

Esquisse de la

LITTERATURE AMERICAINE



SOMMAIRE

LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE

L'AMÉRIQUE PRIMITIVE ET LA PÉRIODE COLONIALE	3
LES ORIGINES DÉMOCRATIQUES ET LES ÉCRIVAINS DE L'INDÉPENDANCE 1776-1820	14
LA PÉRIODE ROMANTIQUE, 1820-1860 ESSAYISTES ET POÈTES	26
LA PÉRIODE ROMANTIQUE, 1820-1860 LE ROMAN	36
L'AVÈNEMENT DU RÉALISME 1860-1914	47
MODERNISME ET EXPÉRIMENTATION 1914-1945	60
LA POÉSIE AMÉRICAINE DEPUIS 1945 L'ANTI-TRADITION	79
LA PROSE AMÉRICAINE DEPUIS 1945 RÉALISME ET EXPÉRIMENTATION	95
GLOSSAIRE	113

PUBLIÉ PAR L'UNITED STATES
INFORMATION AGENCY.

AUTEUR: KATHRYN VANSPANCKEREN
DIRECTEURS DE LA RÉDACTION:
HOWARD CINCOTTA, GEORGE CLACK
RÉVISEUR: KATHLEEN HUG
COLLABORATEUR: MICHAEL J. BANDLER
DIRECTEUR ARTISTIQUE:
THADDEUS A. MIKINSKI
ICONOGRAPHIE: ELLEN F. TOOMEY
VERSION FRANÇAISE: ARS, PARIS

Couverture: © 1994 Christopher Little

L'AUTEUR
Kathryn VanSpanckeren est professeur d'anglais à l'université de Tampa où elle enseigne la littérature américaine, la littérature féminine et dirige un atelier de poésie. Elle a notamment publié *Margaret Atwood: Vision and Forms* (1988) et *John Gardner: The Critical Perspective* (1982), ainsi que de nombreux articles et poèmes. Elle a fait des tournées de conférences sur la littérature américaine en Asie, en Europe, en Amérique latine et en Afrique. De 1993 à 1995, elle a co-dirigé l'Institut d'été sur la littérature américaine de l'U.S. Information Agency.

Les textes suivants ne peuvent être reproduits sans l'autorisation du détenteur des droits d'auteur.

« In a Station of the Metro » (page 63) d'Esra Pound. Extrait de *Personae* d'Esra Pound. Copyright © 1926 by Esra Pound. Traduit et reproduit avec l'autorisation de New Directions Publishing Corporation. Dans le Commonwealth, à l'exclusion du Canada : « In a Station of the Metro », extrait de *Collected Shorter Poems* d'Esra Pound. Reproduit avec l'autorisation de Faber & Faber Ltd.

« Stopping by Woods on a Snowy Evening » (page 65) de Robert Frost. Extrait de *The Poetry of Robert Frost*, publié sous la direction d'Edward Connery Lathem. Copyright 1923, © 1969 by Henry Holt and Co., Inc., © 1951 by Robert Frost. Reproduit et traduit avec l'autorisation de Henry Holt and Co., Inc. Dans le Commonwealth, à l'exclusion du Canada : « Stopping by Woods on a Snowy Evening », extrait de *The Poetry of Robert Frost*, publié sous la direction d'Edward Connery Lathem. Publié par Jonathan Cape. Avec l'autorisation de Random House UK Limited.

« Disillusionment of Ten O'Clock » (page 66) de Wallace Stevens. Extrait de *Selected Poems* de Wallace Stevens. Copyright 1923, © 1951 by Wallace Stevens. Reproduit avec l'autorisation d'Alfred A. Knopf, Inc. Dans le Commonwealth, droits accordés par Laurence Pollonger Ltd. : © Wallace Stevens.

« The Red Wheelbarrow » (page 66) et « The Young Housewife » (page 66) de William Carlos William. *Collected Poems. 1909- 1939. Vol I.* Copyright 1938 New Directions Publishing Corp. Reproduit avec l'autorisation de New Directions.

« The Negro Speaks of Rivers » (page 69) de Langston Hughes. Extrait de *Selected Poems* de Langston Hughes. Copyright 1926 by Alfred A. Knopf, Inc., © 1954 by Langston Hughes. Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur. Dans le Commonwealth : reproduit avec l'autorisation de Harold Ober Associates. Copyright © 1994 by the Estate of Langston Hughes.

« The Death of the Ball Turret Gunner » (pages 80) de Randall Jarrell. Extrait de *Randall Jarrell : Selected Poems*; © 1945 by Randall Jarrell, © 1990 by Mary Von Schrader Jarrell, publié par Farrar Straus & Giroux. Avec l'autorisation de Rhoda Weyr Agency, New York.

Un certain nombre d'illustrations apparaissant dans ce volume sont également protégées par des copyrights, comme il est indiqué sur les illustrations elles-mêmes. Elles ne peuvent être reproduites sans l'autorisation du détenteur du copyright.

CHAPITRE

1

L'AMÉRIQUE PRIMITIVE ET LA PÉRIODE COLONIALE

La littérature américaine commence avec les mythes transmis oralement, les légendes, les contes et les poèmes (toujours chantés) des civilisations indiennes. Il n'existait pas de littérature écrite dans les quelque 500 langues et cultures tribales de l'Amérique du Nord avant l'arrivée des Européens. Il s'agit donc d'une littérature orale très diversifiée. Les récits des peuples chasseurs et quasi nomades comme les Navajos diffèrent des contes narrés dans les tribus sédentaires comme celles des Acomas; les légendes des peuples lacustres du Nord, représentés par les Ojibwas, n'ont rien à voir avec celles des tribus du désert, comme celle des Hopis.

Les tribus avaient chacune leur religion – elles vénéraient des dieux, des animaux, des plantes ou des personnes qui leur étaient sacrés. Leurs gouvernements allaient de la démocratie aux conseils des anciens et aux théocraties. On retrouve toutes ces variantes dans la littérature orale.

Pourtant, il est possible de généraliser quelque peu. Les contes indiens trahissent tous une révérence devant la nature considérée comme une mère spirituelle autant que temporelle. Vivante, elle est dotée de pouvoirs spirituels; ses principaux représentants sont des plantes ou des animaux, souvent des totems liés à une tribu, un groupe ou un individu. C'est Ralph Waldo Emerson qui, plus tard, sera le plus proche de

cette vénération avec son transcendantalisme.

Au Mexique, on révérait le divin Quetzalcoatl, dieu des Toltèques et des Aztèques, et l'on contait un peu partout des légendes évoquant un dieu tutélaire. Mais il n'existe pas de longs cycles religieux sur une divinité suprême. Les équivalents les plus proches des récits spirituels de l'Ancien Monde relatent souvent les voyages initiatiques des chamans. Sinon, on trouve des contes chantant les héros comme le Manabobo des Ojibwas ou le Coyote des Navajos. Ces tricheurs ne sont guère respectés. Si, à l'occasion, on les traite en héros, ailleurs on les traite d'égoïstes ou d'imbéciles. Certains érudits, comme Carl Jung, ont déprécié ces contes qui expriment l'aspect inférieur, amoral de la psyché, mais les chercheurs contemporains – dont certains Amérindiens – font remarquer qu'Ulysse et Prométhée, ces héros grecs, sont eux aussi des tricheurs.

On trouve des exemples de tous les genres dans la littérature amérindienne: chants, mythes, contes de fées, histoires drôles, incantations, énigmes, proverbes, épopées et légendes. Les récits de migrations d'ancêtres abondent, comme les chants de vision ou de guérison et les contes de tricheurs. Certaines légendes sont très en faveur comme celle de la création, narrée avec des variantes dans bien des tribus, où c'est une tortue qui supporte le monde. Dans une version cheyenne, Maheo, le créateur, doit former le monde à partir d'un univers aquatique. Il envoie quatre oiseaux qui doivent plonger pour trouver de la terre au fond. L'oie, le canard et le plongeon s'élancent dans le ciel et foncent en piqué, sans pouvoir atteindre le fond, tandis que le petit foulque, incapable de voler, parvient à rapporter dans son bec un peu de boue. Une seule créature, la grand-mère Tortue, offre la forme voulue pour soutenir le monde de boue que modèle Maheo sur sa carapace – d'où le nom indien de l'Amérique l'« Ile de la Tortue ».

Les chants ou les poèmes, comme les récits,

vont du sacré au léger, sans oublier l'humour : il y a des berceuses, des chants de guerre, des chansons d'amour, des comptines, des airs pour le jeu, des chants de travail, de magie ou de danse. Ils sont en général répétitifs. De courts poèmes recueillis en rêve ont parfois la netteté d'image et la subtilité que l'on associe aux haïkus japonais ou à l'école imagiste. Voici un chant chippewa :

J'ai cru entendre une sarcelle
Mais c'était la pagaie de mon bien-aimé
Plongeant dans l'eau.

Les chants de vision, souvent très brefs, présentent une autre forme distincte. Ce sont des chants de guérison, de chasse ou d'amour. Ils expriment généralement un point de vue personnel comme ce chant modoc :

Moi, le chant
Je m'avance ici.

La tradition orale indienne et ses rapports avec l'ensemble de la littérature américaine forment un ensemble très riche et trop peu étudié. La contribution des Indiens à la vie de l'Amérique est bien plus importante qu'on ne le pense. Il existe des centaines de mots indiens dans la langue quotidienne, dont *canoe*, *tobacco*, *potato*, *moccasin*, *moose* [caribou], *persimmon* [kaki], *raccoon* [raton laveur], *tomahawk* ou *totem*. La littérature contemporaine, dont nous parlons au chapitre huit, contient des œuvres d'une grande beauté.

LES RECITS D'EXPLORATION

Les premiers explorateurs de l'Amérique n'étaient ni anglais, ni espagnols, ni français. Les récits d'exploration les plus anciens sont rédigés dans une langue scandinave. *La Saga de Vinland*, rédigée en vieux norrois, raconte comment Leif Eriksson et ses Vikings se

sont installés brièvement sur la côte nord-est du continent – sans doute, en Nouvelle-Ecosse – dans la première décennie du XI^e siècle, près de quatre cents ans avant la « découverte » officielle du Nouveau Monde par les Européens.

Le premier contact connu important entre les Amériques et le reste du monde commença avec le célèbre voyage de l'explorateur génois, Christophe Colomb, dont l'expédition fut financée par Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille. Imprimé en 1493, le journal de Colomb, son « Epistola », raconte la terreur des marins qui craignaient les monstres et avaient peur d'une chute au bord du monde ; leur quasi-mutinerie ; la manière dont Colomb avait trafiqué le livre de bord pour que les hommes ne sachent pas qu'ils étaient allés plus loin que quiconque ; enfin, la première vue de la terre, tandis qu'ils approchaient de l'Amérique.

Bartolomé de Las Casas est la meilleure source d'information sur les premiers contacts entre Amérindiens et Européens. Jeune prêtre, il participa à la conquête de Cuba. Il transcrivit le journal de Colomb et, plus tard, écrivit une *Histoire des Indiens*, dans laquelle il critiquait violemment l'esclavage auquel les soumettaient les Espagnols.

Les premières tentatives anglaises de colonisation furent désastreuses. La première colonie s'installa à Roanoke, près des côtes de Caroline du Nord, en 1585 ; mais tous les colons disparurent et, à ce jour, on raconte encore des légendes sur les Indiens aux yeux bleus de la région. La deuxième colonie dura plus longtemps : Jamestown fut créée en 1607. Elle souffrit de famine, de brutalité et d'indiscipline. Mais les écrits de l'époque dépeignent l'Amérique sous des couleurs brillantes et en font une terre promise. Ces récits firent le tour du monde. L'exploration de Roanoke fut relatée par Thomas Hariot dans *A Brief and True Report of the New-Found Land of Virginia* (1588). Cet ouvrage fut rapidement traduit en latin, en français et en allemand.

On tira du texte et des illustrations de nombreuses gravures et, pendant plus de deux cents ans, on en fit de multiples rééditions.

Le journal du capitaine John Smith, le principal document que nous ayons sur la colonie de Jamestown, est à l'opposé du compte rendu scientifique de Hariot. Smith était un incurable romantique et il semble avoir beaucoup brodé. C'est à lui que nous devons l'histoire de la jeune Indienne, Pocahontas. Invention ou non, le conte fait désormais partie de l'imaginaire historique américain. La fille préférée du chef Powhatan aurait sauvé la vie du capitaine Smith qui avait été fait prisonnier. Plus tard, lorsque les Anglais persuadèrent Powhatan de leur donner Pocahontas en otage, ils auraient été séduits par la douceur, l'intelligence et la beauté de cette jeune fille. En 1614, elle épousa John Rolfe et ce mariage inaugura une période de paix de huit ans entre colons et Indiens, ce qui assura la survie de la petite colonie.

Au XVII^e siècle, pirates, aventuriers et explorateurs frayèrent un chemin à une nouvelle vague de colons accompagnés de leurs femmes et de leurs enfants. Les premiers textes sont des journaux, des lettres, des livres de bord et des rapports aux armateurs, suivis plus tard des archives des colonies. L'Angleterre ayant peuplé les colonies d'Amérique du Nord, les écrits les plus connus sont rédigés en anglais. Tandis que la littérature des minorités continue d'être florissante en ce XX^e siècle et que la vie devient de plus en plus pluriculturelle, les chercheurs redécouvrent l'importance de l'héritage multiethnique. Il est donc important de reconnaître l'existence de ces débuts cosmopolites.

