

mary  
austin



LE PAYS  
DES  
PETITES  
PLUIES

LE MOT ET LE RESTE



**mary  
austin**

**LE PAYS  
DES  
PETITES  
PLUIES**

traduction et préface de  
FRANÇOIS SPECQ

**LE MOT ET LE RESTE**



## Traduire le désert: Mary Austin et l'Ouest américain

Classique de la tradition nord-américaine de *nature writing*, *Le Pays des petites pluies* est le premier ouvrage publié par Mary Austin, en 1903. Née en 1868 et élevée dans l'Illinois, dans la partie centrale des États-Unis, celle-ci part s'installer avec sa famille dans l'Ouest au cours des années 1880. Établie dans le sud de la Californie, dans la vallée de Tejon, puis dans celle d'Owens, à l'est de la Sierra Nevada, Mary Austin ne tarde pas à éprouver une véritable passion pour le désert, la richesse de sa nature et de ses communautés humaines. Aspirant à une carrière littéraire, elle se met à publier vers 1900 des textes consacrés au désert, rassemblés ensuite dans *Le Pays des petites pluies*, son livre le plus connu, et *Frontières perdues* (1909), publiant aussi de nombreux livres et articles de revues sur des sujets tels que les cultures indiennes ou le féminisme. En 1900, avec d'autres écrivains, dont Jack London, elle fonde la colonie d'écrivains de Carmel (Californie), où elle réside ensuite en alternance avec New York et des voyages à l'étranger. Elle retrouve

le monde du désert qui lui est cher à Santa Fe, au Nouveau-Mexique, où elle passe les dix dernières années de son existence, recevant notamment Willa Cather, qui termine là *La Mort et l'archevêque*.

## Mary Austin et la tradition littéraire de l'Ouest

Mary Austin publia ses premiers écrits sur le désert dans des revues de la côte ouest (*Overland Monthly* de San Francisco) et, surtout, de la côte est, notamment le principal magazine littéraire de l'époque, *The Atlantic Monthly*, où parurent six des textes ensuite rassemblés dans *Le Pays des petites pluies*. Il existait alors un véritable appétit des lecteurs pour des récits de l'Ouest et, plus largement, pour des textes consacrés à la diversité régionale des États-Unis. Mary Austin s'inscrit délibérément dans cette tradition littéraire en faisant explicitement référence à Bret Harte (1836-1902), figure tutélaire de la littérature de l'Ouest, dans son chapitre « Jimville, une ville à la Bret Harte ». Mais c'était pour mieux prendre ses distances : tandis que « Bret Harte vous en aurait fait une histoire », déclare-t-elle fièrement au lecteur, « vous voyez en moi un simple reporter, car je sais ce qui est le mieux pour vous ». En situant son livre à distance de la tradition de la littérature populaire de l'Ouest, Mary Austin entend souligner qu'elle privilégiera sa propre expérience et les voix des populations locales plutôt que la fantaisie narrative. Si elle revendique de n'être qu'un simple « reporter », elle prend également bien soin, à

la fin de ce même chapitre, d'affirmer son droit à ne pas tout dire, et ainsi de légitimer sa position d'interprète des réalités locales.

Austin ne cessa de chercher à se distinguer de la tradition de la couleur locale. Dans un essai plus tardif, « Regionalism in American Fiction », elle critiquait une pratique qui offrait simplement « une vue d'automobile » d'une région, « quelque chose de flou, rien qui soit suffisamment distinct pour pousser l'esprit grisé par la vitesse à comprendre ». Résidente de la vallée d'Owens pendant quatorze ans, elle se moque de cette tradition dans « Jimville », la critiquant comme un genre essentiellement masculin pratiqué par des auteurs qui ne résidaient pas l'Ouest mais se contentaient d'y séjourner brièvement, en quête de matériau exploitable pour satisfaire les désirs de leur lectorat, selon des schémas narratifs convenus. Pour Austin, l'écrivain qui œuvre dans la tradition de la couleur locale ne peut que rester prisonnier d'impressions superficielles et offrir des récits marqués par une propension au romantisme. S'il est légitime que la littérature suscite l'imagination, il convient d'en laisser le privilège au lecteur : « libre à vous de souffler sur cette bulle pour lui donner la forme que vous voudrez ». Il ne s'agit pas d'écrire de gentilles histoires, mais de se libérer de ses préjugés et des conventions littéraires afin d'établir un véritable rapport au lieu. Mary Austin est plus préoccupée par la préservation de cet environnement que par le divertissement des lecteurs. Et, à la différence d'une forme d'écriture qui obéit à des conventions narratives, elle entend faire place à une

