

**Louis Hamelin et la tradition
américaine du « Nature Writing »
Louis Hamelin and the American
tradition of « Nature Writing »**

Jean Morency¹

Submetido em 17 de outubro e aprovado em 4 de novembro de 2015.

Résumé: Le romancier Louis Hamelin entretient des liens étroits avec les écrivains américains et notamment avec ceux issus de l'école du « Nature Writing », une tradition qui remonte à Henry David Thoreau et à laquelle appartiennent de nombreux auteurs associés à l'expression des grands espaces sauvages, comme John Muir, Edward Abbey, Annie Dillard et Jim Harrison. Le but de cette communication est de montrer comment certains romans de Louis Hamelin, notamment *La rage* (1989), *Betsi Larousse* (1994), *Le joueur de flûte* (2001) et *Sauvages* (2006), s'inscrivent directement dans cette tradition, dont ils reproduisent les principales caractéristiques tout en transposant ces dernières dans le contexte québécois en général et de la régionalité en particulier.

Mots-clés: Louis Hamelin. Littérature et espace. « Nature Writing ». Grands espaces sauvages.

Summary: The novelist Louis Hamelin retains close links with American writers, particularly with those who are from the school of « Nature Writing », a tradition that goes back to Henry David Thoreau and to which belong many authors that are associated with the expression of the great Canadian wilderness, such as John Muir, Edward Abbey, Annie Dillard and Jim Harrison. The aim of this communication is to show how some of Louis Hamelin's novels, especially *La rage* (1989), *Betsi Larousse* (1994), *Le joueur de flûte* (2001) and *Sauvages* (2006), are directly in line with this tradition since they reproduce its main characteristics while transposing them in the Quebec context in general and in the regional context in particular.

Keywords: Louis Hamelin. Literature and space. « Nature Writing ». Great Canadian wilderness.

Le romancier Louis Hamelin figure sans conteste parmi les écrivains québécois qui entretiennent un rapport étroit avec l'espace américain et avec la nature en particulier. Ce biologiste de formation est venu donner un souffle nouveau au roman québécois avec la publication en 1989 de *La rage*, un roman qui a frappé les esprits à la fois par sa démesure langagière et par son aspect fortement revendicateur, dans un contexte, celui des années 1980, qu'on disait pourtant marqué par le désengagement des écrivains à l'égard des revendications collectives et par la « normalisation » de la littérature québécoise, pour reprendre l'expression de François Ricard. *La rage* est rapidement devenu un roman perçu, sinon comme emblématique de la nouvelle génération d'écrivains qui sont nés autour de 1960, du moins comme le témoignage percutant du sentiment de dépossession animant une partie de cette génération. D'entrée de jeu, *La rage* a établi la manière et la matière de Hamelin et a campé du même coup l'horizon d'attente de toute son œuvre à venir, particulièrement en ce qui concerne le rapport entretenu avec l'espace et la nature. Il n'y a pourtant pas, dans *La rage*, de déplacement dans les grands espaces continentaux, comme dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin, un autre roman emblématique des années 1980, le protagoniste du roman de Hamelin tournant plutôt en rond dans la région des Basses-Laurentides, en restant toujours à proximité de l'aéroport de Mirabel, ce symbole de l'expropriation et de la dépossession de la collectivité québécoise. Néanmoins, *La rage* instaure une relation très forte avec l'espace américain et avec la nature, non pas tant avec la grande nature vierge et fantasmée, mais avec une nature plus immédiate et immanente, malmenée et torturée par l'homme, bien que résiliente en même temps. Selon moi, cette représentation de la nature est tributaire à