LA PERIODE COLONIALE EN NOUVELLE-ANGLETERRE

Aucune autre colonie dans l'histoire n'a, semble-t-il, été aussi intellectuelle que celle des puritains. De 1630 à 1690, il y avait autant de diplômés des universités en Nou-

velle-Angleterre que dans la métropole – chose étonnante si l'on considère qu'à l'époque les gens instruits étaient des aristocrates peu enclins à risquer leur vie dans ces étendues sauvages. Les puritains, souvent autodidactes, constituaient de remarquables exceptions. Ils voulaient s'instruire pour mieux comprendre et accomplir la volonté de Dieu, tandis qu'ils créaient leurs colonies dans toute la Nouvelle-Angleterre.

Pour les puritains, un écrit intéressant devait communiquer la nécessité d'adorer Dieu et mettre en garde contre les dangers que courait l'âme exilée sur la terre. Leur style était divers, allant de la poésie métaphysique complexe aux journaux ordinaires ou à l'histoire religieuse pédante. Certains thèmes demeuraient constants. La vie était considérée comme une épreuve; ou bien on allait vers la damnation éternelle, ou bien le salut éternel récompensait la vie dévote. Le monde était un champ de bataille entre les forces divines et celles de Satan, ennemi redoutable qui savait revêtir de multiples apparences. Bien des puritains attendaient le retour du Christ sur la terre, qui mettrait fin à la misère des hommes et marquerait l'avènement de mille ans de paix et de prospérité.

On a noté depuis longtemps le lien qui existe entre puritanisme et capitalisme: leur moteur commun est l'ambition, le travail et la réussite. Certes, les puritains ignoraient s'ils étaient «sauvés» et s'ils compteraient au nombre des élus, mais il croyaient que la réussite était un signe d'élection. Richesse et position sociale n'étaient pas recherchées pour elles-mêmes, mais elles rassuraient sur la santé spirituelle et les promesses de vie éternelle.

En outre, l'idée qu'on était seulement l'intendant des richesses acquises était un encouragement supplémentaire. Toutes choses étaient des symboles dotés de sens spirituel et s'enrichir soi-même en améliorant le bien-être de la communauté, c'était participer au plan divin. Toute la



The First Thanksgiving, tableau de J.L.G. Ferris, représente les premiers colons et quelques Indiens fêtant l'abondance des récoltes.

vie était l'expression de la volonté de Dieu – une croyance que nous retrouverons dans le transcendantalisme.

En notant les événements quotidiens pour y découvrir un sens spirituel, les auteurs citaient volontiers la Bible. L'histoire était un panorama religieux symbolique menant au triomphe des puritains dans le Nouveau Monde et au royaume de Dieu sur la terre.

Les premiers colons qui partirent s'installer en Nouvelle-Angleterre, connus sous le nom de «pèlerins», étaient un petit groupe de puritains qui avaient fui l'Angleterre pour se rendre aux Pays-Bas – déjà connus pour leur tolérance religieuse – en 1608, à une époque où ils étaient persécutés.

Ils interprétaient littéralement la Bible et se conformaient au texte de la Deuxième Épître aux Corinthiens, «Sortez d'au milieu d'eux et tenez-vous à l'écart, dit le Seigneur.» Les «séparatistes» ont donc formé des Eglises clandestines qui juraient fidélité au groupe et non plus au roi. Considérés comme traîtres à la Couronne et hérétiques promis à l'enfer, ils furent souvent persécutés. Et leur séparation finit par les mener jusque dans le Nouveau Monde.

William Bradford (1590-1657)

Elu gouverneur de Plymouth, dans la colonie de la Baie du Massachusetts, peu de temps après le débarquement des séparatistes, William Bradford était un homme pieux qui avait appris plusieurs langues, dont l'hébreu, pour «voir de ses yeux les anciens oracles de Dieu dans leur beauté originelle». Il était parti pour les Pays-Bas et avait fait la traversée à bord du *Mayflower*, et ses devoirs de gouverneur le mettaient en parfaite position pour devenir le premier historien de la colonie. Son ouvrage *Of Plymouth Plantation* (1651) est un récit passionnant des débuts de la colonie. Voici comment il décrit sa première vision de l'Amérique :

Ayant passé le vaste océan ainsi qu'une mer de vicissitudes... ils n'avaient pas d'amis pour les accueillir, ni d'auberges pour reposer leurs membres fatigués; pas de maisons et moins encore de villes ou s'arrêter et chercher du secours... des barbares sauvages... n'attendaient qu'une occasion pour les cribler de flèches. C'était l'hiver, et ceux qui connaissent les hivers de ces contrées savent qu'ils sont durs et âpres, et sujets à de violentes tempêtes... tous ont le visage tanné par les intem-

péries, et le pays, bois épais et fourrés, présente un aspect sauvage et rude.

Bradford a aussi transcrit le premier document d'autogouvernement du Nouveau Monde anglais, le «pacte du Mayflower» rédigé tandis que les pèlerins étaient encore à bord et annonciateur de la Déclaration d'Indépendance un siècle et demi plus tard.

Les puritains désapprouvaient les distractions mondaines, telles que la danse ou les jeux de cartes, qu'ils associaient aux aristocrates irreligieux et à un mode de vie immoral. Les lectures «légères» tombaient également dans cette catégorie. Ils mettaient toute leur énergie dans les ouvrages sérieux ou pieux: entre autres, poésie, sermons, brochures théologiques, histoire. Leurs journaux et leurs méditations traduisent bien la vie intérieure de ces êtres ardents, portés à l'introspection.

Anne Bradstreet (v. 1612-1672)

Le premier recueil de poèmes publié par un Américain fut aussi le premier livre américain publié par une femme. Il n'est pas surprenant que le livre ait paru en Angleterre, puisqu'il n'y avait pas d'imprimeries dans les premiers temps de la colonie. Née et élevée en Angleterre, Anne Bradstreet était la fille de l'intendant d'un comte. Elle émigra avec sa famille à l'âge de dix-huit ans. Son mari fut gouverneur de la colonie de la Baie du Massachusetts, qui allait devenir plus tard la grande ville de Boston. Elle préférait ses longues poésies religieuses, traitant de thèmes classiques, comme les saisons, mais les lecteurs contemporains ont un faible pour ses œuvres pleines d'esprit sur des sujets quotidiens et pour ses poèmes remplis d'amour pour son mari et ses enfants. Elle puisait son inspiration chez les poètes métaphysiques anglais et son œuvre *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America* (1650) trahit l'influence d'Edmund Spenser et de Philip Sidney, entre autres. Elle

use souvent de métaphores alambiquées et de traits compliqués. L'imagerie orientale parcourt «To My Dear and Loving Husband», ainsi que le thème de l'amour et l'idée de comparaison si chers à l'Europe de ce temps. Mais elle donne une pieuse conclusion à ses vers:

Si jamais deux furent un, alors c'est bien nous.
Si jamais homme fut aimé de sa femme, c'est
bien toi;
Si jamais femme fut heureuse avec un homme,
Comparez, femmes, si vous le pouvez, votre
sort au mien.
Je prise ton amour plus que toutes les mines
d'or
Ou que toutes les richesses que l'Orient recèle.
Mon amour est tel que les fleuves ne sauraient
l'étancher,
Et rien ne le peut satisfaire que l'amour de toi.
Ton amour est tel que je ne puis te le rendre;
Que les cieux te le rendent, telle est ma
prière.
Alors, tant que nous vivrons, persévérons dans
l'amour
Ainsi, quand nous mourrons, nous vivrons à
jamais.

Edward Taylor (v. 1644-1729)

Comme Anne Bradstreet et tous les premiers écrivains de Nouvelle-Angleterre, le merveilleux poète et pasteur que fut Edward Taylor était né en Angleterre. Fils d'un fermier, ce professeur partit en 1668, refusant de prêter serment à l'Eglise d'Angleterre. Il étudia à Harvard et, comme la plupart des pasteurs qui y avaient été formés, il savait le grec, le latin et l'hébreu. Cet homme altruiste et pieux agit comme un missionnaire auprès des colons lorsqu'il accepta son poste de pasteur à Westfield, ville-frontière du Massachusetts, à 160 kilomètres dans l'intérieur des terres. Il était le plus instruit de la région et exploita ses connaissances en travaillant comme pasteur, médecin et citoyen.

Jamais il ne publia ses poèmes que l'on découvrit seulement dans les années 1930. Il aurait vu là, sans le moindre doute, un signe de la providence; aujourd'hui, ses lecteurs sont heureux de posséder ses œuvres – les plus beaux exemples de la poésie du XVII^e siècle en Amérique.

Il a écrit plusieurs œuvres: des élégies funèbres, des poèmes lyriques, une «disputation» médiévale et une *Metrical History of Christianity* (principalement une histoire des martyrs). Ses meilleurs écrits, si l'on en croit la critique moderne, sont une série de brèves méditations.

Michael Wigglesworth (1631-1705)

Né en Angleterre comme Edward Taylor et, comme lui, formé à Harvard, ce pasteur puritain qui pratiquait la médecine est le troisième poète des colonies jouissant de quelque réputation. Dans son œuvre la plus connue, *The Day of Doom* (1662), il fait appel aux thèmes puritains. Long récit qui tombe souvent dans le vers de mirliton, cette terrifiante vulgarisation de la doctrine calviniste était le poème le plus lu de la période.

C'est très mauvais – mais cela plaisait. L'auteur y mêlait la fascination pour les histoires terribles à l'autorité de Calvin. Pendant plus de deux siècles, on a appris par cœur ce long monument élevé à la crainte religieuse; les enfants le récitaient et les aînés le citaient sans cesse. Il n'y a d'ailleurs pas loin des terribles châtements du poème à l'effroyable blessure que s'inflige le pasteur puritain coupable de Nathaniel Hawthorne, Arthur Dimmesdale, dans *La Lettre écarlate* (1850) ou le capitaine Achab de Melville, ce Faust estropié de Nouvelle-Angleterre dont la quête d'un savoir interdit fait sombrer le navire de l'humanité américaine dans *Moby Dick* (1851). (*Moby Dick* était le roman favori de William Faulkner, dont les œuvres profondes et troublantes donnent à penser que la sombre vision métaphysique de l'Amérique protestante n'est pas encore épuisée.)

Les poèmes de Nouvelle-Angleterre imitent la forme et la technique héritées de la mère patrie, même si la passion religieuse et les nombreuses références bibliques leur donnent un ton particulier. Dans leur isolement, les écrivains des colonies imitaient un style déjà passé de mode en Angleterre. Ainsi, Edward Taylor, le meilleur poète américain, écrivait des poèmes métaphysiques, genre désuet à Londres. Parfois, des œuvres d'une grande originalité, telles celles de Taylor, jaillissaient du désert des colonies.

Ces écrivains semblaient méconnaître de grands auteurs anglais comme Ben Jonson. Certains reniaient les poètes anglais qui appartenaient de plus à d'autres sectes, et se coupaient ainsi des modèles lyriques ou dramatiques les plus achevés de la langue anglaise. Enfin, beaucoup restaient dans l'ignorance à cause du manque de livres.

Le grand modèle d'écriture, de foi et de comportement était la Bible dans la traduction anglaise de 1611, déjà dépassée à sa sortie. L'ancienneté de la Bible, bien antérieure à l'Eglise catholique, lui conférait son autorité aux yeux des puritains.

Ces derniers restaient fidèles aux récits de l'Ancien Testament, intimement persuadés que, à l'instar des Hébreux, ils étaient persécutés à cause de leur foi, qu'ils connaissaient le vrai Dieu et qu'ils étaient les élus qui établiraient sur terre la Nouvelle Jérusalem – le paradis en ce monde. Ils étaient conscients des parallèles que l'on pouvait faire entre le peuple juif de l'Ancien Testament et eux-mêmes. Moïse avait conduit les Hébreux hors d'Egypte, fendu les eaux de la mer Rouge avec l'aide de Dieu pour délivrer son peuple et reçu les tables de la loi. Comme lui, les puritains savaient qu'ils sauvaient le peuple de la corruption spirituelle qui régnait en Angleterre, qu'ils avaient miraculeusement traversé l'océan avec l'aide de Dieu et qu'ils créaient de nouvelles lois et une nouvelle forme de gouver-

nement, conformes aux désirs du Tout-Puissant.

Samuel Sewall (1652-1730)

Plus faciles à lire que la poésie religieuse hérissée de citations bibliques, les récits historiques relatent des événements réels en donnant des détails vivants. Ainsi, *Le Journal* (1790) du gouverneur John Winthrop offre au lecteur le meilleur tableau des débuts de la colonie de la baie du Massachusetts et le meilleur exposé de la théorie politique des puritains.

Le *Diary* de Samuel Sewall, qui porte sur les années 1674-1729, est plaisant et agréable. Né en Angleterre, Sewal arriva très jeune dans les colonies. Il s'établit dans la région de Boston et, après des études à Harvard, fit une carrière juridique, administrative et religieuse.

Il était né suffisamment tard pour voir s'opérer le changement entre la vie religieuse stricte des premiers puritains et la période de richesse mercantile que connut la Nouvelle-Angleterre; son journal, que l'on compare souvent à celui de son contemporain britannique, Samuel Pepys, traduit sans le vouloir les modifications de cette période de transition.

A l'instar de Samuel Pepys, il relate sa vie quotidienne par le menu. Il note de petits achats de friandises pour une femme qu'il courtise, ainsi que leurs désaccords sur la question de savoir s'il devrait adopter des manières aristocratiques, comme porter une perruque et rouler en carrosse.