réelle imagination du désert, dans toute sa dimension émotionnelle et spirituelle. Austin peut ainsi présenter l'intensité de son rapport au lieu comme fondement d'une conscience écologique inséparable d'une éthique communautaire.

S'il s'agissait pour elle de revendiquer un certain « réalisme » de son approche du désert de l'Ouest – par opposition au « romantisme » de Bret Harte –, elle entendait tout autant marquer sa différence par rapport au mode « réaliste » alors dominant, dans la tradition de William Dean Howells. Elle estimait que celui-ci avait causé une « perte de substance de la fiction américaine par son choix délibéré des incidents les plus communs et les plus répandus, plutôt que les plus intensément éprouvés ». Elle reprochait à des romanciers tels que Howells et Sinclair Lewis de délaisser l'approche régionale et de manquer de sensibilité au lieu, préoccupé qu'était le premier par « l'exploration de l'expression sociale de la démocratie » et prisonnier qu'était le second de préjugés élitistes. Austin rechercha pour sa part une forme de réalisme régionaliste capable à la fois de porter une attention précise et pleine de sympathie personnelle au lieu et d'engager ses lecteurs à examiner leur propre rapport à leur environnement. Dans cet esprit, comme chez Thoreau, le lieu, si spécifique soit-il, n'est jamais qu'un *tenant-lieu* de tout espace qui fait l'objet d'une intense et authentique expérience personnelle. L'enjeu, en d'autres termes, est celui de l'authenticité du récit, laquelle, pour Austin, ne peut que reposer sur l'authenticité de l'expérience, autre trait qu'elle parta-

geait avec Thoreau. Dans la préface originale du *Pays des petites pluies*, Austin définissait son idéal d'auteur régionaliste comme étant de représenter fidèlement les réalités locales, de respecter la « vérité » des lieux. Elle affirme ainsi clairement que son livre ne saurait être un guide touristique à l'intention de qui recherche des sites à visiter pour « un mois de vacances » : « mon intention n'est pas de vous mener vers des lieux délicieux envers lesquels vous éprouveriez moins de sympathie que moi ». Résolue à respecter la vérité de « la terre la plus solitaire qui soit jamais sortie des mains de Dieu », elle met en avant un véritable rapport amoureux au monde.

Sa propre conception de la « vérité », d'un régionalisme « authentique », ne signifie donc pas simplement le respect factuel du monde qu'elle veut évoquer, mais aussi la place donnée à une longue expérience – « un livre dans lequel un auteur se fait l'interprète d'une région ne doit pas simplement être à propos de ce pays, mais en faire partie intégrante, fleur portée par sa tige et sa racine ». *Le Pays des petites pluies* repose tout entier sur cette revendication d'une fidélité, d'une connaissance de première main, nourries par une véritable sympathie et une sensibilité naturaliste. Ce monde est aussi celui des hommes qui l'habitent de manière temporaire ou permanente, dont Austin offre de beaux portraits (conducteur de diligence, chercheur d'or, vannière indienne...), en même temps qu'elle rapporte des anecdotes liées à la vie locale : si cela faisait bien sûr aussi partie des attentes des lecteurs vis-à-vis de ce type de texte, l'attention aux

communautés humaines n'en est pas moins remarquable chez elle.