la fois de la formation scientifique de Hamelin et des liens étroits qu'il entretient avec la tradition américaine du « Nature Writing », une tradition qui remonte à Henry David Thoreau et à laquelle appartiennent des auteurs associés à l'expression des grands espaces sauvages, comme John Muir, Edward Abbey, Annie Dillard, Rick Bass, et dont sont redevables des romanciers comme Jim Harrison, Thomas McGuane et Norman Maclean, ainsi que les écrivains qui sont associés à l'école dite du Montana. Je me propose donc de montrer, dans les pages qui suivent, comment certains romans de Louis Hamelin, notamment *La rage* (1989), *Betsi Larousse* (1994) et *Le joueur de flûte* (2001), s'inscrivent directement dans cette tradition, dont ils reproduisent certaines caractéristiques tout en transposant ces dernières dans le contexte québécois et plus particulièrement dans celui de l'écriture de la régionalité, une tendance perceptible dans le roman québécois des dernières décennies. Mais dans un premier temps, j'aimerais esquisser dans ses grandes lignes le rapport particulier que Louis Hamelin entretient avec la nature et le courant du « Nature Writing », à la lumière de quelques-unes des chroniques hebdomadaires qu'il signe dans le journal *Le Devoir* et qui nous permettent de mieux saisir le rapport en question et ses implications esthétiques.

Sans être un écrivain qui cultive une relation volontairement fusionnelle avec la grande nature, Louis Hamelin est habité tout entier par des préoccupations écologiques, et cela depuis son premier roman publié. Sa formation de biologiste y est pour beaucoup, de même que sa connaissance des écrivains américains au sens large du terme, sans compter que son œuvre s'inscrit manifestement dans le sillage direct de toute une tradition littéraire qui du Canada français et au Québec d'aujourd'hui s'est

ingénierie à exprimer les liens étroits, pour ne pas dire consubstantiels, prenant place entre l'homme d'ici et son œcoumène. Cette tradition, qui a été bien étudiée par Mariève Isabel dans son mémoire intitulé « Les représentations de la nature dans la littérature québécoise entre 1840 et 1940 », regroupe des écrivains comme Joseph-Charles Taché, Félix-Antoine Savard, Alfred DesRochers et Hector de Saint-Denys Garneau, ainsi que le frère Marie-Victorin. Ces auteurs peuvent être considérés comme les précurseurs de Louis Hamelin, notamment Félix-Antoine Savard et le frère Marie-Victorin, qui ont manifesté, dès les années 1930, leur angoisse devant les menaces conjuguées de la dépossession du territoire et de la destruction de la nature. Comment ne pas voir en effet sous les traits du personnage éponyme de *Menaud, maître-draveur* de Monseigneur Savard une préfiguration d'Édouard Malarmé, le protagoniste de *La rage*, et comment ne pas percevoir avant la lettre, dans les textes du grand botaniste qu'a été le frère Marie-Victorin, les préoccupations écologiques de Hamelin ? Dans son mémoire, Mariève Isabel présente ainsi les positions du botaniste devant l'industrie forestière : « S'il juge favorablement la colonisation, il n'en est rien de l'industrie forestière, contrôlée presque exclusivement par les 'Anglais', qu'il considère néfaste et destructive, n'hésitant pas à écrire que 'les usines vont aspirer et dévorer la chair de nos arbres, jusqu'au dernier', qualifiant leurs actes de 'grande tuerie qui ne laissent derrière que des cadavres d'arbres amputés [et] écorchés' » (ISABEL, 2010, p. 80). Dans *La rage*, Louis Hamelin reprend d'ailleurs cette image ou ce schème de l'aspiration en la condensant dans la figure des Jumbo Jets qui survolent la campagne de Mirabel, symboles d'une industrialisation et d'une mondialisation sauvages, le « bruit d'enfer » des avions devenant « le mugissement d'un immense aspirateur, un aspirateur de rêve qui aurait été promené à la grandeur du pays » et qui arrache du sol les bêtes, les arbres, l'humus, le sol, les strates géologiques, jusqu'au « magma originel » qui « fuse dans

l'air en un geyser formidable avalé là-haut par les sphincters en feu des quatre moteurs » (HAMELIN, 1989, p. 17).