COTTON MATHER

Gravure © The Bettmann Archive

Mary Rowlandson (v. 1635-v. 1678)

La première femme écrivain de renom fut Mary Rowlandson, épouse de pasteur, qui donna un récit touchant de sa captivité de onze semaines chez les Indiens, au cours d'un massacre en 1676. Il est certain que l'ouvrage ranima la flamme du sentiment indiano-phobe, comme le fit *The Redeemed Captive* (1707) de John Williams, dans lequel il raconte ses deux ans de captivité aux mains des Français et des Indiens, après un massacre. Les écrits féminins de l'époque sont le plus souvent des récits personnels n'exigeant pas de connaissances particulières mais auxquels on peut reconnaître les qualités de réalisme familial et d'esprit de bon sens. Il est certain que des œuvres comme le *Journal* de Sarah Kemble Knight (publié après sa mort en 1825), récit d'un voyage solitaire de Boston à New York et retour en 1704, échappent à la complexité tortueuse de bien des écrits puritains.

Cotton Mather (1663-1728)

On se doit de citer Cotton Mather, le maître pédant. Troisième maillon de la dynastie des quatre Mather de la baie du Massachusetts, il décrivit la Nouvelle-Angleterre dans plus de 500 ouvrages. Sa *Magnalia Christi Americana (Ecclesiastical History of New England)* de 1702, son œuvre la plus ambitieuse, est une chronique exhaustive de la colonisation

de la Nouvelle-Angleterre à travers une série de biographies. Dans cet énorme ouvrage, on voit le saint puritain errant dans le désert pour y établir le royaume de Dieu; il s'agit en fait d'un récit de «la vie des saints» américains. Le zèle enflammé de Mather fait quelque peu oublier la pomposité de son style.

Roger Williams (v. 1603-1683)

À l'aube du XVII^e siècle, le dogmatisme religieux s'apaisait, malgré les efforts sporadiques des puritains qui s'opposaient à l'esprit de tolérance. Le pasteur Roger Williams souffrit en raison de sa conception de la religion. Né en Angleterre, il fut banni du Massachusetts en plein milieu du terrible hiver de 1635. Prévenu en secret par le gouverneur John Winthrop, il survécut grâce aux Indiens; en 1636, il fonda une nouvelle colonie dans le Rhode Island, où l'on accueillait les fidèles de diverses religions.

Diplômé de l'université de Cambridge, Roger Williams avait l'esprit ouvert et de la compassion pour les humbles. Il était en avance sur son temps, condamnait l'impérialisme et affirmait que les rois d'Europe n'avaient aucunement le droit de donner des chartes aux colons, car la terre appartenait aux Indiens. Il croyait également à la séparation de l'Eglise et de l'Etat – qui reste un principe fondamental dans l'Amérique d'aujourd'hui. Il estimait, en outre, que les tribunaux n'avaient pas le droit de punir les individus pour des raisons religieuses – ce qui allait à l'encontre des principes théocratiques de Nouvelle-Angleterre. Fervent de démocratie et d'égalité, il fut toujours un ami des Indiens. Dans ses ouvrages, on trouve le premier vocabulaire des langues indiennes, *A Key Into the Languages of America* (1643), qui est aussi un embryon d'ethnographie, décrivant de manière très vivante le mode de vie des Indiens tel qu'il avait pu le connaître en partageant leur existence. Chaque chapitre est consacré à un sujet particulier. Mots et expressions relatifs à ce sujet sont accompagnés de commen-

taires, d'anecdotes et d'un poème en guise de conclusion. Voici la fin du premier chapitre:

Si les enfants de la nature, sauvages ou
domptés,
Sont humains et courtois,
Comment pouvez-vous, enfants de Dieu,
Tant manquer d'humanité.

Dans le chapitre des distractions, il propose cette réflexion: «c'est une bien étrange vérité qu'un homme trouve souvent meilleur accueil et hospitalité parmi ces barbares que chez des milliers qui se prétendent chrétiens».

S'étant rendu en Angleterre pendant la guerre civile qui déchirait le pays, il organisa des livraisons de bois destinées aux pauvres de Londres pendant l'hiver. Il était l'apôtre de la tolérance non seulement pour les diverses sectes chrétiennes, mais aussi pour les non-chrétiens. «C'est la volonté et le commandement de Dieu... qu'on autorise les consciences les plus païennes, juives, turques ou antichrétiennes chez tous les hommes, dans toutes les nations...», écrivait-il dans *The Bloody Tenent of Persecution for Cause of Conscience* (1644).

Dans les colonies américaines, les influences étaient réciproques. Par exemple, John Eliot traduisit la Bible dans le dialecte narragansett. Certains Indiens se convertirent au christianisme. Aujourd'hui encore, l'Eglise amérindienne est un mélange de christianisme et de croyance traditionnelle.

L'esprit de tolérance et de liberté religieuse qui se faisait jour dans les colonies naquit dans le Rhode Island et en Pennsylvanie, où vivaient les quakers. Humains et tolérants, les «Amis», comme on les appelait, croyaient au caractère sacré de la conscience individuelle, source de l'ordre social et du sens moral. Chassés du Massachusetts, où l'on craignait leur influence, ils fondèrent une colonie florissante, la Pennsylva-

nie, sous l'autorité de William Penn, en 1681.

John Woolman (1720-1772)

L'œuvre quaker la plus connue est le long *Journal* (1774) de John Woolman, compte rendu d'une vie intérieure écrit dans un style sensible et pur. Cet homme admirable quitta la ville et son agréable demeure pour vivre avec les Indiens dans les contrées sauvages, car il pensait beaucoup apprendre à leur contact et voulait partager leurs idées. Il exprime avec simplicité son désir de «sentir et de comprendre leur vie, et l'esprit qui préside à leur existence». Epris de justice, c'est tout naturellement qu'il en vient à la critique sociale: «J'ai vu que de nombreux Blancs vendaient souvent du rhum aux Indiens ce qui, je le crois, est un grand mal.»

Woolman fut l'un des premiers opposants à l'esclavage, publiant deux essais, *Some Considerations on the Keeping of Negroes*, en 1754 et 1762. Animé de préoccupations humanitaires, il pratiqua l'«obéissance passive» aux autorités et aux lois qu'il jugeait injustes, préfigurant ainsi, à un siècle de distance, Henry David Thoreau et son célèbre essai, *La Désobéissance civile* (1849).

Jonathan Edwards (1703-1758)

Né dix-sept ans avant John Woolman, il en est l'opposé. Woolman était autodidacte, Edwards très cultivé. Le premier avait suivi sa lu-

mière intérieure; le second s'était consacré à l'étude du droit et du pouvoir. Tous deux étaient de bons écrivains, mais ils exprimaient des visions opposées de la vie religieuse dans les colonies.

Modelé par son sens du devoir et par son environnement puritain strict, Jonahan Edwards défendit le calvinisme le plus sombre et le plus rigide contre les forces du libéralisme qui surgissaient autour de lui. Il est surtout connu pour un sermon terrifiant intitulé «Sinners in the Hands of an Angry God» (1741):

Si la main de Dieu s'ouvrait, vous tomberiez aussitôt, pour descendre et plonger dans le gouffre sans fond... Le Dieu qui vous retient au bord de l'abîme des enfers, à peu près comme vous tenez une araignée ou quelque misérable insecte au-dessus du feu, vous a en exécration et vous osez le provoquer... pour lui, vous ne valez absolument rien, vous méritez seulement d'être précipité dans les profondeurs.

Ces sermons exerçaient un impact extraordinaire; l'assistance entière éclatait en sanglots hystériques. A la longue, pourtant, cette exagération dans l'horreur éloigna le peuple du calvinisme que Jonathan Edwards défendait avec vaillance. Ses sermons médiévaux, dogmatiques, ne correspondaient plus à la vie paisible et prospère des colons du XVIII^e siècle. Après



JONATHAN EDWARDS

Gravure © The Bettmann Archive

Jonathan Edwards, de nouveaux courants, plus enclins à la tolérance, commencèrent à gagner du terrain.

LA LITTÉRATURE DES COLONIES DU CENTRE ET DU SUD

La littérature du Sud était aristocratique et laïque, reflet des systèmes économiques et sociaux dominants des plantations. Les premiers immigrants anglais avaient été attirés vers les colonies du Sud par l'appât économique plus que par la liberté de religion.

Alors que nombre des habitants du Sud étaient de pauvres fermiers ou des commerçants dont le niveau de vie n'était guère supérieur à celui des esclaves, la classe supérieure cultivée suivait l'idéal classique inspiré de la noblesse terrienne de l'Ancien Monde, que seul l'esclavage rendait possible. Libérés du travail manuel, les riches Blancs du Sud pouvaient s'adonner à leurs loisirs et rêver d'une vie aristocratique dans les régions sauvages de l'Amérique. L'insistance puritaine sur le travail, l'instruction et l'honnêteté était rare – on parlait plutôt de monter à cheval et d'aller à la chasse. L'église servait de foyer à une vie sociale raffinée et non de forum à l'examen minutieux des consciences.

William Byrd (1674-1744)

Toute la vie du Sud était centrée sur l'idéal du gentilhomme. Homme de la Renaissance aussi habile à gérer ses domaines qu'à lire le grec classique, il avait de plus les pouvoirs d'un seigneur féodal.

William Byrd décrit ainsi le mode de vie de sa plantation de Westover, dans la célèbre lettre qu'il écrivait en 1726 à son ami anglais Charles Boyle, comte d'Orrery:

Outre les avantages d'un air pur, nous avons en abondance toutes les denrées sans encourir de dépenses (ceux d'entre nous qui possèdent des plantations). J'ai une grande famille

et ma porte est ouverte à tous, et pourtant je n'ai pas de notes à payer et la pièce d'argent dans mon gousset n'en bougera pas de plusieurs lunes.

Comme les patriarches, je possède troupeaux et bétail, servantes et serviteurs, et toutes sortes d'artisans à mon service, de sorte que je vis dans une espèce d'indépendance, sauf envers la Providence.

C'est là la quintessence de l'esprit aristocratique du Sud colonial. William Byrd était négociant, marchand et planteur. Héritier de plus de 1000 hectares, il finit par en posséder plus de 7000. Sa bibliothèque de 3600 ouvrages était la plus importante du Sud. Son père envoya ce garçon d'une vive intelligence dans d'excellentes écoles, en Angleterre et aux Pays-Bas. Il fréquenta la Cour de France, devint membre de la Royal Society et lia amitié avec plusieurs écrivains anglais de son temps, en particulier William Wycherley et William Congreve.

Il est surtout connu aujourd'hui pour son *History of the Dividing Line*, journal d'un voyage de quelques semaines en 1729. Il parcourut près de 1 000 kilomètres dans l'intérieur des terres pour reconnaître les limites séparant les colonies voisines de Virginie et de Caroline du Nord. Les impressions des vastes étendues, des rencontres avec les Indiens, avec des Blancs à demi civilisés, comme avec des animaux sauvages et des difficultés de toutes sortes, que retira de son expédition cet homme raffiné forment la matière d'un livre qui ne peut être qu'américain et qui porte la marque du Sud. Il se gausse des premiers colons de Virginie, «une centaine d'hommes, pour la plupart chassés de leur famille», et rit de ce que, à Jamestown, «en vrais Anglais, ils ont construit une église de cinquante livres et une taverne qui leur en a coûté cinq cents». Il nous offre un bon exemple de l'intérêt que portaient les hommes du Sud à leur environnement: la terre, les Indiens, les colons, les plantes, les animaux.

Robert Beverley (v. 1673-1722)

Autre planteur prospère, l'auteur de *The History and Present State of Virginia* (1705, 1722) relate l'histoire de sa colonie dans un style plein d'humanité et de force. Comme William Byrd, il admirait les Indiens et s'amusait des bizarres superstitions que les Européens nourrissaient sur la Virginie – entre autres, l'idée «que le pays noircit le teint de tous ceux qui s'y rendent». Il notait encore le sens de l'hospitalité des gens du Sud, trait qui existe encore de nos jours.

La satire est fréquente dans le Sud colonial. Dans une brochure intitulée *A True and Historical Narrative of the Colony of Georgia* (1741), un groupe de colons en colère se moquèrent du fondateur de la Georgie, le général James Oglethorpe. Ils faisaient mine de le louer pour les avoir gardés dans la pauvreté et leur avoir imposé un travail abusif, tout cela pour qu'ils cultivent «la remarquable vertu de l'humilité» et pour que leur soient épargnées «les inquiétudes de l'ambition».

Un poème satirique violent, «The Sotweed Factor», d'Ebenezer Cook, un Anglais qui s'était essayé sans succès au commerce du tabac, tournait en ridicule la colonie du Maryland. L'auteur se moquait des manières rustaudes de la colonie avec un humour très vif et accusait les colons de l'avoir trompé. Le poème se termine sur cette malédiction un peu trop virulente: «Que la colère divine dévaste donc ces régions/Où nul homme n'est fidèle et nulle femme, chaste.»

Le Sud à cette époque est représenté par une tradition littéraire à la fois légère, mondaine, réaliste et soucieuse d'information. Elle imite les modes littéraires anglaises et atteint son apogée avec des observations précises et pleines d'esprit sur les étrangetés du Nouveau Monde.

Olaudah Equiano (Gustavus Vassa) (v. 1745-v. 1797)

Pendant la période coloniale, il y eut des écrivains noirs importants comme Olaudah Equiano

et Jupiter Hammon. Ibo originaire du Niger, Equiano fut le premier Noir d'Amérique à écrire une autobiographie, *La Véridique Histoire par lui-même d'Olaudah Equiano* (1789), où il évoque sa terre natale ainsi que les horreurs et atrocités consécutives à sa captivité et à l'esclavage dans les Antilles. Converti au christianisme, Equiano se lamente sur le traitement si peu chrétien qu'il a reçu des chrétiens – sentiment qu'exprimeront bien des Afro-Américains au cours des siècles à venir.