Mais ce sont peut-être d'abord les très belles pages sur la vie protéiforme de cette région qui frappent le lecteur. Par rapport à la tradition de la couleur locale, où le monde naturel serait comme un décor pour des récits d'aventure, le désert est ici le sujet même, et le livre frappe d'abord par la richesse et l'intensité de ses observations : décrivant soigneusement et même méthodiquement la topographie, la faune, la flore et le climat, elle manifeste un profond rapport au monde qu'elle décrit. Son livre évoque avec passion les collines « peintes de chrome et de vermillon », le vent sur les mesas, l'effervescence des caillies aux abords des sources, les arbustes de créosote ponctuant de vert les contrées les plus hostiles, le bleu des prairies couvertes de lupins ou le blanc somptueux des ancolies dans les hauteurs. Elle justifie par là même son refus de nommer désert cette terre qu'elle préfère désigner par son nom indien : « Pays des frontières perdues » alors que le mot anglais suggère un endroit dépourvu de vie, c'est au contraire une vie multi-forme que son livre célèbre, cette terre étant notamment l'habitat des mouflons, cerfs, coyotes, busards, lézards, faucons et tout un « menu peuple » qui sert de proie aux premiers. S'il est une dimension centrale à ce livre composé d'esquisses, c'est la notion que le désert n'est en rien « désert » mais regorge d'une vie qu'Austin évoque avec force, qu'elle *traduit* pour le lecteur.

## Traduire l'expérience du désert

Traduire la vérité des lieux, pour Austin, ne signifie aucunement s'abandonner à une sorte de réalisme mimétique ou taxinomique, et elle ne cesse de souligner que les perceptions et représentations de notre environnement ne sont pas « naturelles » mais résultent toujours d'un certain point de vue, dans sa dimension subjective et culturelle. Si, par opposition à Bret Harte, elle entend apparaître comme « simple reporter » des réalités régionales, il serait inexact de voir en elle un apôtre d'un objectivisme desséchant. Au demeurant, elle en appelle au pouvoir de l'imagination, mais elle refuse que celle-ci prenne le dessus comme chez Bret Harte : c'est aux lecteurs qu'elle remet la tâche de faire vivre et prolonger l'expérience des lieux dans leur propre imagination. Loin de privilégier l'observation neutre, elle insiste au contraire sur le fait que son écriture est le fruit d'une expérience prolongée et d'observations répétées dans lesquelles entre aussi le parti pris.

Sa revendication d'un certain lyrisme est significative à cet égard. Si elle était nourrie d'une connaissance scientifique (mais Austin méprisait aussi parfois celle-ci, la considérant comme « un rituel de rationalisation typiquement masculin »), sa perception du désert était d'abord animée par la quête d'un plaisir esthétique, dont le lecteur pourra parfois estimer qu'il confine à l'esthétisation. Comme Thoreau, elle voyait dans la connaissance scientifique un outil de dévoilement

du réel – connaître le nom des plantes, par exemple, permettant de voir le monde autrement –, mais tout en se méfiant de l'emprise que le savoir offre sur le monde. La perception authentique doit intégrer la connaissance mais ne pas s'y restreindre. La beauté du monde n'est pas dans l'herbier mais dans le pré. On notera par exemple comment, dans le passage qu'elle consacre à une magnifique étendue de lupins, elle commence son évocation par leur nom scientifique et une description de leur milieu, de la topographie du terrain et de leurs exigences écologiques, mais non sans avoir souligné qu'elle aime d'abord les lupins pour leur « étalage de couleur ». Tout au long du livre ses descriptions combinent précision naturaliste et expression de la dimension émotionnelle et imaginative de son rapport aux choses. La transformation au fil des saisons du pré à côté de chez elle, par exemple, l'attire d'abord par sa « succession de couleurs plus admirablement réglée qu'un changement de décor au théâtre ».