Ceci étant dit, ce serait réduire la portée de l'œuvre de Louis Hamelin en se contentant d'inscrire cette dernière dans une tradition canadienne-française ou québécoise où la question du territoire et l'expression de la nature sont intimement liées. Hamelin est en effet un auteur profondément américain, au sens large du terme, puisqu'il se montre extrêmement attentif à décrire les particularités de l'espace et de la nature du continent américain, et aussi parce que son écriture est travaillée par celle d'écrivains dédiés comme lui à l'écriture de ce même continent. Les chroniques de Louis Hamelin constituent en ce sens une précieuse mine de renseignements sur ses lectures américaines et sur sa connaissance très poussée du roman américain et particulièrement du mouvement du « Nature Writing », un courant qu'il fréquente de façon assidue tout en dénonçant la récupération commerciale dont il fait actuellement l'objet, non seulement aux États-Unis mais aussi en France. Par exemple, dans sa chronique du 16 juillet 2005, intitulée « Il restera toujours le Wyoming », Hamelin se penche sur l'esthétique de la pêche à la mouche dans le roman américain. Selon lui, il existe « deux sortes d'écrivains américains mâles: ceux qui aiment le baseball et ceux qui aiment le baseball et la pêche à la mouche » (HAMELIN, 2005). Dans sa chronique, il retrace non seulement le parcours de cette esthétique de la pêche à la mouche à travers ses figures emblématiques, Ernest Hemingway, Thomas McGuane, Jim Harrison, Rick Bass et Norman Maclean, mais il en profite aussi pour décrire comment elle reste étrangère aux préoccupations de l'immense majorité des écrivains québécois :

[...] au Québec, 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. L'art de choisir la bonne imitation

éphémère, comme celui de tailler les haies, suppose peut-être un raffinement anglo-saxon généralement étranger à nos préoccupations : inspirés des Indiens, nous n'avions, quant à nous, pas notre pareil pour convertir une fourche à fumier en trident. Histoire oblige, nous devînmes une nation de pêcheurs au ver et à la dynamite. (HAMELIN, 2005)

Tout l'art romanesque de Louis Hamelin tient dans cette distance dont il prend acte entre une tradition américaine qui fait de la pêche une activité qui confine presque au sacré et les façons de faire infiniment plus profanes de ses compatriotes qu'il réproouve en un sens mais sans les renier tout à fait, puisqu'elles sont liées à une identité collective qu'il assume pleinement.

On en trouvera un autre exemple dans une chronique qui porte le titre « Un chasseur sachant écrire avec du chien », datée du 19 avril 2014 et consacrée à « Mon Amérique », un recueil d'histoires de Jim Fergus, un écrivain que Hamelin présente comme un « pur produit » du « Nature Writing ». Dans cette chronique, Hamelin dresse un parallèle entre la chasse et la pêche, telles que figurées dans les œuvres-phares du « Nature Writing » américain, et la religiosité, en s'appuyant sur le témoignage de l'écrivain Thomas McGuane qui raconte comment il avait été frappé, lors d'un voyage de pêche sur la Côte-Nord, « par la description de la technique de chasse à la perdrix de son guide, un jeune gars du coin : il arpentait les sentiers avec son chien, lequel levait et branchait les oiseaux que son maître faisait ensuite tomber comme des fruits mûrs d'un coup de fusil tiré sans cérémonie » (HAMELIN, 2014). Hamelin écrit à ce sujet :

Assez typique, chez nous, cette conception de la chasse comme loisir destiné à remplir le congélateur. Des centaines de milliers de gélinoites et de tétras sont massacrés comme ça chaque année dans les territoires nordiques et les réserves fauniques, par des gens dont le « sport » consiste à ne quitter le volant du bazou ou du quatre-roues que le temps d'ajuster une volaille immobile. Et tout aussi typique la réaction de