Jupiter Hammon (v. 1720-v. 1800)

Le poète noir américain Jupiter Hammon, esclave à Long Island, dans l'Etat de New York, est connu pour ses poèmes religieux ainsi que pour son ouvrage, *An Address to the Negroes of the State of New York* (1787), dans lequel il prônait la libération des enfants d'esclaves, afin que ces derniers ne soient pas condamnés à un esclavage héréditaire. Son poème, «An Evening Thought», fut le premier qu'ait publié un homme noir en Amérique. ■

CHAPITRE

2

LES ORIGINES DEMOCRATIQUES ET LES ÉCRIVAINS DE L'INDÉPENDANCE 1776-1820

La guerre d'Indépendance livrée contre la Grande-Bretagne (1775-1783) fut la première guerre de libération menée contre une puissance coloniale. A l'époque, ce triomphe parut être un signe divin marquant l'Amérique et son peuple pour une destinée d'exception. La victoire militaire attisa les espoirs nationalistes d'une littérature nouvelle. Pourtant, à l'exception d'écrits politiques de premier plan, peu d'œuvres dignes d'intérêt furent publiées à cette période ou peu après.

Les critiques anglais fustigeaient les ouvrages américains. Les Américains n'étaient que trop conscients de leur dépendance à l'égard des modèles littéraires de leur ancienne patrie, aussi la quête d'une littérature nationale prit-elle un tour obsessionnel. Comme l'écrivait le rédacteur en chef d'une revue vers 1816: «La dépendance est un état dégradant, lourd de disgrâce, et dépendre d'un esprit étranger pour ce que nous pourrions nous-mêmes produire, c'est ajouter le crime de l'indolence à la faiblesse de la bêtise.»

A l'inverse des révolutions militaires, les révolutions culturelles ne sauraient être imposées; elles naissent du terreau de l'expérience partagée. Elles sont l'expression du cœur du peuple; elles se font peu à peu, à partir de nouvelles sensibilités et des trésors de l'expérience. Cinquante ans d'histoire accumulée seraient néces-

saires pour que l'Amérique conquière son indépendance culturelle et engendre sa première grande génération d'écrivains: Washington Irving, James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Walt Whitman et Emily Dickinson. La conquête de cette indépendance littéraire fut ralentie par une longue identification à l'Angleterre, une imitation excessive des modèles classiques, enfin une situation économique et politique peu favorable à l'édition.

En dépit de leur patriotisme, les écrivains de l'Indépendance restaient prisonniers d'un certain malaise et ne parvinrent jamais à trouver racine dans leurs sensibilités américaines. Nés anglais, ils l'étaient encore en atteignant l'âge mûr; ils avaient adopté les modes de pensée, les habitudes vestimentaires et les comportements de la métropole. Leurs parents et grands-parents étaient anglais (ou européens), ainsi que tous leurs amis. Enfin, un retard littéraire qui les séparait des Anglais accentuait encore le réflexe d'imitation. Cinquante ans après l'apogée de leur réputation en Angleterre, les auteurs néoclassiques comme Joseph Addison, Richard Steele, Jonathan Swift, Alexander Pope, Oliver Goldsmith ou Samuel Johnson étaient encore ardemment imités dans le Nouveau Monde.

Et puis, le travail passionnant qu'était l'édification d'une nation neuve attirait les hommes de talent vers la politique, le droit et la diplomatie. Ils y récoltaient honneur, gloire et sécurité financière, alors qu'écrire ne rapportait guère. Désormais coupés de l'Angleterre, les premiers écrivains américains se retrouvaient sans éditeurs modernes, sans public et sans protection légale. L'aide éditoriale, la distribution et la publicité étaient rudimentaires.

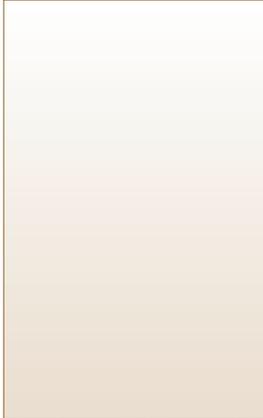
Jusqu'en 1825, la plupart des écrivains payaient les imprimeurs pour faire publier leur œuvre. Seuls les individus jouissant de loisirs et d'une large aisance, comme Washington Irving et

le groupe Knickerbocker de New York, ou les poètes du Connecticut qu'on appelait les beaux esprits de Hartford, pouvaient donc donner libre cours à leur désir d'écrire. Une exception : Benjamin Franklin. Bien que né dans une famille pauvre, il était imprimeur et pouvait donc publier ses propres écrits.

Charles Brockden Brown était plus conforme au modèle. Auteur de plusieurs romans gothiques intéressants, il fut le premier écrivain américain à tenter de vivre de sa plume, mais il termina sa courte existence dans la misère.

Un autre problème était l'absence de public. Les rares Américains cultivés voulaient lire des écrivains européens connus, en partie à cause du respect exagéré que la jeune nation portait à ses anciens maîtres. Compte tenu de la médiocre qualité de la production littéraire américaine, une telle préférence n'était pas totalement sans fondement, mais elle privait les auteurs américains de public.

L'inexistence de lois efficaces sur les droits d'auteur était peut-être la principale cause de la stagnation littéraire. Les imprimeurs qui pirataient les ouvrages anglais à succès n'avaient pas envie d'acheter des textes inconnus à un auteur américain. La réimpression sans autorisation de livres étrangers était considérée, au début, comme un service à rendre aux colonies, en même temps qu'une source de bénéfices pour des imprimeurs comme Franklin qui produisaient les œuvres classiques et



NOAH WEBSTER

Gravure © The Bettmann Archive

les grands ouvrages européens.

Tous les imprimeurs américains agissaient de même. On cite l'exemple de Matthew Carey, un important éditeur, qui payait un agent à Londres – une sorte d'espion littéraire – pour qu'il lui envoie des lots de bonnes feuilles ou même d'épreuves à bord de navires rapides qui faisaient la traversée en un mois. Ses hommes en prenaient livraison dès l'arrivée du navire et distribuaient la tâche à des imprimeurs qui travaillaient par équipes. Ainsi, un livre pouvait être reproduit en un seul jour et mis en place dans les librairies presque aussi vite qu'en Angleterre.

Les éditions importées légalement étaient plus chères et ne pouvaient donc concurrencer les livres piratés, aussi les auteurs étrangers tels que Walter Scott ou Charles Dickens étaient-ils lésés comme les auteurs américains. Mais les premiers avaient au moins un contrat avec leur éditeur en Angleterre et ils avaient déjà une réputation. Un James Fenimore Cooper devait non seulement se contenter d'une rémunération insuffisante, mais il lui fallait encore supporter que ses ouvrages soient piratés à sa barbe. Quatre imprimeurs différents s'emparèrent de son premier succès, *L'Espion* (1821), dans le mois qui suivit sa parution.

Paradoxalement, la loi de 1790 autorisant le piratage littéraire, était d'inspiration nationaliste. Œuvre du grand lexicographe Noah Webster, futur auteur du célèbre dictionnaire américain, elle proté-

geait uniquement les auteurs américains, l'idée étant que les Anglais pouvaient se défendre tout seuls. Si nuisible que fût la loi, aucun des premiers éditeurs ne souhaitait la voir changer, car ils en tiraient grand profit. Le piratage contribua à affamer la première génération d'écrivains américains de sorte que la génération suivante produisit encore moins d'œuvres de qualité. L'apogée du piratage, 1815, correspond à un étiage dans la littérature américaine. Néanmoins, au cours des cinquante premières années après l'Indépendance, l'abondance de livres étrangers bon marché contribua à former le public ainsi que les premiers grands écrivains, qui commencèrent à s'imposer vers 1825.

L'ÂGE DES LUMIÈRES EN AMÉRIQUE

Ce mouvement fut marqué par la présence de la raison sur la tradition, de la recherche scientifique sur les dogmes religieux et du gouvernement représentatif sur la monarchie. Les penseurs et les écrivains croyaient aux idéaux de justice, de liberté et d'égalité tenus pour des droits naturels.

Benjamin Franklin (1706-1790)

Celui que le philosophe écossais David Hume nommait le « premier grand homme de lettres » de l'Amérique incarnait l'idéal rationnel du Siècle des lumières. A la fois pragmatique et idéaliste, travailleur acharné dont les entreprises connurent le plus grand succès, Benjamin Franklin raconta les débuts de sa vie dans sa célèbre *Autobiographie*. Écrivain, imprimeur, éditeur, savant, philanthrope et diplomate, il fut le personnage le plus célèbre et le plus respecté de son temps. Ce démocrate né pauvre dans un âge aristocratique que son exemple contribua à libéraliser fut le premier grand self-made-man de l'Amérique.

Immigrant de la deuxième génération, Benjamin Franklin avait pour père un puritain, fabricant de chandelles, qui avait quitté l'Angleterre

en 1683 pour s'installer à Boston. La vie de Franklin illustre de bien des manières l'impact des Lumières sur un individu doué. Autodidacte, il avait lu Locke, lord Shaftesbury, Addison et d'autres contemporains; il avait appris d'eux à mener sa vie conformément à la raison et à rompre avec la tradition – en particulier avec la vieille tradition puritaine – chaque fois qu'elle menaçait d'étouffer son idéal.

Tout jeune, Benjamin Franklin avait appris plusieurs langues, avait beaucoup lu et s'était exercé à écrire. Lorsqu'il quitta Boston pour Philadelphie, en Pennsylvanie, son bagage intellectuel était celui des couches sociales supérieures. Mais il avait aussi les vertus puritaines du travail soigné, de l'auto-examen minutieux et du désir de s'améliorer. Grâce à ces qualités, il accéda progressivement à la richesse, à la respectabilité et aux honneurs. Jamais égoïste, il essaya toujours d'aider les autres à réussir en inaugurant un genre bien américain, le manuel d'auto-apprentissage.

Le succès pendant de nombreuses années de son *Almanach du Bonhomme Richard*, lancé en 1732, fit de lui un homme prospère et célèbre dans toutes les colonies. Dans cet ouvrage annuel, qui contenait toutes sortes de conseils et d'informations utiles, des personnages distrayants, comme le vieux père Abraham ou le bonhomme Richard, exhortaient le lecteur en termes piquants et mémorables. Dans « Le chemin de la richesse », publié d'abord dans l'*Almanach*, le père Abraham « respectable vieillard aux longues mèches blanches », cite abondamment le Bonhomme Richard. « Le sage se contente d'un seul mot », dit-il. « Dieu aide ceux qui s'aident eux-mêmes. » « Tôt couché, tôt levé, te donnera sagesse, santé et prospérité. » Richard est un fin psychologue (« l'industrie paie les dettes que le désespoir augmente ») qui conseille toujours de travailler (« la diligence est mère de la chance »). Ne soyez pas paresseux, ajoute-t-il car « un aujourd'hui vaut bien deux demains ». Il

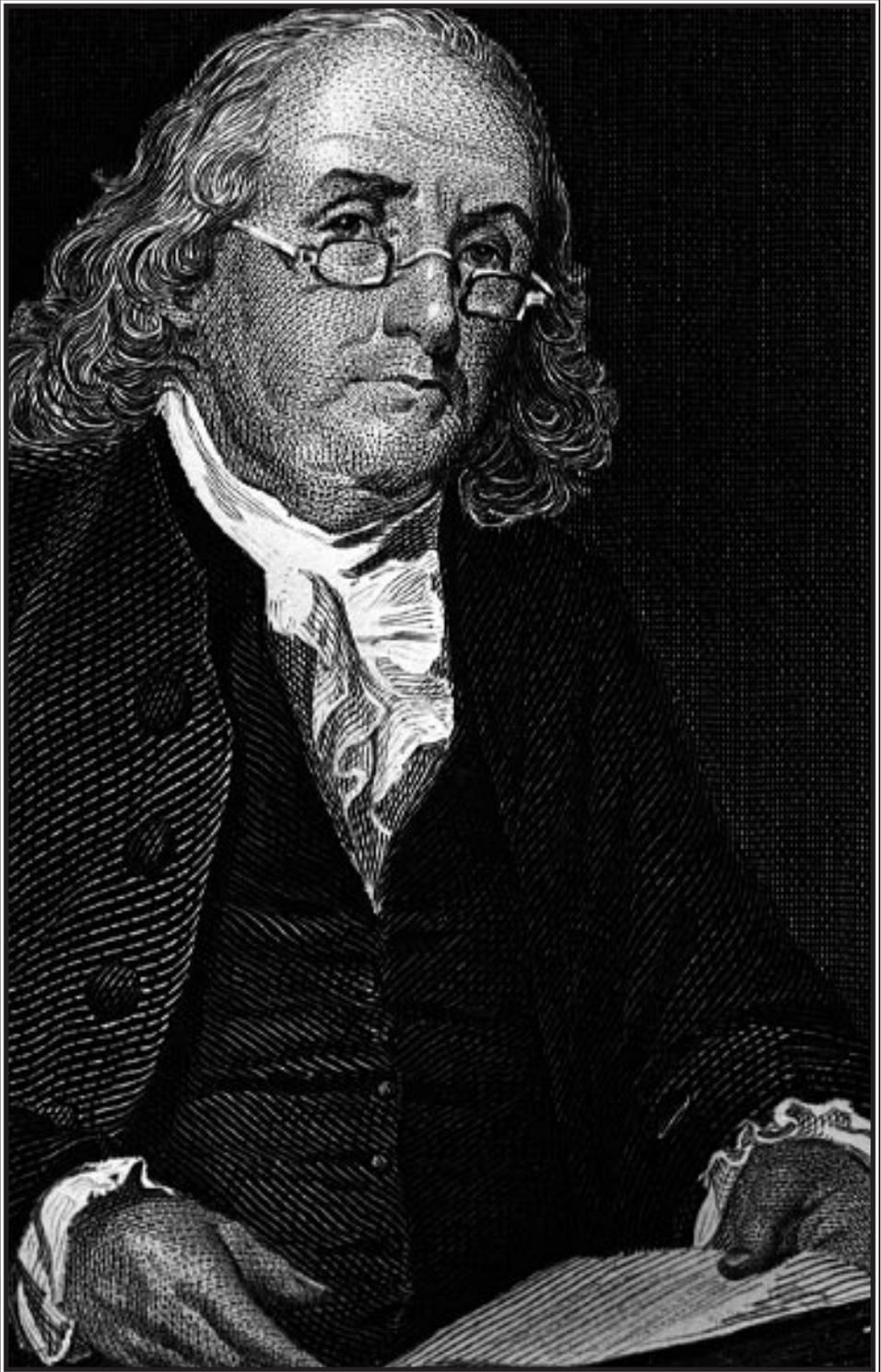


Tableau. Avec l'autorisation de la Bibliothèque du Congrès

avait le génie de la formule qui condense un principe moral: «avec ce qu'on dépense pour un vice, on élèverait deux enfants»; «une petite avarie fera couler un grand navire»; «les sots organisent les banquets où festoient les sages».

