriade de *fur ladies* ont défilé devant mes yeux et sont venues s'imposer pour donner chair à mon projet. Que l'on parle des épouses du pays, ces Amérindiennes qui étaient les concubines officielles des gens de la traite aux XVII^e et XVIII^e siècles, ou des Européennes qui ont émigré au pays pour construire la nouvelle nation, en passant par des personnages fictifs (lady Barbara dans le film hollywoodien intitulé *Hudson's Bay* (réalisé par I. Pritchel en 1940-1941) ou Aurora dans la comédie musicale *My Fur Lady*), ou encore des femmes d'affaires qui ont façonné l'économie de la mode et de la revente des fourrures⁴, les *fur ladies* marquent l'espace national de leur peau, de leur toucher.

Des innombrables études produites sur la traite de la fourrure depuis des siècles, aucune à mon avis n'a réussi à circonscrire en quoi la sensualité de la peau et la matérialité crue du poil se fondent pour créer l'*étouffe du pays* (en écho au slogan conçu par le Conseil canadien de la fourrure au début des années 90 pour relancer la fourrure). Donc, un peu comme les voyageurs qui ont marqué l'imaginaire des grandes épopées de la traite, mon projet est aussi un voyage, celui de la découverte des politiques nationales et nationalistes telles qu'elles ont été définies par les impératifs d'une économie sexuée. Ce que l'imagerie nationale nous dit et la manière dont elle nous parle transforment en profondeur la valeur marchande et politique du corps. Et ici je ne traite pas d'un corps froid, mais d'un corps-médiation, d'un corps porteur tatoué par l'identité sexuelle et ethnique, lequel en retour donne à voir et à toucher les représentations transethniques et transsexuelles de la nation.

3. Pour une analyse préliminaire de Bardot et la chasse aux bébés phoques, voir Nadeau (1996).

4. L'une des plus importantes femmes d'affaires a été Barbel. Voir Plamondon (1977).

Fur Nation est une conceptualisation qui veut rompre avec la domination andersonienne de la nation comme une communauté imaginaire (Anderson 1983), pour proposer un régime méticuleux de circulation et de « marchandisation » de la peau comme une ressource nationale. Plus, le projet a pour objet de penser l'espace identitaire en fonction de la subjectivité des femmes et de l'agir-désir. *Fur Nation*, c'est donc un clin d'œil à une conception trouble de la nation où surgissent les tensions identitaires qui ne sont pas nécessairement hétéronormatives. Ainsi, le voyage fantastique que les nombreux croisements entre fourrure (peaux) et peau suggèrent me permet de me détacher de la prédominance de l'imaginaire dans la constitution des nations, pour plutôt examiner les économies sexuelles qui contribuent à faire éclater les frontières d'une histoire linéaire, voire officielle de la nation.

Par exemple, un des chapitres de mon ouvrage porte sur *Hudson's Bay*, film que j'ai mentionné plus haut et qui concerne les débuts de la traite — et du Canada. Film de promotion (la Compagnie de la Baie d'Hudson a investi ressources financières et humaines dans le projet), *Hudson's Bay* relate les aventures de Radisson et Des Groseilliers, ainsi que les manigances pour assurer à la Couronne anglaise le monopole de la traite des peaux de castor au XVII^e siècle. Le film est un récit épique sur les héros de la Compagnie. À mes yeux, c'est *une* histoire, et elle mérite d'être traitée comme telle. Il est fascinant, par ailleurs, de fouiller les archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson (situées à Winnipeg, elles font maintenant partie des Archives provinciales du Manitoba) pour consulter la correspondance volumineuse échangée entre les producteurs d'Hollywood et les gens de la Compagnie. Toute une série de configurations culturelles et économiques se nouent sur la base d'une vision « genrée », sexuée et ethnique de la naissance du pays.