McGuane : dans le non-dit de sa phrase se devinait la moue horrifiée du puriste devant un blasphème. (HAMELIN, 2014)

Hamelin se tient ainsi à distance autant de la sacralisation trop poussée de la chasse ou de la pêche, typique selon lui des écrivains américains, que de sa profanation à l'extrême par le « petit peuple jamais vraiment sorti du bois » dont il fait partie. Il fraie son propre chemin entre les deux tendances, mais une chose reste certaine, il est animé tout entier par un respect profond de la nature et du monde sauvage, respect qui se situe aux antipodes des activités dites de « plein air », motorisées à outrance, bruyantes, polluantes, qui détruisent l'habitat sauvage en le transformant en un gigantesque terrain de jeux. Sa conscience écologique ne verse toutefois jamais dans un angélisme de bon aloi, elle ne sacralise pas la nature, elle s'y moule plutôt, en tenant compte autant de l'être humain que de son environnement, aussi immédiat soit-il. C'est dans cette perspective qu'elle se rapproche beaucoup de la pensée de Henry David Thoreau et de son *Walden* (1854), qui rêvait moins des grands espaces sauvages que de la nature familière se déployant à proximité de l'espace habité. La pensée de Hamelin est aussi très proche de celle de Jim Harrison, le grand romancier du Michigan, que l'écrivain québécois considère comme « le plus puissant prosateur de la littérature américaine » (HAMELIN, 2007), et qui pose comme lui en des termes existentiels le problème du rapport entre l'être humain et son environnement. Habitant aux confins du Canada, Harrison décrit dans ses œuvres un monde qui ne va pas sans rappeler celui de Louis Hamelin, avec ses lacs, ses rivières et ses grandes forêts. Faut-il d'ailleurs s'étonner que même s'il est « ravi de vivre sur cette terre malgré la nature désespérément faussée de notre existence » (HAMELIN, 2007), Harrison s'inscrit en faux par rapport au monde dans lequel il vit (« Le problème de fond : je ne veux pas vivre dans ce monde, mais je veux vivre »), exactement comme Louis Hamelin d'ailleurs. « De quel monde parle-t-on ici ? »,

se questionne ce dernier. « D'un monde où il y a de moins en moins de bêtes et de plus en plus de bêtise, où la majesté s'incline devant la technique, où des éleveurs de moutons texans, pilotes de petits avions, peuvent exterminer à la carabine des milliers d'aigles royaux en plein vol... » (HAMELIN, 2007).

Ce double lignage de Louis Hamelin, qui est simultanément l'héritier des écrivains québécois associés à l'expression de la nature et des auteurs américains associés à l'école du « Nature Writing », se répercute dans la conception même que l'auteur se fait de l'écriture dans son essai intitulé *Écrire l'humain isolé*, paru en 2006 aux Éditions Trois-Pistoles. On l'aura compris, l'humain isolé est l'anagramme de Louis Hamelin, de telle sorte que l'écriture est non seulement liée à l'expression du moi, mais aussi à la solitude de l'être humain par rapport à ses semblables et au monde dans lequel il vit, ce qui nous ramène aux propos de Jim Harrison que je viens de citer. Il ne faut d'ailleurs pas s'étonner que la question de la nature occupe une place importante dans l'essai en question. Hamelin confie ainsi à son lecteur que le premier livre auquel il a travaillé « était un ouvrage d'histoire naturelle » (HAMELIN, 2006, p. 31) inspiré de Faune de l'Est du Québec de A. E. Duchesnay et de *Mammifères de l'Amérique du Nord*, l'ouvrage classique d'Alexander William Francis Banfield. Selon Hamelin, cet ouvrage d'histoire naturelle constitue sans doute sa « première entreprise proprement littéraire » (HAMELIN, 2006, p. 33), ce qui ne manque pas d'inscrire encore une fois le romancier dans la lignée du Frère Marie-Victorin. D'autre part, Hamelin voit dans la nature et particulièrement dans le chant des oiseaux la source vive de l'inspiration artistique et littéraire : « Chants et cris d'oiseaux, à la fois déclarations de guerre et d'amour et expression de ce trop-plein d'énergie vitale sur lequel la beauté flotte comme un accident : ils sont pour moi le modèle secret à l'origine de toute création » (HAMELIN, 2006, p. 35).