L'*Autobiographie* est aussi, en partie, un livre d'auto-apprentissage écrit pour son fils. La section la plus connue de ce récit décrit son programme scientifique d'amélioration personnelle. Une liste de treize vertus: tempérance, silence, ordre, détermination, frugalité, industrie, sincérité, justice, modération, propreté, tranquillité, chasteté et humilité, s'accompagne pour chacune d'une maxime. Pour la tempérance, il est dit: «Ne mange pas jusqu'à la somnolence. Ne bois pas jusqu'à la griserie.»

Pour acquérir de bonnes habitudes, il avait inventé un calendrier perpétuel dans lequel il cultivait chaque semaine une vertu, notant d'un point noir chacun de ses manques. Sa théorie préfigure le behaviorisme, tandis que son système de notation présage la modification moderne du comportement. Ce projet de travail sur soi mêle la croyance des Lumières en la perfectibilité humaine à la pratique puritaine de l'examen de conscience.

Très jeune, Benjamin Franklin comprit que l'écriture serait le meilleur moyen de répandre ses idées, aussi perfectionna-t-il sa prose souple, non pour le principe mais pour se forger un outil. «Ecris comme les savants, disait-il, et parle comme le vulgaire.» Il se conforma au conseil donné par la Royal Society en 1667 recommandant «une manière de parler naturelle, sans fioritures».

Malgré sa réputation et sa richesse, Franklin ne perdit jamais sa sensibilité de démocrate. Il joua un rôle important à la Convention de 1787 au cours de laquelle fut rédigée la Constitution des Etats-Unis. A la fin de sa vie, il présidait une association contre l'esclavage et l'une de ses dernières entreprises fut de promouvoir l'enseignement public universel.

Hector St. John de Crèvecoeur (1735-1813)

Autre figure des Lumières, l'auteur des *Lettres d'un cultivateur américain* (1782) fit aux Européens une description passionnée des perspectives de paix, de richesse et de dignité qu'offrait l'Amérique. Ni américain, ni cultivateur, cet aristocrate français qui possédait une plantation aux environs de New York avant l'Indépendance fit un éloge enthousiaste des colonies pour leur industrie, leur tolérance et leur prospérité croissante. Dans ses douze *Lettres*, il fait de l'Amérique un paradis agraire – vision qui devait inspirer Jefferson, Emerson et bien d'autres écrivains jusqu'à nos jours.

Crèvecoeur fut le premier Européen qui sut créer une vision cohérente de l'Amérique et du nouveau type d'homme qu'elle façonnait. C'est lui qui, le premier, exploita l'image du «creuset» américain:

Qu'est-ce donc que l'Américain, cet homme nouveau? Européen ou descendant d'Européen, il présente un étrange mélange d'origines que vous ne trouverez dans aucun autre pays. Je puis vous indiquer une famille où le grand-père était anglais et sa femme néerlandaise; leur fils avait épousé une Française et les quatre petits-fils sont maintenant mariés à des femmes venues de nations différentes... Ici, les individus de toutes origines se fondent en une nouvelle race d'hommes dont les travaux et la postérité changeront un jour le monde.

LE PAMPHLET POLITIQUE

Thomas Paine (1737-1809)

Le pamphlet, genre le plus prisé des auteurs politiques de l'époque, traduit la passion de la littérature révolutionnaire américaine. Il en parut plus de deux mille au cours de la période. Menaçants pour les loyalistes, ils enflammaient les patriotes; ils tenaient lieu de théâtre, car des lectures publiques étaient souvent organisées

pour échauffer les esprits. Les soldats les lisaient dans les camps; quant aux loyalistes, ils en faisaient des autodafés.

Le pamphlet de Thomas Paine, *Le Sens commun*, se vendit à plus de 100 000 exemplaires en trois mois. Aujourd'hui, encore, il nous exalte. «La cause de l'Amérique est, dans une large mesure, la cause de l'humanité entière», écrivait Paine, exprimant l'idée d'une exception américaine encore forte aux Etats-Unis – à savoir que, en raison de son expérience de la démocratie et parce qu'elle est théoriquement ouverte à tous les immigrants, l'aventure de l'Amérique préfigure le destin de toute l'humanité.

Dans une démocratie, les écrits politiques doivent être clairs pour attirer les électeurs. Et pour que les électeurs fussent informés, les fondateurs de la nation prônaient l'enseignement universel. La vie littéraire était simple mais vigoureuse, si l'on en juge par la prolifération des journaux. Il s'en lisait plus en Amérique pendant la guerre d'Indépendance que nulle part ailleurs dans le monde. L'immigration commandait aussi un style simple, car la clarté était indispensable au nouveau venu qui n'était sans doute pas de langue anglaise. La première version de la Déclaration d'Indépendance rédigée par Thomas Jefferson est claire et logique, mais les modifications de la commission l'ont encore simplifiée. Les articles du *Fédéraliste*, qui soutenaient la Constitution, sont compo-



THOMAS PAINE

Portrait. Avec l'autorisation de la Bibliothèque du Congrès

sés d'arguments justes et lucides, parfaitement adaptés au débat démocratique.

LE NEO-CLASSICISME: EPOPEE, FAUSSE EPOPEE, SATIRE

Malheureusement, les écrits «littéraires» n'étaient pas aussi simples et aussi directs que les essais politiques. Chaque fois qu'ils essayaient d'écrire de la poésie, la plupart des auteurs cultivés tombaient dans le piège du néoclassicisme élégant. L'épopée, en particulier, exerça une attraction fatale. Les patriotes littéraires américains étaient persuadés que leur guerre d'Indépendance trouverait son expression naturelle dans l'épopée – long récit en vers de style enlevé célébrant les exploits d'un héros légendaire.

Beaucoup s'y essayèrent mais aucun ne réussit. Timothy Dwight (1752-1817), l'un des beaux esprits de Hartford («Hartford Wits»), en est un exemple. Ce futur président de l'université Yale, avait bâti son épopée, *The Conquest of Canaan*, sur le récit biblique des efforts accomplis par Josué pour entrer dans la Terre promise. Dans son allégorie, le général George Washington, commandant de l'armée américaine, futur premier président des Etats-Unis, incarnait le personnage de Josué et empruntait la forme du couplet que Pope avait utilisée pour traduire Homère. L'œuvre était aussi ambitieuse qu'ennuyeuse. Les critiques anglais l'éreintèrent; même les

amis de Dwight, comme John Trumbull (1750-1831), restèrent insensibles.

Il n'est pas étonnant que le poème satirique ait connu une bien meilleure fortune que la poésie sérieuse. Le genre héroïcomique encouragea les poètes américains à choisir une tonalité plus naturelle qui leur faisait éviter le borbier des sentiments patriotiques et leur chapelet d'épithètes prétentieuses et attendues ainsi que les conventions poétiques insipides, empruntées à Homère et Virgile par le biais des poètes anglais.

Dans le joyeux *M'Fingal* (1776-1782) de John Trumbull, les émotions stylisées et les tournures de phrase conventionnelles alimentent la satire tandis que l'éloquence prétentieuse de l'Indépendance est elle aussi ridiculisée. Inspiré de l'*Hudibras* de l'écrivain anglais Samuel Butler, le poème tourne en dérision M'Fingal, un tory. Le ton est souvent piquant, par exemple lorsqu'il est dit du criminel condamné à la pendaison :

L'homme à qui l'on passe la corde au cou
A bien piètre opinion de la justice.

M'Fingal fut réédité une trentaine de fois, réimprimé pendant un demi-siècle et connut le succès des deux côtés de l'Atlantique. La satire plaisait au public parce qu'elle renfermait une critique sociale et que les sujets politiques et sociaux avaient la faveur du temps. La première comédie américaine présentée sur scène, *The Contrast*, produite en 1787 par Royall Tyler (1757-1826), campe avec humour le colonel Manly, officier américain, face à un certain Dimple qui imite les manières anglaises. Naturellement, Dimple est tourné en ridicule. En outre, la pièce met en scène le premier personnage yankee, Jonathan.

Autre œuvre satirique, le roman *Modern Chivalry*, publié en feuilleton de 1792 à 1815 par Hugh Henry Brackenridge, raille de façon mémorable les excès de l'époque. Cet immigrant écossais (1748-1815), enfant de la Frontière, tira

de Don Quichotte l'inspiration de son énorme roman picaresque qui raconte les mésaventures de Farrago et de son valet, Teague O'Regan, brute stupide mais irrésistiblement humaine.

LE POÈTE DE L'INDEPENDANCE AMERICAINE

Philip Freneau (1752-1832)

Ce poète sut assimiler les premiers frémissements du romantisme européen et échapper à l'imitation et à l'universalité vague des beaux esprits de Hartford. La clef de sa réussite, comme de son échec, fut un esprit passionnément épris de démocratie allié à un caractère inflexible.

Les Hartford Wits, tous de bons patriotes, étaient fidèles au conservatisme culturel des classes aisées. Freneau lutta contre ce reste des vieilles attitudes tories, dénonçant «les écrits d'une faction aristocratique sise à Hartford, en faveur de la monarchie et des titres». Lui-même avait reçu une bonne instruction et connaissait ses classiques aussi bien que n'importe quel bel esprit de Hartford, mais il épousa les idées libérales et démocratiques.

Ce descendant de huguenots se battit pendant la guerre d'Indépendance et fut fait prisonnier en 1780. Il fut emprisonné sur les pontons anglais où il faillit mourir avant que sa famille ne parvint à le faire relâcher. Son poème «The British Prison Ship» condamne violemment les brutalités des Anglais. Ce poème et d'autres tels que «Eutaw Springs», «American Liberty», «A Political Litaney», «A Midnight Consultation» et «George the Third's Soliloquy» lui apportèrent la célébrité en le consacrant «poète de l'Indépendance américaine».

Au cours de sa vie, Philip Freneau fut rédacteur en chef de plusieurs revues, toujours attentif à la cause de la démocratie. En 1791, Thomas Jefferson l'aida à fonder la *National Gazette*, journal militant antifédéraliste; c'est ainsi qu'il devint le premier grand journaliste d'opinion en Amérique, en même temps que le prédécesseur

littéraire de William Cullen Bryant, William Lloyd Garrison et H.L. Mencken.

Poète et journaliste, Freneau resta fidèle à l'idéal démocratique. Ses poèmes, publiés dans les journaux destinés au grand public, célébraient toujours des sujets américains. «The Virtue of Tobacco» louait cette plante indigène, pilier de l'économie du Sud, tandis que «The Jug of Rum» célèbre l'alcool des Antilles, denrée essentielle du commerce de l'Amérique à ses débuts et grand produit d'exportation du Nouveau Monde.

Ces premières années virent aussi s'élaborer les fondements de futures œuvres littéraires. Le nationalisme inspira des œuvres dans bien des domaines, engendrant un nouveau regard sur la spécificité américaine. Noah Webster (1758-1843) publia son *American Dictionary* ainsi qu'un manuel scolaire de lecture et d'orthographe. Son *Spelling Book* se vendit à plus de 100 millions d'exemplaires. Mis à jour, les dictionnaires Webster servent toujours de référence aujourd'hui. L'*American Geography*, de Jedidiah Morse, autre œuvre importante, contribua à diffuser les connaissances du continent américain. Certains des écrits les plus intéressants de l'époque, non littéraires, sont les récits d'explorateurs comme Meriwether Lewis (1774-1809) et Zebulon Pike (1779-1813) relatant leurs expéditions dans le territoire de la Louisiane, cette vaste partie du continent nord-américain que Thomas Jeffer-


XVIII^e siècle, en Amérique, les Lumières étaient un mouvement marqué par la préséance de la raison sur la tradition, de la recherche scientifique sur les dogmes religieux et du gouvernement représentatif sur la monarchie. Les penseurs et les écrivains croyaient aux idéaux de justice, de liberté et d'égalité, considérés comme des droits naturels.

son acheta à Napoléon en 1803.

