

Du roman au nature writing

Michel Biron

Numéro 82, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94688ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (2020). Du roman au nature writing. *L'Inconvénient*, (82), 65–68.

Du roman au *nature writing*

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE **Michel Biron**

Il y a quelques années, une étudiante est venue me voir pour me dire qu'elle voulait faire une thèse sur le *nature writing* au Québec. Elle connaissait bien les classiques américains du genre, depuis Thoreau au 19^e siècle, et elle ne comprenait pas pourquoi la critique québécoise ne s'était pas penchée sur ce type d'écriture. Je lui avais objecté que nos vieux écrivains du terroir, comme plus tard nos modernes écrivains du pays, n'avaient pas beaucoup décrit les paysages et la faune d'ici. Les mœurs, oui, les conflits moraux ou idéologiques, abondamment, la terre comme épopée, comme idéal ou (plus rarement) comme calvaire, certes, mais la réalité immédiate du territoire ? De belles pages de prose ici et là, chez Germaine Guèvremont par exemple, ou dans *L'abatis* de Félix-Antoine Savard ; de grands poèmes lyriques sur l'immensité du pays, de *L'ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe à « Arbres » de Paul-Marie Lapointe ; mais la nature reste globalement abstraite dans la littérature québécoise, comme si on ne savait pas comment en parler. Mes arguments n'ont pas convaincu l'étudiante, qui était tenace et bien décidée à me donner tort.

Le dernier livre de Louis Hamelin, *Les crépuscules de la Yellowstone*, apporte de

l'eau à son moulin. Le personnage principal de ce « roman » est John James Audubon, le célèbre ornithologue américain d'origine haïtienne (il est né à Saint-Domingue, puis a grandi en France). Louis Hamelin, lui-même passionné des oiseaux, a choisi de raconter la dernière grande expédition du naturaliste, en 1843, alors qu'Audubon a cinquante-huit ans, c'est-à-dire l'âge d'Hamelin au moment d'écrire son histoire. Ce n'est évidemment pas une coïncidence : comme Victor-Lévy Beaulieu l'avait fait avec Melville, l'auteur de *La rage* (1989) trouve dans la figure iconique américaine une sorte de double qui lui permet de réfléchir à sa propre identité. Il intercale dans son récit biographique des fragments d'autoportrait ironique, que ce soit en parlant de la dégradation de son corps ou de sa façon hypermoderne d'habiter le territoire, par exemple lorsqu'il s'en va camper en forêt, confortablement installé dans une tente Httopia équipée d'une douche, d'une toilette et d'un réfrigérateur. On y voit aussi l'auteur dans son sous-sol, entouré de ses atlas et de biographies consacrées à Audubon, résolu à raconter par le menu cette épopée d'un héros vieillissant, né Français puis naturalisé Américain.

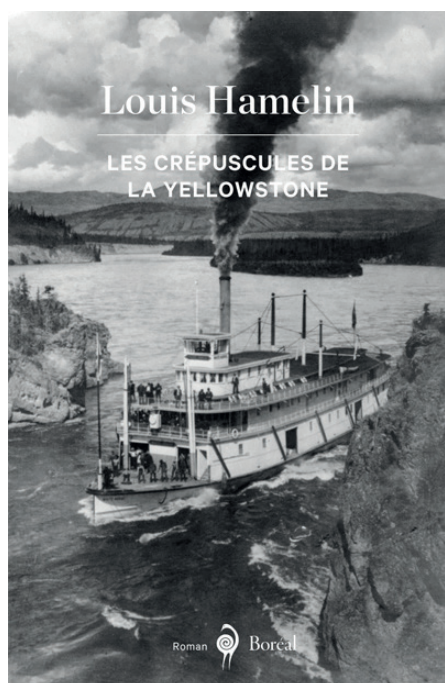
Le *nature writing*, chez Hamelin, est littéraire, mais il suppose avant tout une manière d'être, un art de vivre : c'est par exemple l'art de pêcher à la mouche, comme il le dira à la fin des *Crépuscules de la Yellowstone* en parlant de Jim Harrison et de son disciple Cal Winkler. Louis Hamelin admire depuis longtemps le « ton grave, l'écriture joyeuse » de Jim Harrison, qui est peut-être son grand modèle de *nature writing*. Dans une de ses nombreuses chroniques consacrées à la littérature américaine, il se désole qu'au Québec il n'y ait pas d'équivalent à ce genre de prosateur qui s'enfonce dans la forêt, avec sa tente, sa bouteille de brandy et sa canne à pêche. Ici, se plaint-il en 2005 dans *Le Devoir*, les pêcheurs ne sont pas des écrivains et les écrivains ne sont pas des pêcheurs : « À part Mordecai Richler taquinant le saumon du côté de la Restigouche, essayez, pour voir, de nommer un seul écrivain capable de différencier une mouche sèche d'une mouillée. » Parions que Louis Hamelin, lui, en est capable.