On découvre en fait dans ce « poste » le côté tout à fait éphémère et accessoire de la fourrure : ce qui importe, c'est comment la peau de tous et de toutes fait l'objet d'un troc extraordinaire pour produire une histoire nationale fantastique. D'un côté, la Compagnie de la Baie d'Hudson utilise impunément le film pour mousser sa vente de produits dérivés qui n'ont rien de poilu (du tabac à sa fameuse *point blanket*) mais aussi pour bien consolider l'histoire de la traite comme étant le privilège d'un club pour hommes seulement. De l'autre, Hollywood, par l'intermédiaire du studio 20th Century Fox, utilise le film pour faire valoir la carrière de ses vedettes (Gene Tierney et Paul Muni) et pour offrir une version à rabais de l'exotisme nordique. Entre les deux lignes de feu, on découvre qu'une Métisse de Winnipeg ayant eu vent du projet de film essaie de vendre sa « peau/pedigree » pour obtenir le rôle de soutien convoité d'Indienne de service, que le seul personnage de femme (lady Barbara, jouée par Tierney) est fictif et répond aux attentes d'un public cinématographique alors majoritairement féminin, que le succès de l'entreprise — tant hollywoodienne qu'industrielle — repose sur une sexualisation subtile mais réelle de l'incarnation de la nation par les héros Radisson et Des Groseilliers. Finalement, toute cette vaste entreprise commerciale — et non seulement le film — traduit à quel point la nation telle qu'elle est prescrite par les pères de la traite est un espace homosocial et homoérotique. La franche et « intime » camaraderie entre voyageurs, chasseurs et gouverneurs de la Compagnie

s'impose comme un lieu clos, homosocial⁵, où soudainement les histoires de chasse au castor, telles qu'elles ont été rapportées par les Jésuites et resituées par Innis, trahissent d'autant plus une sexualisation certaine des rapports homme-femme, et aussi homme-homme.

Quelques mots sur la méthode retenue

Puisque je veux offrir un récit des histoires de fourrures, j'ai organisé et rassemblé mes histoires comme des rêveries fantastiques, un carnet de voyage de diverses scènes que j'ai choisi de concentrer au XX^e siècle. Trois mouvements analytiques, retenus à la fois pour leur fatuité « historique » et leur qualité interprétative, servent de cartographie et de trame conceptuelle : « nation de fourrure », « castors », « Bardot ». Chacune des pistes constitue une histoire en soi, mais chacune oriente aussi les lecteurs et les lectrices vers la visite des deux autres. Chaque piste est composée de deux postes de traite (six en tout), chacun d'entre eux servant littéralement à illustrer un moment particulier et tout à fait subjectif de la rencontre entre femmes et fourrures.

Pour le projet, j'ai consulté de nombreux fonds d'archives, visuelles et écrites, des Archives du Canada à celles de la Compagnie de la Baie d'Hudson, au Musée McCord d'histoire canadienne, en passant par pratiquement tous les répertoires médiatiques (écrits, visuels, électroniques) sur le sujet. Je calcule avoir consulté environ 10 000 sources pour la recherche, et cela demeure une estimation modeste. Pourquoi être aussi obsessive pour un projet qui ne se veut surtout pas historique ? Pour la même raison que si j'avais fait une étude historique : je devais voir et surtout m'immerger pour mieux délimiter mon champ de recherche et d'action. Ainsi, c'est en lisant les Relations des Jésuites que j'ai pu constater à quel point les premiers missionnaires étaient littéralement obsédés — du moins dans leurs écrits et comptes rendus — par la taxinomie du castor. Innis, pour sa part, reprend les « savantes » études zoologiques et offre un terrain vierge pour comprendre les liens étroits entre le symbole national et la sexualisation de la nation⁶. Pas un bout de l'animal n'échappe à son introduction sur le castor : on apprend donc que le castor est monogame, que son poil gagne en densité, qualité et coloration pour les « populations » du Nord, etc. (Innis 1956 : 1-5). À mon avis, ce genre de détails donne une texture savoureuse à l'analyse : je ne passe pas des heures à discourir du castor, je me contente de suivre sa trace... animale et humaine. Encore une fois, je n'ai pas besoin d'expliquer cela dans mon ouvrage, mais la référence au sexe des femmes (ou sexuelle tout court) est incontournable et façonne nécessairement la manière dont je vois les Jésuites et autres explorateurs et voyageurs discourir sur les splendeurs et la puissance attrayante de leurs peaux.

5. Pour un excellent exemple de cette intimité masculiniste et homosociale qui habite certains ouvrages d'histoire populaire, voir Newman (1998, 1995) et Mackay (1948).

6. La politicologue Jane Jenson offre une critique solide et acerbe de l'ouvrage d'Innis sur la fourrure. À son avis, ce dernier ignore les femmes dans son étude, préférant, dit-elle, le castor à l'autre sexe. Voir Jenson (1999).