LES ROMANCIERS

Les premiers écrivains largement reconnus aujourd'hui, Charles Brockden Brown, Washington Irving et James Fenimore Cooper évoquaient des sujets américains, de vastes perspectives historiques, des thèmes liés au changement et empreints de nostalgie. Ils pratiquèrent de nombreux genres en prose, créèrent de nouvelles formes et découvrirent de nouvelles manières de vivre de leur plume. Avec eux, la littérature américaine s'imposa peu à peu aux Etats-Unis et à l'étranger.

Charles Brockden Brown (1771-1810)

Déjà mentionné au titre de premier écrivain de profession, il s'inspira des auteurs anglais, Mrs. Radcliffe et William Godwin. (La première était connue pour ses romans «gothiques» terrifiants, tandis que le second, romancier et réformateur, était le père de Mary Shelley, l'auteur de *Frankenstein*, mariée au poète Percy Bysshe Shelley.)

Poussé par la nécessité, Brown écrivit à la hâte quatre romans obsédants en deux ans: *Wieland* (1798), *Arthur Mervyn* (1799), *Ormond* (1799) et *Edgar Huntley* (1799). Il devint ainsi le créateur du «gothique américain», exploitant un genre fort populaire à l'époque, associant décors exotiques et sauvages, dimension psychologique inquiétante et beaucoup de sus-

pense. Châteaux ou abbayes en ruines, fantômes, secrets, mystérieux, personnages menaçants et jeunes filles solitaires, sauvées par leur intelligence et leur force d'âme. Les plus réussis de ces romans offrent outre un extraordinaire suspense et une note de magie, une exploration aigüe de l'âme humaine. Les critiques pensent que la sensibilité «gothique» de Charles Brockden Brown est l'expression des profondes inquiétudes suscitées par l'insuffisance des institutions sociales de la jeune nation.

Les décors de Brown sont incontestablement américains. Homme de conviction, il sut donner une couleur dramatique à des théories scientifiques, développer une théorie personnelle du roman et, malgré sa pauvreté, se faire le champion de critères littéraires élevés. Avec ses défauts, son œuvre n'en possède pas moins une sombre puissance. Il apparaît de plus en plus comme le précurseur d'écrivains romantiques tels que Edgar Allan Poe, Herman Melville et Nathaniel Hawthorne. Son œuvre exprime les craintes subconscientes que la période des Lumières refoulait sous un optimisme de façade.

Washington Irving (1789-1859)

Dernier né des onze enfants d'une famille prospère de négociants new-yorkais, Washington Irving devint, à l'instar de Benjamin Franklin et de Nathaniel Hawthorne, ambassadeur culturel et diplomatique en Europe. En dépit de son talent, il n'aurait sans doute jamais embrassé la carrière d'écrivain étant donné les maigres rentrées financières qu'impliquait cette activité, si une série d'incidents fortuits ne l'avaient pas lancé dans le métier. Grâce à des amis, il réussit à faire publier son *Sketch Book* (1819-1820) simultanément en Angleterre et en Amérique, et à obtenir un copyright et une rémunération dans les deux pays.

Le *Sketch Book of Geoffrey Crayon* (son pseudonyme) renferme deux de ses nouvelles qui ont eu le plus de succès, «Rip Van Winkle» et «La lé-

gende de la vallée somnifère». Le mot «sketch» (esquisse) définit bien le style délicat, élégant et cependant léger d'Irving et le mot «crayon» évoque son talent de coloriste ou de créateur d'une riche palette de nuances et de sentiments. Il transforme les Catskill, montagnes qui bordent l'Hudson au nord de la ville de New York, en pays fabuleux et magique.

Les lecteurs américains adoptèrent avec gratitude l'«histoire» des Catskill imaginée par Irving, même s'il s'agissait – ce qu'ils ignoraient – d'une adaptation à partir de sources allemandes. Il donna à l'Amérique quelque chose qui lui manquait cruellement au cours de ces premières années frustes et matérialistes: une manière imagée de tisser des liens avec cette terre nouvelle.

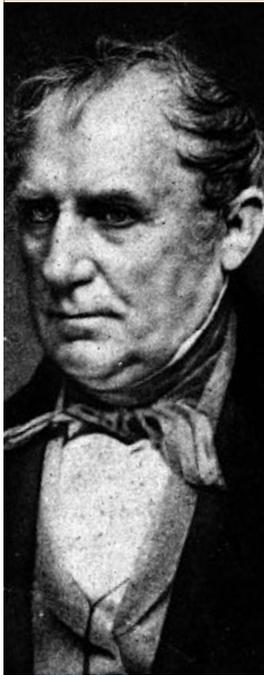
Nul n'a su mieux que Washington Irving humaniser la terre, lui donner un nom, un visage et des légendes. L'histoire de «Rip Van Winkle», qui resta vingt ans plongé dans le sommeil pour découvrir à son réveil que les colonies avaient conquis leur indépendance, finit par faire partie du folklore. On l'adapta pour la scène, elle se fonda dans la tradition orale et finit par devenir pour les générations suivantes une authentique légende américaine.

Irving sut découvrir et satisfaire le goût pour l'histoire de la jeune nation en formation. On peut voir dans ses nombreuses œuvres ses efforts assidus pour forger l'âme de la nouvelle nation en recréant l'histoire et en lui insufflant la vie et l'imagination. Il choisit pour thèmes les aspects les plus marquants de l'histoire américaine: la découverte du Nouveau Monde, le héros national que fut le premier président et l'exploration de l'Ouest. Sa première œuvre fut une *History of New York* (1809) sous la domination des Pays-Bas, satire éblouissante prétendument écrite par un certain Diedrich Knickerbocker (qui donna son nom aux amis écrivains d'Irving, connus sous le nom de «Knickerbocker School»).

James Fenimore Cooper (1789-1851)

Comme Irving, James Fenimore Cooper sut évoquer le passé. Chez lui, on retrouve le mythe puissant de l'âge d'or et le regret poignant de sa perte. Tandis qu'Irving et d'autres avant et après lui parcouraient l'Europe en quête de ses légendes, de ses châteaux et de ses grands thèmes, Cooper sut saisir le mythe premier de l'Amérique: elle échappait au temps comme ses grands espaces. L'histoire de l'Amérique empiétait sur l'éternité; l'histoire européenne en Amérique consistait à rejouer la chute de l'homme chassé du paradis. Le domaine cyclique de la nature n'était perçu qu'au moment même de sa destruction; les étendues sauvages disparaissaient, s'évanouissant comme un mirage devant la ruée des pionniers. Telle est la vision fondamentalement tragique qu'avait Cooper de la destruction paradoxale des grands espaces, ce nouvel Eden qui avait attiré les premiers colons.

Grâce à son expérience personnelle, Cooper sut évoquer avec force la transformation de la nature inviolée et bien d'autres sujets tels la mer ou le choc entre peuples de civilisations différentes. Né dans une famille quaker, il passa son enfance dans le domaine de son père à Otsego Lake (devenu Coopers-town) dans le centre de l'Etat de New York. La région, relativement paisible pendant l'enfance de Cooper, avait toutefois connu un massacre d'Indiens. Le jeune Cooper



JAMES FENIMORE
COOPER

Photo. Avec l'aimable
autorisation de la Bibliothèque
du Congrès

passa sa jeunesse dans un milieu quasi féodal. Son père, le juge Cooper, était propriétaire terrien et notable. Enfant, à Otsego Lake, il côtoya souvent des hommes de la Frontière et des Indiens.

Natty Bumppo, le célèbre héros littéraire de Cooper, incarne sa vision jeffersonienne de l'homme de la Frontière considéré comme un «aristocrate naturel». Au début de 1823, dans *Les Pionniers*, l'auteur rencontre son personnage. Natty est le premier homme de la Frontière à accéder à la célébrité dans la littérature américaine et le précurseur d'innombrables cow-boys et héros de la Forêt. C'est l'individualiste idéalisé, d'une parfaite droiture, meilleur que la société qu'il protège. Pauvre et seul, mais pur, il est la pierre de touche des valeurs éthiques et préfigure le Billy Budd de Melville et le Huck Finn de Mark Twain.

Inspiré en partie de la vie du pionnier Daniel Boone – quaker comme Cooper – Natty Bumppo, remarquable homme des bois comme son modèle, est un homme pacifique qui a été adopté par une tribu indienne. Boone et Bumppo adorent la nature et la liberté. Ils vont toujours vers l'ouest pour échapper aux nouveaux colons qu'ils ont guidés dans ce pays inconnu où ils sont devenus des légendes vivantes. En outre, Natty est chaste, de caractère élevé et profondément religieux: il est le chevalier chrétien des romans médiévaux transposé dans la forêt vierge et le sol rocheux de l'Amérique.

Le fil qui unit les cinq récits connus sous le nom de *Roman de Bas-de-Cuir* est la vie de Natty Bumppo. Œuvre la plus réussie de Cooper, ils constituent une vaste épopée en prose qui a pour décor le continent nord-américain, pour personnages les tribus indiennes, et pour contexte social les guerres et la migration vers l'ouest. Ces romans font revivre la vie de la Frontière de 1740 à 1804.

Cooper y décrit les vagues successives de colons : les contrées peuplées à l'origine d'Indiens ; l'arrivée des premiers Blancs, éclaireurs, soldats, marchands et hommes de la Frontière suivis des premiers colons, hommes pauvres et rudes, et de leurs familles ; enfin la bourgeoisie et les premières professions libérales – le juge, le médecin et le banquier. Chaque vague nouvelle repousse la précédente : les Blancs repoussent les Indiens qui se replient vers l'ouest ; les classes moyennes « civilisées » qui ont bâti écoles, églises et prisons déplacent plus à l'ouest les premiers colons qui refoulent à leur tour les Indiens arrivés avant eux. Cooper évoque cette succession interminable de nouveaux venus et en perçoit les avantages comme les inconvénients.

Ses romans révèlent une tension très forte entre l'individu solitaire et la société, la nature et la culture, la spiritualité et la religion établie. Chez lui, le monde naturel et l'Indien sont essentiellement bons – comme le sont les sphères hautement civilisées où évoluent ses

personnages les plus cultivés. Les personnages intermédiaires sont souvent suspects, surtout les pauvres colons blancs, avides, trop incultes ou trop frustes pour apprécier la nature ou la culture. A l'instar d'autres observateurs sensibles de l'interaction de civilisations très diverses, comme Kipling, E.M. Forster, Herman Melville, Cooper était un adepte du relativisme culturel. Il savait qu'aucune civilisation n'a le monopole de la vertu ou du raffinement.

Il acceptait la vie en Amérique contrairement à Irving qui traitait l'Américain comme aurait pu le faire un Européen – en adaptant les légendes, la civilisation et l'histoire de l'Ancien Monde. Cooper alla plus loin. Il créa un décor, des personnages et des thèmes indubitablement américains. Il fut le premier à faire retentir la note tragique qui ne devait plus disparaître du roman américain.

LES FEMMES ET LES MINORITES

A lors que la période coloniale avait suscité l'écllosion de plusieurs talents féminins remarquables, l'ère de l'Indépendance ne favorisa pas la création des femmes, ni celle des minorités, malgré le nombre d'écoles, de revues, de journaux et de clubs littéraires qui se créaient partout. Des femmes comme Anne Bradstreet, Anne Hutchinson, Ann Cotton et Sarah Kemble Knight exercèrent une influence sociale et littéraire considérable, en dépit



PHILLIS WHEATLEY

Gravure © The Bettmann Archive

des conditions de vie rudes et des dangers; des 18 femmes qui partirent pour l'Amérique à bord du *Mayflower* en 1620, seules quatre survécurent à la première année. Lorsque chaque personne valide comptait et que les circonstances étaient mouvantes, le talent pouvait s'exprimer. Mais, à mesure que les institutions culturelles prenaient forme dans la jeune nation, les femmes et les minorités en furent peu à peu exclues.

Phillis Wheatley (v. 1753-1784)

Étant donné les difficultés de l'existence dans l'Amérique des débuts, il est paradoxal que certains des meilleurs poèmes de la période aient été écrits par une esclave exceptionnelle. Premier écrivain afro-américain d'importance aux États-Unis, Phillis Wheatley était née en Afrique et fut amenée à Boston vers l'âge de sept ans. Un tailleur pieux et aisé, John Wheatley, l'acheta pour tenir compagnie à sa femme. Tous deux constatèrent vite l'intelligence remarquable de la fillette et, avec l'aide de leur fille Mary, Phillis apprit à lire et à écrire.

Les thèmes de sa poésie sont religieux et son style néoclassique. Parmi ses poèmes les plus connus, citons «To S.M., a Young African Painter, on Seeing His Works», hommage à un autre Noir de talent, ainsi qu'un court poème où elle fait montre de sa forte sensibilité religieuse, passée par le crible de sa conversion au christianisme. L'expression de ce poème est sincère; il affronte le racisme des Blancs et affirme l'égalité spirituelle. De fait, Phillis Wheatley fut la première à traiter de ces questions avec assurance dans ses vers, comme dans «On Being Brought from Africa to America»:

La Providence m'amena ici de ma terre
païenne,
Apprit à mon âme enténébrée à comprendre
Qu'il y a un Dieu et qu'il y a un Sauveur;
Il fut un temps où je ne cherchais ni ne
connaissais la rédemption.

Certains tiennent dans le mépris notre
sombre race,
«Leur couleur ne peut venir que du démon».
Rappelez-vous, chrétiens: les Noirs, aussi
noirs que Caïn,
Peuvent s'élever et rejoindre le cortège des
anges.