S'il se distingue de ses compatriotes, c'est aussi que, pour lui, la nature est toujours immergée dans l'Histoire, contrairement à ce qu'on trouve notamment chez Pierre Morency ou Robert Lalonde – autres exemples du *nature writing* à la québécoise cités par l'étudiante, qui avait décidément bien fait ses devoirs. L'américanité de Louis Hamelin a une profondeur temporelle, l'espace chez lui n'est saisissable qu'à travers les sédiments qu'y ont laissés les œuvres et les pratiques anciennes, comme l'observation d'oiseaux ou la pêche à la mouche. Cette Amérique archaïque, il ne l'aborde pas en spécialiste, même s'il est un scientifique de formation – le romancier rappelle souvent ses études en biologie environnementale, ce qu'on appelle aujourd'hui l'écologie ; il l'aborde en amateur passionné par tout ce qui lui semble être un réservoir d'imaginaire qui lie le rêve ou l'épopée à la réalité présente. Il y a chez lui une extravagance assez unique, que seule la littérature lui permet d'assumer pleinement en faisant par exemple de l'observation des oiseaux une manière tout à la fois d'être dans le monde et de s'en protéger, comme éternellement hors d'atteinte.

L'observation d'oiseaux n'a toutefois pas un fort coefficient dramatique, et le personnage d'Audubon est lui-même assez peu romanesque. Sa grandeur vient du décor lui-même, c'est-à-dire de cette immense nature qui le rattache à la vieille mythologie américaine, celle de la conquête de l'Ouest, de Daniel Boone, du Mississippi, des trappeurs de castors venus du Canada, des tueurs de bisons,

du choc des cultures entre Blancs et Indiens (c'est ainsi que Louis Hamelin les désigne). Le tableau est grandiose, mais comme trop grand pour les personnages, qui ne font jamais le poids. Devant Audubon, le romancier est partagé entre l'admiration et le découragement, parfois le dégoût. Son livre rend hommage à sa science, à son énergie, à sa ténacité, et le personnage aux longs cheveux a quelque chose du savant fou qui serait donquichottesque s'il ne se révélait si meurtrier. Sa manie de tuer tout ce qui vole pour ensuite pouvoir peindre sur motif, son « racisme dégueulasse », ses « grossiers préjugés coloniaux », sa « méfiance viscérale à l'endroit des Premières Nations et des sang-mêlés », son désir de gloire qui le pousse à profaner la tombe d'un Autochtone pour exposer son crâne dans un musée, tout cela retient Louis Hamelin de trop s'identifier à « l'*American Woodsman* ». Il sait d'avance qu'on ne lui pardonnerait pas son enthousiasme et semble donc toujours esquiver son personnage, n'entrant jamais qu'avec prudence dans la conscience opaque d'Audubon, comme empêché par la voix accusatrice des vaincus : « Tu es un artiste de la mort », semble lui dire la splendide Natawista, une femme autochtone qui accompagne le naturaliste durant le voyage de retour sur le Missouri.