Sa sensibilité à l'Ouest comme terre de légendes et de récits entre aussi dans sa conscience d'un rapport subjectif au désert. Mais la différence par rapport à Bret Harte, entend-elle souligner, est qu'il s'agit toujours pour elle de faire place aux récits de ses habitants, par opposition à ceux de visiteurs occasionnels ou temporaires. Si, par la nature même de son texte, Austin traduit nécessairement le désert et la vie de ses habitants pour le lecteur, elle souhaite ne pas se substituer totalement aux voix locales. Il s'agit toujours pour elle, tout en revendiquant ce

récit comme sien, d'adopter une position de retrait ou de suspens. Un bon exemple en est l'importance que Mary Austin donne aux appellations locales : elle privilégie les noms de lieux indiens ou hispaniques et fait aussi usage de certains termes communs dans des langues autres que l'anglais, parfois parce qu'il n'existe de toute façon pas d'équivalent dans cette langue. S'il est vrai que la beauté magique de ces noms constitue aussi un facteur de couleur locale autant qu'un marqueur d'authenticité, il témoigne d'un respect et d'une sympathie pour les communautés locales qui sont un des traits marquants du livre. Il est significatif que son intérêt se porte avant tout sur la manière dont les noms de lieux vernaculaires témoignent d'une expérience et d'une vision du monde, et, en cela, d'un lien spécifique à l'environnement. Le nom, explique-t-elle dans sa préface, a pour mission de faire écho aux « diverses natures qui cohabitent en nous » et à la « douce intimité » qui est censée s'être établie entre les résidents et le pays : « la manière indienne de nommer », par exemple, semble plus à même de saisir, non les particularités régionales, mais la vérité des lieux. Elle choisit ainsi de désigner une montagne par son nom indien d'Oppapago, qui signifie « La Pleureuse », parce qu'y « cascaden sans relâche des eaux blanches » comme des pleurs. Elle rejette par ailleurs des termes géographiques qui lui paraissent impropres à saisir les caractéristiques de la région : l'exemple le plus frappant est son refus du terme de « désert » au profit du nom indien de « pays des frontières perdues ». C'est une manière de se défaire

d'un héritage culturel qu'elle estime compromettre la possibilité d'un rapport authentique à un lieu.

Sa prise de distance par rapport à un regard qui se voudrait objectif et son insistance sur la dimension personnelle de l'expérience se lisent encore dans sa vision du désert comme lieu d'expérience spirituelle, qui s'inscrit clairement dans toute une tradition héritée de la culture biblique – « pour tout ce que le désert prend à l'homme il donne une contrepartie ». La rudesse du désert s'accompagne en effet d'un sentiment d'humilité et de concentration sur soi-même favorable à la contemplation et à la perception de pouvoirs qui dépassent la volonté humaine : « d'une certaine manière la rudesse de la terre favorise le sentiment d'une relation personnelle au surnaturel. Il n'y a guère de questions de récoltes, de cités, de vêtements et de manières qui viennent s'interposer entre vous et les forces créatrices et interrompre la communication ». Elle se situe là sur un plan comparable à celui de son contemporain John Muir. Célèbre à l'époque pour ses écrits sur les montagnes et les forêts de Californie, Muir défendit vigoureusement l'idée selon laquelle « des milliers de gens civilisés à l'excès, fatigués et éprouvés nerveusement, commencent à se rendre compte qu'aller dans les montagnes c'est véritablement se sentir chez soi, que la nature sauvage est une nécessité et que les parcs et les réserves de nos montagnes sont utiles non pas seulement comme source de bois d'œuvre et d'eau pour l'irrigation, mais comme source de vie » (« The Wild Parks and Forest Reservations of the West »). Elle fait d'ailleurs une