Autres femmes écrivains

Nombre d'entre elles ont été redécouvertes par les chercheurs féministes. Susanna Rowson (v. 1762-1824) fut l'une des premières romancières professionnelles d'Amérique. Au nombre de ses sept romans figure le grand succès du roman de séduction, *Charlotte Temple* (1791). L'auteur traite de sujets féministes et abolitionnistes, et donne des Indiens une image pleine de respect.

Autre romancière bien oubliée, Hannah Foster (1758-1840), dont le grand succès de librairie, *The Coquette* (1797), a pour héroïne une jeune femme déchirée entre vertu et tentation. Repoussée par celui qu'elle aime, un homme d'Eglise au cœur sec, elle est séduite, abandonnée, met un enfant au monde et meurt dans la solitude.

Judith Sargent Murray (1751-1820) publia sous un pseudonyme masculin afin de susciter un intérêt sérieux pour ses œuvres. Mercy Otis Warren (1728-1814) était poète, historienne, dramaturge, satiriste et patriote. Elle organisait chez elle des réunions pré-révolutionnaires, brocardait les Britanniques dans ses pièces pleines de verve et écrivit la seule histoire contemporaine révolutionnaire de la guerre d'Indépendance.

La correspondance en général et les lettres échangées entre des femmes comme Mercy Otis Warren et Abigail Adams constituent d'importants documents pour la période. En 1776, par exemple, Abigail Adams écrivait à son mari John Adams (futur deuxième président des États-Unis) pour lui recommander de garantir l'indépendance des femmes dans la future Constitution des États-Unis. ■

CHAPITRE

3

LA PERIODE ROMANTIQUE 1820-1860 : ESSAYISTES ET POETES

Le mouvement romantique prit naissance en Allemagne, mais il se répandit rapidement en Angleterre, en France et au-delà, atteignant l'Amérique vers 1820, une vingtaine d'années après que William Wordsworth et Samuel Taylor Coleridge eurent révolutionné la poésie anglaise avec la publication des *Lyrical Ballads*. En Amérique comme en Europe, cette nouvelle vision du monde électrisait les milieux artistiques et intellectuels. Pourtant, il y avait une différence de taille : en Amérique, le romantisme coïncida avec une période d'expansion nationale et avec la découverte d'une voix américaine distincte. La consolidation d'une identité nationale en même temps que l'idéalisme et la passion du romantisme ont été le terreau sur lequel se sont épanouis les chefs-d'œuvre de « la Renaissance américaine ».

Les idées romantiques s'inspiraient surtout de l'art, de la dimension spirituelle et esthétique de la nature et de métaphores de croissance organique. C'était l'art et non la science, pensaient les romantiques, qui exprimait le mieux la vérité universelle. Ils soulignaient l'importance de cette expression pour l'individu et pour la société. Dans un essai intitulé « The Poet » (1844), Ralph Waldo Emerson, sans doute le plus influent des écrivains de son temps, affirme :

Car tous les hommes vivent de la vérité et ont besoin de s'exprimer. Qu'il s'agisse d'amour,

d'art, d'avarice, de politique, de travail ou de jeux, nous tâchons de préférer notre pénible secret. L'homme n'est que la moitié de son être, l'autre moitié étant ce qu'il exprime.

Le développement de l'être était devenu un thème essentiel ; la conscience de soi, la méthode première. Si, comme le veut la théorie romantique, l'être et la nature ne font qu'un, loin d'être une impasse où se fourvoie l'égoïsme, la conscience de soi constitue un mode de connaissance qui s'ouvre sur l'univers. Si le moi et l'humanité ne font qu'un, alors l'individu a le devoir moral de réformer les inégalités sociales et de soulager la souffrance humaine. De nouveaux termes associés à des sens positifs apparurent : réalisation de soi, expression de l'être profond, indépendance.

Tandis que le concept du moi subjectif prenait de l'importance, on commençait à explorer le royaume de la psychologie. On mettait au point des effets artistiques et des techniques exceptionnelles pour évoquer l'intensité des états psychologiques. Le « sublime », cette impression de beauté accomplie dans la grandeur engendrait des sentiments de crainte révérentielle, d'immensité et de puissance.

Le romantisme convenait parfaitement à la plupart des poètes et des essayistes américains. Les montagnes majestueuses, les déserts et les tropiques incarnaient le sublime. L'esprit romantique cadrerait bien avec la démocratie américaine ; il mettait l'individualisme en relief, affirmait la valeur de l'homme ordinaire et se tournait vers l'inspiration pour ses valeurs esthétiques et éthiques. Le mouvement romantique inspira un nouvel optimisme aux transcendantalistes américains : Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau et leurs pairs.

LE TRANSCENDANTALISME

Le mouvement transcendantaliste naquit en réaction contre le rationalisme du XVIII^e siècle et

révéla la tendance humanitaire de la pensée du XIX^e siècle. Il se fondait sur une croyance fondamentale en l'unité du monde et de Dieu. L'âme de chacun est identique à celle du monde. La doctrine de l'indépendance et de l'individualisme se développa sur la foi en l'unité de l'âme humaine avec Dieu.

Le transcendentalisme était lié à Concord, petite bourgade située à 32 km à l'ouest de Boston. Concord avait été la première communauté fondée à l'intérieur des terres par la colonie de la Baie du Massachusetts. Entourée de forêts, elle était et demeure une ville paisible, suffisamment proche des librairies et des universités de Boston pour jouir d'une excellente culture, mais assez éloignée pour rester sereine. Ce fut le site du premier accrochage de la guerre d'Indépendance. Un poème de Ralph Waldo Emerson rappelle le souvenir de la bataille, « Concord Hymn », qui renferme l'une des plus célèbres strophes d'ouverture de la littérature américaine :

Près du pont grossier
surplombant le flot écumant,
Leur drapeau se déployait dans
la brise d'avril.
Là, les hardis fermiers se
tenaient en ordre de bataille,
Là, retentit le coup de feu
qu'entendit le monde entier.

Concord fut la première colonie d'artistes à la campagne, le premier foyer qui offrit un choix spirituel et culturel autre que le maté-



RALPH
WALDO EMERSON

Photo. Avec l'autorisation de la
National Portrait Gallery,
Smithsonian Institution

rialisme américain. On y entendait des conversations élevées et on y vivait simplement (Emerson comme Thoreau cultivaient leur jardin potager). Le premier s'installa à Concord en 1834, le second y passa sa vie et tous deux en étaient les piliers, mais y vinrent aussi le romancier Nathaniel Hawthorne, la féministe Margaret Fuller, le pédagogue Bronson Alcott et le poète William Ellery Channing. Le Transcendental Club, fondé en 1836, rassembla à divers moments Emerson, Thoreau, Fuller, Channing, Alcott, Orestes Brownson (un pasteur renommé), Theodore Parker (abolitionniste et pasteur) et bien d'autres.

Ils publiaient une revue trimestrielle, *The Dial*, d'abord éditée par Margaret Fuller, puis par Emerson. Tous se préoccupaient autant de réforme que de littérature. Nombre d'entre eux prêchaient l'abolition de l'esclavage et certains participaient à des communautés utopiques comme Brook Farm (qu'Hawthorne a décrite dans *Valjoie*) et Fruitlands.

A l'inverse de bien des groupes européens, les transcendentalistes ne publièrent jamais de manifeste. Ils insistaient sur les différences entre les êtres et poussaient l'individualisme à l'extrême. Les écrivains américains se considéraient souvent comme des explorateurs solitaires, en marge de la société et des conventions. Le héros américain – tels le capitaine Achab de Melville, le Huck Finn de Mark Twain ou l'Arthur Gordon Pym d'Ed-

gar Allan Poe – affronte le danger, voire la mort, à la recherche de la découverte métaphysique de son moi. Pour l'écrivain romantique, rien n'était donné. Les conventions sociales et littéraires représentaient un danger plus qu'un secours. La pression en vue de découvrir une forme littéraire authentique, un contenu, une voix était énorme. Il est évident, à en juger par les nombreux chefs-d'œuvre produits au cours des trois décennies qui précédèrent la guerre de Sécession (1861-1865), que les écrivains de cette période surent relever le défi.

Ralph Waldo Emerson (1803-1882)

Figure dominante de son époque, Emerson avait un sentiment mystique de la mission qu'il s'était donnée. Beaucoup l'accusèrent de déformer le christianisme, mais il expliquait que, pour lui, «être un bon pasteur signifiait quitter l'Eglise». Le discours qu'il prononça en 1838, à la faculté de théologie de Harvard, devait l'en bannir pendant trente ans. Il y accusait l'Eglise d'agir «comme si Dieu était mort» et de s'attacher au dogme en étouffant l'esprit.

On a dit que sa philosophie était contradictoire et il est exact qu'il mettait tous ses soins à éviter de construire un système intellectuellement logique, car un tel système aurait été la négation de sa croyance romantique en l'intuition et la souplesse. Dans un essai intitulé «Self-Reliance», il fait remarquer que «la cohérence imbécile est le spectre des petits esprits». Et pourtant, il se montre remarquablement cohérent dans son appel à la naissance d'un individualisme américain inspiré par la nature. La plupart de ses grandes idées – nécessité d'une nouvelle vision nationale, utilisation de l'expérience personnelle, idée de «l'Âme supérieure» cosmique et doctrine de la compensation – sont déjà apparentes dans son premier ouvrage, *La Nature* (1836), qui débute ainsi :

Nous vivons dans une ère rétrospective qui

construit les sépulcres de ses pères, écrit des biographies, des histoires, des critiques. Les générations précédentes voyaient Dieu face à face; nous ne le voyons que par leurs yeux. Pourquoi n'aurions-nous pas, nous aussi, une relation originale avec l'univers? Pourquoi ne pas avoir une poésie de l'intuition et non de la tradition, une religion qui se révèle à nous et non à leur histoire? Enfouis au sein d'une saison de la nature dont les flots de vie nous entourent et nous parcourent [...] pourquoi devrions-nous errer parmi les ossements desséchés du passé [...] ? Le soleil brille aussi aujourd'hui. Les champs regorgent de lin et de laine. Il y a des terres neuves, des hommes nouveaux, des pensées inédites. Exigeons notre travail, nos lois, notre culte.

Emerson avait une passion pour le génie de Montaigne et il dit un jour à Bronson Alcott qu'il voulait écrire, comme lui, un livre «drôle, rempli de poésie, de théologie, de choses journalières, de philosophie, d'anecdotes, de scories».

La vision spirituelle d'Emerson, son style émaillé d'aphorismes sont proprement enthousiasmants; l'un des transcendentalistes affirmait qu'à l'écouter on se sentait «aller au ciel sur une balançoire». Une bonne part de ses intuitions lui viennent de son étude des religions orientales, notamment l'hindouisme, le confucianisme et le soufisme. Son poème «Brahma» puise à des sources hindoues pour entrevoir un ordre cosmique :

Si le tueur rouge croit avoir tué
Ou si la victime se croit assassinée,
C'est qu'ils ignorent les voies subtiles
Que je pratique pour passer et revenir.

Le lointain, l'oublié me sont proches
L'ombre et la lumière me sont unes;
Les dieux évanouis m'apparaissent;
La honte et la gloire me sont unes.

Ils se trompent quand ils croient
m'abandonner;
S'ils passent près de moi, je suis
les ailes;
Je suis celui qui doute, je suis le
doute même,
Je suis l'hymne que chantent les
brahmanes.

Les dieux puissants aspirent à
mon séjour
Et les Sept languissent en vain,
Mais toi, tendre amant du bien !
Trouve-moi et tourne le dos au
ciel.

Publié dans le premier numéro
de l'*Atlantic Monthly* (1857), ce
poème troubla les lecteurs peu fa-
miliers de Brahma. Emerson donna
ce conseil à l'intention de ses
lecteurs : « Dites-leur de lire Jého-
vah au lieu de Brahma. »

Selon la critique britannique
Matthew Arnold, les textes de lan-
gue anglaise les plus importants du
xix^e siècle furent les poèmes de
William Wordsworth et les essais
de Ralph Waldo Emerson. Grand
poète en prose, Emerson influença
une longue lignée de poètes améri-
cains, parmi lesquels figurent Walt
Whitman, Emily Dickinson, Edwin
Arlington Robinson, Wallace Ste-
vens, Hart Crane et Robert Frost.
On pense en outre qu'il inspira les
philosophies de John Dewey,
George Santayana, Friedrich
Nietzsche et William James.

Henry David Thoreau
(1817-1862)

D'ascendance française et écos-



HENRY DAVID THOREAU

Photo © The Bettmann
Archive

saïse, Thoreau naquit à Concord où
il passa son existence. Né dans une
famille pauvre, comme Emerson, il
travaila pour étudier à Harvard.
Toute sa vie, il s'employa à réduire
ses besoins au minimum et parvint
à vivre avec très peu d'argent. On
peut dire que sa vie se confondit
avec sa carrière. Non-conformiste,
il s'efforça de vivre en accord avec
ses principes rigoureux.

Son chef-d'œuvre, *Walden ou la
Vie dans les bois* (1854), est le récit
des deux ans, deux mois et deux
jours (de 1845 à 1847) qu'il passa
dans une cabane, construite de ses
mains, près de Walden Pond, sur un
terrain appartenant à Emerson. Il
réduisit ce laps de temps à un an,
aussi le livre est-il construit de ma-
nière à évoquer subtilement la
succession des saisons.