S'il n'est pas possible, dans les limites de cette étude, d'analyser en détail comment ce rapport à la nature se trouve exprimé dans les trois romans mentionnés en introduction, il est néanmoins permis d'en dégager sommairement quelques manifestations, toujours dans la perspective du double lignage de Louis Hamelin : lignage canadien-français, lignage américain. Dans *La rage*, la nature est certes omniprésente mais elle se manifeste souvent en creux, sous une forme quelque peu bâtarde et dégradée : la forêt primitive a été ravagée depuis longtemps, le territoire rural est en voie d'être exproprié, la ville et sa banlieue font peser leur menace, au même titre que la mondialisation galopante, à travers ce puissant symbole de domination que constitue l'aérogare de Mirabel. Le roman prend une tonalité apocalyptique qui n'est pas très éloignée de celle qui caractérise les romans de Cormac McCarthy, notamment avec l'idée du désert qui s'avance inexorablement et des espèces animales qui sont vouées à la domestication forcée, quand ce n'est pas à la disparition pure et simple. Le protagoniste du roman ne voit ainsi autour de lui « qu'un désert en sursis » (HAMELIN, 1989, p. 75) et se livre à une critique très dure de l'anthropocentrisme, incarné par le titre du livre de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, comme « si la terre n'appartenait pas aussi à toutes les bêtes, à tout ce qui vit » (HAMELIN, 1989, p. 220) : « Les types comme ce Saint-Ex sont responsables de la plupart de nos problèmes » (HAMELIN, 1989, p. 220), affirme même Édouard Malarmé. C'est dans cette perspective qu'on voit se profiler la silhouette d'écrivains américains associés à la tradition du « Nature Writing », qu'il s'agisse d'Ernest Hemingway ou de Ken Kesey. Par exemple, ce dernier est mis en rapport avec *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, au moment où Édouard et son ami Johnny s'activent à scier des troncs d'arbres : si Johnny fait directement référence au célèbre roman de l'auteure canadienne-française, Édouard songe plutôt aux personnages de l'auteur américain, « à ses rudes bûcherons de la Côte-Ouest, Stamper

et Cie, qui atteignent à un certain moment dans leur travail, une espèce de synchronie parfaite, un peu comme le IT qui sanctifie parfois les efforts des musiciens de jazz » (HAMELIN, 1989, p. 82). Dans le roman américain, l'expérience de la nature confine souvent au sacré, donnant lieu à des espèces d'épiphanies ou d'illuminations qu'on retrouve aussi sous la plume de Louis Hamelin. Chez Hemingway, c'est une activité comme la chasse qui favorise cette expérience du sacré, qui conduit même à la mort : « Le vieil Ernest a eu la bonne idée, Édouard. Après avoir tiré sur tous les gibiers du monde, il a tourné son fusil vers le seul gibier qui comptait vraiment. Exit Papa » (HAMELIN, 1989, p. 154).