Plus on progresse dans cette expédition au bout du monde, plus on mesure ce qui oppose le narrateur à son personnage si profondément américain (il l'appelle aussi *Homo Americanus*). Le Québec et les États-Unis semblent séparés par le même continent, serait-on tenté de dire pour paraphraser la formule de George Bernard Shaw sur l'Angleterre et les États-Unis séparés par une même langue. Audubon est l'être romantique par excellence, qui croit aveuglément (religieusement) en sa mission, en sa supériorité. Il appartient à la race des vainqueurs. Tout le récit de Louis Hamelin est au contraire traversé par le sentiment d'être un étranger, de ne pas appartenir vraiment à la grande Amérique. « *What is Quebec, anyway ?* » lui demande Cal Winkler, rencontré à la fin du livre dans un bar du Montana fréquenté naguère par Jim Harrison, et occupé à présent par une foule d'électeurs de Trump. Le romancier québécois lui répond avec cynisme que lui et les siens sont probablement voués à disparaître collectivement, « en tant que nation distincte du nord de l'Amérique », mais qu'avec les changements climatiques « ce n'étaient plus seulement nous qui étions foutus. La planète aussi ». Mince consolation.



Autant Audubon incarne le rêve américain, autant Louis Hamelin nous ramène sur le plancher des vaches (ou des bisons). Ce n'est pas un conteur naturel, un inventeur de fables, un romancier d'imagination. Il aime plutôt les enquêtes sur le terrain, comme celle qui l'a conduit, dans *La constellation du Lynx* (2010), à rouvrir le dossier de la crise d'Octobre. Et puis une fois qu'il a ses documents et qu'il possède sa matière, il s'en sert pour interroger son propre projet d'écriture, et cette autoréflexivité prend de plus en plus de place au fur et à mesure qu'on progresse dans l'enquête. Dans *Les crépuscules de la Yellowstone*, le procédé fonctionne bien au début, créant un contraste fécond entre notre monde domestiqué, soumis à ce que Louis Hamelin appelle la « dictature cognitive », et l'aventure de la connaissance propre au 19^e siècle, au milieu d'une nature foisonnante. La formule finit toutefois par se diluer, comme s'il ne restait plus rien à raconter dans la seconde moitié du roman, sinon la quête de sens du narrateur, qui s'excuse presque de devoir infliger au lecteur des figures imposées – par exemple lorsqu'il se retrouve dans un Best Western Plus, symbole de l'Amérique ordinaire : « J'aimerais vous faire grâce de la chambre, mais à quoi bon. » Suit donc la description de la chambre, qui ressemble à toutes les chambres d'une chaîne hôtelière américaine.

On ne comprend pas toujours pourquoi l'écrivain change ainsi de rôle, mais il nous a habitués à ces ruptures de ton ou à ces moments d'autodérision. L'écriture oscille entre le ludisme des mots (on trouve encore, ici et là, le goût du mot rare ou archaïsant, comme *courbatu*) et le sérieux du compte rendu presque journalistique, entre le classicisme fluide et solennel du passé simple (« agréablement suranné », pour reprendre un mot qu'il emploie pour décrire son édition de *Birds of America*) et le style baroque, qui lui est plus naturel. On n'adhère jamais entièrement à l'illusion de la fiction

chez Louis Hamelin, qui oblige le lecteur à ne pas croire tout ce qu'on raconte. C'est peut-être en fait sa grande force, celle qui le distingue parmi les écrivains de sa génération. Comme Ferron jadis, mais en plus scientifique, il défait les mythes, ruine les croyances (fausses ou vraies), soumet la grande Histoire au filtre de la petite histoire, parfois même à la fin de l'Histoire.