Même si l'on estime que c'est seulement au XIX^e siècle, avec l'avènement de la commercialisation de la photographie dite « érotique » en France, que le *beaver shot* (terme technique servant à désigner un gros plan cadré du sexe des femmes⁷) est né, un élément tout à fait invraisemblable surgit ici : comment a-t-on réussi à parler d'une nation de castors tout en éliminant les femmes ?

Ce qui fait l'objet d'une économie sexuelle, c'est d'abord le lien intime entre les peaux : humaines et animales, la peau des femmes et celles des castors. Je cherche donc à saisir les configurations de genre et de sexe à l'œuvre dans les discours et les représentations de la chasse et de la traite du castor, ainsi que leur résonance dans les formations nationales. De cette façon, je peux comprendre et négocier comment les femmes sont à la fois absentes et omniprésentes dans la culture de la fourrure. Que leur absence soit réelle, par exemple dans les récits de « découverte » [*sic*] et du développement de la traite, ou simple mascarade, comme dans la comédie musicale *My Fur Lady*, les femmes tissent les liens entre l'économie et le politique.

Par cette recherche, j'entends ainsi recréer ma propre version des récits de castors qui ont marqué d'une façon indélébile le paysage national et médiatique, et qui en retour ont nourri mon imaginaire de ce qui constitue l'étoffe du pays des castors. Résolument féministe, ma conceptualisation des rapports entre sexualité, femme et nation se veut aussi une critique d'une théorisation du corps national en dehors du rôle parfois contradictoire que les femmes ont joué dans sa production et sa circulation.

— RÉFÉRENCES

ANDERSON, Benedict R.

1983 *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.

BEAUVOIR, Simone de

1972 *Brigitte Bardot and The Lolita Syndrome*. New York, Arno Press and the New York Times (1^{re} éd. : 1959).

DERRIDA, Jacques

2000 *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris, Galilée.

EMBERLEY, Julia

1998 *The Cultural Politics of Fur*. Montréal et Kingston, McGill et Queen's University Press.

7. Pour un fascinant survol de la commercialisation et de la popularité de la photographie commerciale érotique et son rapport au sexe des femmes à la fin du XIX^e siècle en France, voir Solomon-Godeau (1996).

INNIS, Harold A.

1956 *The Fur Trade in Canada : An Introduction to Canadian Economic History*. Toronto, University of Toronto Press (1^{re} éd. : 1930).

JENSON, Jane

1999 « From Silence to Communication ? What Innisians Might Learn by Analysing Gender Relations », in C.R. Acland et W.J. Buxton (dir.), *Harold Innis in the New Century : Reflections and Refractions*. Montréal et Kingston, McGill et Queen's University Press : 177-195.

MACKAY, Douglas

1948 *The Honorable Company : A History of the Hudson's Bay Company*. Toronto, McClelland and Stewart (1^{re} éd. : 1936).

MCDONALD, Brian, et autres

1975 « The Triumph of My Fur Lady », in E.A. Collard (dir.), *The McGill You Knew : An Anthology of Memories 1920-1960*. Don Mills, Ontario, Longman Canada Limited : 123-30.

NADEAU, Chantal

1996 « BB and the Beasts : Brigitte Bardot and the Canadian Seal Controversy », *Screen*, 37, 3 : 240-250.

NEWMAN, Peter C.

1998 *Empire of the Bay : The Company of Adventurers that Seized a Continent*. Toronto, Penguin Books.

1995 *An Illustrated History of the Hudson's Bay Company*. Toronto, A Viking Studio / Madison Press Book.

PLAMONDON, Lilianne

1977 « Une femme d'affaires en Nouvelle-France : Marie-Anne Barbel, veuve Fornel », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 31, 2 : 165-186.

SOLOMON-GODEAU, Abigaïl

1996 « The Other Side of Venus : The Visual Economy of Feminine Display », in V. de Grazia et E. Furlough (dir.), *The Sex of Things*. Berkeley, University of California Press : 113-150.

VAN KIRK, Sylvia

1980 « *Many Tender Ties* » : *Women in Fur-Trade Society in Western Canada, 1670-1870*. Winnipeg, Watson & Dwyer Publishing.

WILLIAMS, Raymond

1983 « The Culture of Nations », in Raymond Williams, *The Year 2000*. New York, Pantheon Books : 177-199.