Dans *Betsi Larousse*, un roman dont l'action se déroule en Mauricie et en Haute-Mauricie, la grande nature sauvage fait sentir davantage sa présence que dans *La Rage*, en faisant place justement à des moments de grâce et d'illumination qui ne vont pas sans rappeler la tonalité élégiaque des romans issus du Michigan, du Wyoming ou du Montana, comme en fait foi ce passage, dans lequel Hamelin fait référence une fois de plus à Hemingway : « Ce matin des morillons à l'île Perrot brille comme une illumination polaire dans mon existence. J'ai même voulu écrire une nouvelle là-dessus, un conte comme ceux que Hemingway a composés sur son enfance au Michigan, couleur de canards sauvages et de grands lacs et de bécasses au dos roux comme les feuilles mortes » (HAMELIN, 2009, p. 156). Faut-il s'en étonner, les descriptions de la nature abondent dans *Betsi Larousse*, qui se rapproche à bien des égards du roman américain dans son traitement précis, pour ne pas dire minimaliste, des êtres vivants, qu'il s'agisse des plantes les plus humbles, des arbres, des oiseaux ou des bêtes. Cela dit, Louis Hamelin ne perd jamais de vue les particularités de la région où il campe l'action de son roman, en établissant un lien consubstantiel entre l'espace physique proprement dit et la mémoire qui le traverse de part en part :

Après La Tuque endormie sous l'épée de Damoclès de ses deux hautes cheminées, il y eut le chemin de la C.I.P. creusant en direction de l'ouest, puis d'autres rivières historiques, lieux communs de légendes et de hauts récits, et l'unité du territoire, l'évasement de tourbières autour des mares et des ruisseaux, les fourrés d'aulnes touffus, les mélèzes et le foin jaune, les baies propices aux orignaux. (HAMELIN, 2009, p. 122)

Le roman propose ainsi une vision parfaitement intégrée et cohérente du territoire qu'il décrit. C'est ce qui permet d'ailleurs à Louis Hamelin de mettre l'emphase sur des moments d'état de grâce ou de parfaite communion avec la nature, comme quand il décrit le chien Caligula s'élançant d'un bond dans un lac : « [...] la perfection de ce mouvement était telle, et son essor si harmonieux et soudain, qu'on aurait voulu le suspendre indéfiniment, le décomposer et le recomposer à jamais » (HAMELIN, 2009, p. 159). Le même phénomène est perceptible quand le romancier décrit une simple chanterelle et se hisse au niveau des meilleurs écrivains de la nature :

J'ai regardé de nouveau le petit végétal humide au creux de ma main, où jouaient ses tons jaune vif tirant sur le roux là où la chair avait vieilli, et qui semblait se parer de vertus à mesure que le soleil disparaissait derrière les arbres. Qu'y a-t-il de plus délicat qu'une chanterelle à la fin de l'été ou au tout début de l'automne ? Surprendre cette silencieuse microsociété entre les affleurements rocheux, dans un bois de bouleaux et de sapins, se laisser gagner par la joie enfantine de ce retour au pays magique, là où se tiennent les conciles secrets des farfadets. Pas vraiment une chasse, un peu plus qu'une cueillette. Le trait d'union idéal. (HAMELIN, 2009, p. 176)

Pour ce qui est du *Joueur de flûte*, son action prend place sur une île de la Côte Ouest, au pays des ambitions utopiques, des rêves édéniques, des revendications altermondialistes et des arbres géants. De tous les romans de Louis Hamelin, c'est sans doute le plus proche de la tradition du

« Nature Writing », dans le sens qu'il exprime une réelle volonté de fusion avec la nature inviolée, non plus par le biais de l'image du renard enragé (*La Rage*) ou du territoire saturé de mémoire (*Betsi Larousse*), mais par l'entremise de la figure du « Jardin Suspendu », un arbre millénaire qui « était une forêt à lui seul » (HAMELIN, 2001, p. 102), et surtout d'une gigantesque Pruche de l'Ouest, un arbre creux à l'intérieur duquel se réfugie le protagoniste du roman : « Je m'y sentais bien. Hors d'atteinte. Le cœur abandonné de l'arbre semblait contenir une mémoire étrangère ne demandant qu'à pénétrer ma conscience » (HAMELIN, 2001, p. 104). Si *La rage* s'inscrit dans le sillage direct des romans québécois dits du territoire et si *Betsi Larousse* se rapproche de l'expression d'un certain néo-régionalisme, avec ses descriptions de la Mauricie, on ne peut donc en dire autant du *Joueur de flûte*, qui relève davantage de la problématique plus vaste de la nord-américanité, telle que l'ont étudiée Jean-François Côté et Sophie Bélanger dans leur étude du *Soleil des gouffres*, et qui du même coup se rapproche d'autant plus de l'esthétique du « Nature Writing ». Il est d'ailleurs significatif de noter que Louis Hamelin s'est inspiré du décor du *Joueur de flûte* dans la rédaction du texte qui clôt son essai *Écrire l'humain isolé*, comme si *Le joueur de flûte* constituait l'aboutissement de son œuvre publiée jusqu'alors et le point d'orgue de sa relation privilégiée avec la nature.