Derrière l'invention d'une Amérique en expansion, on aperçoit les restes de l'utopie de la Nouvelle-France étendant jadis son empire d'un bout à l'autre du continent. Les traces de ce grand rêve français sont partout, de Saint-Louis jusqu'au fleuve Yellowstone, qui prend sa source dans les Rocheuses. Sans les nombreux engagés canadiens (francophones), Audubon n'aurait pas pu s'aventurer aussi loin dans le territoire sauvage qui va du Missouri aux Rocheuses. Lui-même, Audubon, ne parlait pas un mot d'anglais avant d'arriver aux États-Unis à dix-huit ans, et participe symboliquement à ce grand récit avorté d'une Amérique française. En 1843, le naturaliste est au sommet de sa gloire, mais Louis Hamelin n'a que faire de l'icône. Ce qui l'intéresse, c'est le vieillard sur son déclin, celui qui entreprend sa « dernière expédition ». L'Amérique qui s'invente ressemble déjà à un monde qui s'écroule, d'où le titre mélancolique que Louis Hamelin a choisi pour ce récit à la fois désenchanté et joyeux.

Le côté allègre s'incarne surtout dans un autre personnage historique, qui sert de guide à Audubon : le truchement Étienne Provost, né à Chambly, qui est plus drôle, plus prosaïque, plus rond que son éduqué patron. C'est une sorte de Sancho, suggère Hamelin, qui revient constamment sur son ventre pour mieux l'opposer au corps malingre de l'autre. Mais Provost, comme Audubon, demeure une figure livresque, créée à partir de sources documentaires. Le véritable personnage du roman est l'auteur lui-même, dont on suit l'effondrement dans la troisième partie du livre,



« Yellowstone », alors qu'il se rend sur les lieux de l'expédition afin de s'en imprégner. À Williston, dans le Dakota du Nord, il loue une petite voiture (une hérésie dans ce monde de *pick-ups*) et s'enfonce dans les petits chemins qui le conduisent vers la Yellowstone. Il y découvre l'envers de la nature : des citernes, des derricks, de vastes stationnements destinés aux camions qui transportent le pétrole de schiste, bref toute une industrie en pleine expansion grâce à Trump, qui a réussi à « enfoncer le Dakota Access Pipeline dans la gorge des Sioux du Haut-Missouri ». Le *nature writing* contemporain aboutit forcément à une sorte de cauchemar environnemental.

D'où le doute qui s'empare de l'écrivain : qu'est-il venu faire dans ce coin ? Pourquoi continuer ce projet, sinon pour honorer sa bourse du Conseil des arts du Canada ? « Regardons les choses en face. Je suis un *has been*, le monde est en train de m'échapper, place aux jeunes. » Comment parvenir à sentir ce qu'a été l'Amérique d'Audubon et de Provost, comment imaginer ce monde sans autoroutes, sans pétrolières, sans GPS ? Le romancier ne peut qu'enregistrer ce qui n'est plus : les conures de Caroline ont été exterminées, il n'y a plus de tourtes voyageuses (il y en aurait eu entre trois et cinq milliards avant l'arrivée des colons) ni de canards du Labrador. La liste est longue des espèces disparues.

Et l'espèce littéraire ? « *Who reads anymore ?* » lance Cal Winkler du fond de son bar où le narrateur tente de nouer la conversation en évoquant ses propres exploits de pêche. Nous sommes la veille du 4 juillet, un chanteur country vedette chante la complainte de son frère fasciste (« *he'll tell you it's tough to be white* »). Il n'y a pas de quoi rire. Louis Hamelin nous apprend tout de même qu'un spécimen du pic à bec ivoire, *Campephilus principalis*, qu'Audubon avait dessiné lors d'un voyage dans les bayous louisianais et dont l'espèce a été déclarée officiellement éteinte en 1996, a été aperçu récemment par un ornithologue amateur en Arkansas. Comme quoi même si on dit que la littérature est morte, les écrivains n'ont pas à désespérer ; et l'avenir du *nature writing* au Québec – l'étudiante aura du pain sur la planche – semble plus radieux que jamais. ■

LES CRÉPUSCULES DE LA YELLOWSTONE
Louis Hamelin
Boréal, 2020, 376 p.