référence directe à la nature religieuse de Muir dans le chapitre qu'elle consacre aux « rejets du ciel », dans lequel elle décrit les phénomènes météorologiques des régions montagneuses comme une expression plus directe du divin que ce que l'on perçoit en plaine. Quoiqu'elle adopte le plus souvent un langage moins saturé d'esprit religieux que Muir – qui, dans *My First Summer in the Sierras*, qualifie la chaîne des sierras de « hiéroglyphe divin tracé par les rayons du soleil » et de « manuscrit divin », et « frémit de ravissement dans l'aube de la gloire sublime des montagnes » –, elle est comme lui persuadée de la nécessité d'un contact avec le monde naturel comme antidote aux excès du monde moderne.

## Écologie et critique sociale

Si, par son désir d'authenticité, Mary Austin entendait définir une pratique littéraire différente de la tradition de la couleur locale afin d'offrir une représentation plus fidèle et plus riche du désert, la vision écologique qui était la sienne la distinguait aussi clairement du paradigme dominant, que l'on peut qualifier d'« idéologie de l'Ouest ». Le célèbre historien Frederick Jackson Turner, auteur une dizaine d'années plus tôt du retentissant *La Signification de la frontière dans l'histoire américaine* (1893), exaltait alors l'Ouest comme incarnation de l'américanité. *Le Pays des petites pluies*, qui devint le premier chapitre du livre, parut dans le numéro de janvier 1903 de l'*Atlantic Monthly* aux côtés d'un autre essai de Turner, « Contributions de l'Ouest à la

démocratie américaine », dans lequel celui-ci formulait une nouvelle fois sa vision de l'Ouest comme espace de réalisation de la liberté individuelle, caractéristique fondatrice de la démocratie américaine. La parution simultanée des textes de Turner et d'Austin dans la même revue pourrait certes laisser supposer qu'ils ne sont peut-être pas si antithétiques qu'il peut sembler. De fait, l'un comme l'autre, en un sens, voient dans l'Ouest un lieu de réalisation de l'individu. Il n'empêche que cet individu est bien différent: il se caractérise, à grands traits, par son esprit d'entreprise chez Turner et par son esprit contemplatif chez Austin. Le premier célèbre la conquête matérielle de l'Ouest, la seconde tourne au contraire le dos au matérialisme ambiant et entend faire de son livre une éducation à un autre rapport de l'homme à son environnement.

C'est pourquoi elle insiste partout non seulement sur la beauté du monde naturel, mais sur sa richesse et sur les relations d'interdépendance qui existent en son sein. Austin ne cesse de rappeler à ses lecteurs qu'ils ne peuvent accéder à une véritable conscience et compréhension de leur environnement qu'en acquérant certaines connaissances sur l'écologie des milieux. Ainsi que le souligne avec force *Le Pays des petites pluies*, le désert n'apparaît comme un lieu de désolation qu'à ceux qui sont insuffisamment avertis des traits spécifiques à l'écologie des milieux arides: il leur revient de prendre conscience que « ni la pauvreté du sol ni celle des espèces n'explique la rareté de la végétation du désert, mais simplement le fait que chaque plante y a besoin de plus d'espace ». La structure même du livre

se présente comme une exploration des interactions entre les différents facteurs et acteurs écologiques que sont la géologie, le climat, la faune et la flore. Chacun des chapitres présente un aspect de l'environnement comme partie intégrante de l'« économie de la nature » : « Sentiers d'eau de la Ceriso » examine la dépendance des animaux par rapport aux points d'eau, « Les charognards » les chaînes alimentaires, « Rues des montagnes » les zones de végétation selon l'altitude, « Lisières d'eau » et « Autres lisières d'eau » la répartition des plantes selon la présence de l'eau, et « Rejetons du ciel » les différents phénomènes météorologiques. Et si ces chapitres explorent chacun un aspect particulier, ils tendent tous à mettre en relation divers aspects de l'environnement. *Le Pays des petites pluies* présente ainsi au lecteur le désert comme un ensemble complexe d'éléments interdépendants. Convaincue que nous « ne reconnaissons [...] pas pleinement l'interdépendance des animaux sauvages », Mary Austin décrit l'« ordonnancement déterminé » des milieux naturels et sert d'interprète ou de médiatrice à la « terre muette ». Les plantes apparaissent à cet égard comme « la meilleure indication que la terre muette puisse donner au voyageur pour savoir où il se trouve » : l'apprentissage écologique consiste notamment à savoir interpréter certains traits de son environnement comme indicateurs de relations écologiques qui ne sont pas immédiatement perceptibles. Il convient de se souvenir ici que le terme d'« écosystème » n'est apparu qu'en 1935 sous la plume d'Arthur G. Tansley, soit une bonne trentaine d'années après la