Comme on peut le constater, les rapports que Louis Hamelin entretient avec la nature sont révélateurs de l'américanité profonde de son écriture, ce qui n'exclut pas que son œuvre s'inscrit aussi dans le sillage d'une tradition canadienne-française et québécoise. Dans cette optique, il convient de parler de la franco-américanité de Louis Hamelin : si ce

dernier s'inspire du « Nature Writing » américain, il ne perd jamais de vue la singularité de l'expérience américaine telle que vécue par le peuple auquel il appartient. Chez Louis Hamelin, la conscience individuelle et l'appartenance collective n'entrent jamais en conflit : il est possible d'être américain d'un point de vue esthétique tout en restant québécois dans une perspective plus large, qui relève du rapport particulier entretenu par la société québécoise non seulement avec l'espace continental mais aussi avec la mémoire collective. Une chose est certaine, autant l'américanité que la franco-américanité de l'œuvre de Louis Hamelin accordent un rôle central à la question de la nature, puisque celle-ci s'avère sans doute l'élément le plus essentiel et significatif de l'expérience américaine, entendue au sens large du terme.

Références

- CÔTÉ, Jean-François; BÉLANGER, Sophie. « La nord-américanité en roman : *Le soleil des gouffres* de Louis Hamelin ». *Voix et Images*, v.25, n.3 (75), pp. 525-540, printemps 2000.
- HAMELIN, Louis. *La Rage*. Montréal : Québec/Amérique, 1989.
- HAMELIN, Louis. *Betsi Larousse ou l'ineffable écécité de la loutre*. Montréal : Boréal, 2009 [1994].
- HAMELIN, Louis. *Le joueur de flûte*. Montréal : Boréal, 2001.
- HAMELIN, Louis. *Écrire l'humain isolé*. Trois-Pistoles (Québec) : Éditions Trois-Pistoles, 2006.
- HAMELIN, Louis. « Il restera toujours le Wyoming ». *Le Devoir*, 16/07/2005, disponible en ligne : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/86274/il-restera-toujours-le-wyoming>, consulté le 26/04/2015.
- HAMELIN, Louis. « Jim Harrison incarné ». *Le Devoir*, 16/06/2007, disponible en ligne : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/147514/jim-harrison-incarne>, consulté le 26/04/2015.
- HAMELIN, Louis. « Un chasseur sachant écrire avec du chien ». *Le Devoir*, 19/04/2014, disponible en ligne : <http://>

www.ledevoir.com/culture/livres/405878/un-chasseur-sa-chant-ecrire-avec-du-chien, consulté le 26/04/2015.

ISABEL, Mariève. « Les représentations de la nature dans la littérature québécoise entre 1840 et 1940 ». Mémoire de maîtrise : Université McGill : 2010.

POULIN, Jacques. *Volkswagen blues*. Montréal : Québec/Amérique, 1984.

RICARD, François. « Remarques sur la normalisation d'une littérature ». *Écriture*, n. 31, pp. 11-19, automne 1998.

Notes

¹ Université de Moncton, Nouveau-Brunswick, Canada. E-mail: jean.morency@UMoncton.ca.