parution du livre de Mary Austin. En décrivant ainsi le désert comme un écosystème à l'économie complexe mais auto-régulatrice – fût-ce en restant fidèle à l'ancienne expression d'« économie de la nature » –, Austin souligne qu'il fonctionne indépendamment de l'homme qui l'observe. C'est même cette manière qu'elle a de contrebalancer sa sensibilité esthétique par une attention à l'existence des êtres en et pour eux-mêmes qui constitue l'un des traits les plus caractéristiques de son approche. Dans cette perspective la sensibilité esthétique peut apparaître comme une manière de reconnaître et de saisir cette existence à part d'un monde naturel qui excède heureusement toujours notre capacité d'emprise rationnelle. La conscience de la complexité des liens entre les êtres, comme entre ceux-ci et leur milieu, contribue aussi à amplifier le plaisir que procurent la forme et les couleurs des plantes: le sens de leur participation à une « économie de la nature » avive le plaisir esthétique. Le mode de perception qu'elle privilégie lui paraît donner accès à cette « entité mystérieuse et complexe qu'on appelle Nature », dont la beauté se mesure aussi à sa résistance à toute « traduction ».

Cette évocation d'un environnement constitué d'éléments interdépendants est directement liée à une conception non anthropocentrique du monde. L'accent mis sur le fonctionnement interne des écosystèmes souligne l'indépendance de la nature et donc un certain refus de l'anthropocentrisme, si ce n'est l'affirmation d'un biocentrisme. Il est significatif que dès la troisième phrase du livre elle affirme

le principe essentiel que « ce n'est pas la loi mais le terrain qui fixe [l]es limites » du désert. L'« éco-sensibilité » vient ainsi contrebalancer l'« égo-sensibilité », pour reprendre la distinction faite par Glen A. Love dans « Revaluing Nature ». L'attention au monde en lui-même n'exclut aucunement, dans la pratique de Mary Austin, un engagement subjectif. Mais il s'agit bien d'envisager cet environnement d'un point de vue non anthropocentrique. En mettant l'accent sur les processus physiques et biologiques, en combinant attention au microcosme et au macrocosme, en jetant un regard ironique quoiqu'empreint de sympathie sur les grands rêves de conquête humaine, en soulignant l'adaptation des hommes à leur environnement, elle rend l'homme non plus central mais périphérique dans l'ordre des choses, au sein d'une nature qui est la réalité première et se montre indifférente envers lui – « insignifiant[e], vous qui êtes étendue là en pleine observation », face à l'immensité de l'univers.

Mary Austin offre une multiplicité de perspectives sur le milieu désertique et souligne à l'envi le caractère non-linéaire de l'histoire, établissant par là un contraste éloquent avec l'univocité d'un Frederick Jackson Turner devant l'ouest des États-Unis. *Le Pays des petites pluies* est un livre sur le désert de Californie et ses habitants humains et non-humains qui vise à redéfinir les liens entre la société américaine et son territoire. Prenant le contre-pied des positions alors dominantes, telles que synthétisées par Turner, le monde qu'elle décrit n'est pas celui de la « Destinée manifeste ». Sa sensibilité à la diversité culturelle