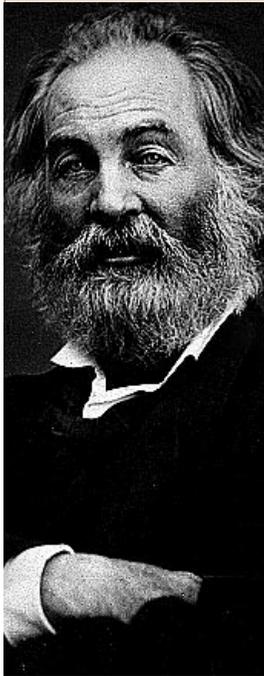
Avec *Walden ou la Vie dans les
bois*, Thoreau, qui adorait les récits
de voyage et qui en a lui-même
écrit plusieurs, nous livre un anti-
voyage qui s'ouvre paradoxalement
sur la découverte de soi, ce que nul
ouvrage américain n'avait encore
fait. Il s'agit en fait d'un guide de
vie selon l'idéal classique. Mêlant
poésie et philosophie, ce long essai
met le lecteur au défi de se pen-
cher sur sa vie et de la vivre dans
l'authenticité. La construction de la
cabane, décrite en détail, n'est
qu'une métaphore illustrant l'édifi-
cation attentive de l'âme. Dans son
journal, à la date du 30 janvier 1852,
Thoreau explique pourquoi il pré-
fère vivre au même endroit : « J'ai
peur de voyager ou de visiter des
lieux célèbres, car cela pourrait com-

plètement dissiper mon esprit.»

La méthode de retraite et de concentration de Thoreau ressemble aux techniques de méditation asiatiques. Comme Emerson et Whitman, il avait subi l'influence de la philosophie hindoue et bouddhiste. Son bien le plus précieux était sa bibliothèque d'ouvrages asiatiques, qu'il partageait avec Emerson. Son style éclectique puise chez les classiques grecs et latins; il est aussi limpide et aussi riche en métaphores que celui des poètes métaphysiques anglais de la fin de la Renaissance.

Dans *Walden*, non seulement Thoreau met à l'épreuve les théories du transcendantalisme mais il fait revivre l'aventure collective de l'Amérique du XIX^e siècle: la vie aux abords de la Frontière. Pour 1851, son journal offre ce texte:

De l'époque des ménestrels à celle des poètes lakistes, y compris Chaucer, Spenser, Shakespeare et Milton, la littérature anglaise ne respire pas ce courant de fraîcheur et [...] de vie sauvage. C'est une littérature civilisée, [...] héritière de la Grèce et de Rome. Ses contrées sauvages sont un bosquet, son homme libre, Robin des Bois. On trouve chez ces poètes un véritable amour de la nature [...]. Ses chroniques nous disent à quel moment ses bêtes sauvages ont disparu, mais jamais à quel moment le sauvage en elle-même s'est éteint. L'Amérique était nécessaire et attendue.



WALT WHITMAN

Photo. Avec l'autorisation de la Bibliothèque du Congrès

Walden inspira William Butler Yeats, le grand poète nationaliste irlandais, pour «The Lake Isle of Innisfree», tandis que *La Désobéissance civile* de Thoreau et sa théorie de la résistance passive fondée sur la nécessité morale pour le juste de désobéir aux lois injustes inspirèrent le Mahatma Gandhi dans sa lutte pour l'indépendance de l'Inde, ainsi que le combat de Martin Luther King pour les droits civiques des Noirs américains au XX^e siècle.

Thoreau demeure le transcendantaliste qui suscite le plus d'intérêt, du fait de sa prise de conscience écologique, de son indépendance et de son autosuffisance, de son engagement éthique en faveur de l'abolitionnisme et de sa théorie politique de désobéissance civile et de résistance non-violente. Ses idées toujours aussi neuves et son style poétique incisif au service d'une observation méticuleuse gardent leur modernité.

Walt Whitman (1819-1892)

Né à Long Island, dans l'Etat de New York, cet homme du peuple, menuisier à ses heures, produisit une œuvre novatrice, brillante, exprimant l'esprit démocratique du pays. C'était un autodidacte qui avait abandonné l'école à l'âge de onze ans pour travailler. Il lui manqua donc l'instruction traditionnelle qui faisait de la plupart des auteurs Américains des imitateurs respectueux des Anglais. Son recueil, *Feuilles d'herbe* (1855), qu'il récrivit et révisa pendant toute sa

vie, contient le «Chant de moi-même», poème le plus original qu'ait jamais écrit un Américain. Les éloges enthousiastes d'Emerson et de quelques autres pour ce volume audacieux confirmèrent au poète sa vocation, même si le livre ne connut pas un grand succès auprès du public.

Cette œuvre visionnaire, qui célèbre toute la création, a été largement inspirée par les écrits d'Emerson, en particulier son essai «The Poet» qui annonçait une sorte de barde, robuste, sincère, universel, étrangement proche de Whitman lui-même. La forme novatrice du poème – vers libres et absence de rimes – sa libre célébration de la sexualité, sa vibrante sensibilité démocratique et son affirmation parfaitement romantique de l'identité du poète avec ses vers, avec l'univers et avec son lecteur, changèrent définitivement le cours de la poésie américaine.

Feuilles d'herbe est aussi immense, énergique et naturel que le continent américain; c'était l'épopée que des générations de critiques américains appelaient de leurs vœux, même s'ils ne le comprirent pas. La pulsation du mouvement que l'on perçoit dans le «Chant de moi-même» est comme une incessante musique :

Mes attaches et mon lest m'abandonnent [...] Je borde des sierras, mes paumes couvrent des continents Je chemine avec ma vision.

Le poème regorge de myriades de spectacles et de sons concrets. Les oiseaux de Whitman ne sont plus les «esprits ailés» de la poésie traditionnelle. On dirait que le poète se projette dans tout ce qu'il voit ou imagine. «Naviguant vers tous les ports pour le trafic et l'aventure, / Me précipitant avec la foule moderne, aussi ardent et versatile que quiconque.» Mais il est aussi l'individu souffrant, «La mère de jadis, condamnée comme sorcière et brûlée sur du bois sec, sous les yeux de ses enfants [...]. Je suis l'esclave pourchassé, je flanque sous la morsure des

chiens, [...] le pompier meurtri à la poitrine défoncée [...].»

Plus que tout autre écrivain, Whitman inventa le mythe de l'Amérique démocratique. «De toutes les nations [...], les Américains possèdent probablement la nature poétique la plus complète. Les Etats-Unis sont essentiellement le plus grand des poèmes.» En écrivant ces mots, il avait la hardiesse de prendre le contre-pied de l'opinion généralement admise selon laquelle l'Amérique était trop brutale et trop neuve pour comprendre la poésie. Il inventa une Amérique intemporelle de la liberté de l'imagination, peuplée d'esprits pionniers venus de toutes les nations. Le romancier et poète britannique, D.H. Lawrence, le décrivit comme le poète de «la grand-route».

On perçoit la grandeur de Whitman dans nombre de ses poèmes, dont «Sur le Bac de Brooklyn», «Exhalé du berceau sans fin balancé» et «Au temps dernier que les lilas fleurirent», élégie émouvante sur la mort d'Abraham Lincoln. Il a signé une autre œuvre importante : *Perspectives démocratiques* (1871). Il s'agit d'un essai rédigé au cours de l'âge d'or du matérialisme sans frein de l'ère industrielle, où il critique à juste titre son pays pour «la puissance de sa richesse multiforme et de son industrie» qui cachent «un Sahara sec et uniforme» de l'âme. Il préconise une nouvelle sorte de littérature qui insufflerait une vie nouvelle à la population. Pourtant, en fin de compte, le titre de Whitman à l'immortalité est son «Chant de moi-même». Là, l'être romantique est au centre de la conscience du poème.

Je me célèbre et me chante,
Et mes prétentions seront tes tentations,
Car chaque atome qui m'appartient
t'appartient aussi.

La voix de Walt Whitman électrise le lecteur moderne par sa proclamation de l'unité et de la

force vitale de toute la création. Il fut incontestablement un extraordinaire novateur. C'est lui qui a créé le poème autobiographique, qui a fait de l'Américain ordinaire un barde, du lecteur un créateur, c'est de lui que vient la découverte toujours actuelle, de la forme « expérimentale » ou organique.

LES POETES BRAHMANES

Les brahmanes de Boston (surnom des poètes issus de l'élite instruite à Harvard) furent à leur époque les arbitres littéraires les plus respectés et les plus cultivés des Etats-Unis. Menant une vie agréable, dans la richesse et les loisirs, ils avaient néanmoins une attitude moraliste envers le travail et un profond respect pour la connaissance – deux valeurs caractéristiques de la Nouvelle-Angleterre.

A l'époque puritaine, ils seraient tous devenus pasteurs; au XIX^e siècle, ils furent professeurs, souvent à Harvard. Plus tard, il leur arrivait d'être nommés ambassadeurs ou de devenir docteurs honoris causa dans des universités européennes. Ils voyageaient en Europe où certains d'entre eux avaient été formés et connaissaient les idées et les livres courants en Grande-Bretagne, en Allemagne ou en France, voire en Italie ou en Espagne. De souche aristocratique mais de mœurs démocratiques, les poètes brahmanes répandirent leurs idées européennes raffinées dans tous les Etats-Unis, en prononçant des conférences dans les lycéums



HENRY WADSWORTH
LONGFELLOW

Photo. Avec l'autorisation de
Brown Brothers

(salles de conférences publiques) et en publiant des articles dans deux revues influentes de Boston, la *North American Review* et l'*Atlantic Monthly*.

Leurs écrits réalisaient la fusion entre les traditions européennes et américaines; ils cherchaient à créer une continuité de la vie sur les deux rives de l'Atlantique. Ces poètes-érudits voulaient instruire et élever la foule en introduisant une dimension européenne dans la littérature américaine. Mais en insistant sur les formes et les idées venues d'Europe, ils retardèrent la croissance d'une conscience américaine distincte. Ces hommes de bonne volonté, aveuglés par leur milieu conservateur ne surent pas voir les innovations de Thoreau, de Whitman (qu'ils refusaient de recevoir) et d'Edgar Allan Poe. Ils étaient les piliers de ce que l'on a appelé la *genteel tradition* contre laquelle durent batailler trois générations de réalistes. En partie à cause de leur influence bénigne mais neutralisante, il fallut presque cent ans pour que les génies de Whitman, Melville, Thoreau et Poe fussent enfin reconnus aux Etats-Unis.

Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882)

Les poètes brahmanes les plus connus étaient Longfellow, Oliver Wendell Holmes et James Russell Lowell. Professeur de langues modernes à Harvard, le premier fut le plus célèbre poète de son temps. C'est grâce à lui que le sens légén-

daire, non historique du passé parvint en Amérique, chargé de traditions européennes. Il écrivit trois longs poèmes narratifs, «*Evangeline*» (1847), «*The Song of Hiawatha*» (1855) et «*The Courtship of Miles Standish*» (1858), qui popularisèrent des légendes américaines.

Henry Wadsworth Longfellow est aussi l'auteur de manuels de langues modernes et d'un livre de voyages, *Outre-Mer*, dans lequel il adapte des légendes étrangères, un peu comme dans le *Sketch Book* de Washington Irving. Ces longs poèmes sont conventionnels et sirupeux, mais de courtes pièces comme «*The Jewish Cemetery at Newport*» (1854), «*My Lost Youth*» (1855) et «*The Tide Rises, The Tide Falls*» (1880) sont agréables à lire.

James Russell Lowell (1819-1891)

Lowell succéda à Longfellow à son poste de professeur de langues modernes à Harvard; c'est le Matthew Arnold de la littérature américaine. D'abord poète, il perdit peu à peu sa veine créatrice et devint un critique et un enseignant respecté. Il exerça une énorme influence en sa qualité de rédacteur en chef de *l'Atlantic* et de codirecteur à la *North American Review*. *A Fable for Critics* (1848) offre un tableau amusant et juste des écrivains américains.

Sous l'influence de sa femme, il devint réformateur, partisan de l'abolition et du suffrage des femmes, ainsi que des lois qui devaient mettre fin au travail des enfants. Ses *Biglow Papers, First Series* (1847-1848) donnent vie au personnage d'Hosea Biglow, poète de village malin mais inculte, qui veut réformer la poésie en dialecte. Benjamin Franklin et Phillip Freneau avaient eux aussi créé des personnages de villageois intelligents qui servaient de porte-parole à leur commentaire social. Lowell écrit dans la même veine et lie la tradition du «*personnage*» des colonies au nouveau réalisme et au régionalisme, grâce au dialecte qui était florissant dans les années 1850 et que Mark Twain porta à son apogée.

Oliver Wendell Holmes (1809-1894)

Professeur d'anatomie et de physiologie à Harvard et médecin bien connu en son temps, Holmes est le plus difficile à cerner des trois brahmanes les plus célèbres, car son œuvre porte la marque d'une agréable diversité. On y dénombre des recueils d'essais humoristiques (comme *The Autocrat of the Breakfast-Table*, 1858), des romans (*Elsie Venner*, 1861), des biographies (*Ralph Waldo Emerson*, 1885) et des œuvres poétiques qui sont primesautières («*The Deacon's Masterpiece, or, The Wonderful One-Hoss Shay*»), philosophiques («*The Chambered Nautilus*»), ou encore empreintes d'un patriotisme fervent («*Old Ironsides*»).

Né à Cambridge, dans le Massachusetts, cette banlieue de Boston qui abrite Harvard, Holmes était le fils d'un pasteur respecté. Sa mère descendait du poète Anne Bradstreet. En son temps, et mieux encore plus tard, il symbolisa l'esprit, l'intelligence et le charme, non pas dans un rôle de pionnier ou de découvreur, mais plutôt comme interprète exemplaire d'un nombre étonnant de domaines, de la société et du langage à la médecine et à la nature humaine.

DEUX REFORMATEURS

Dans les années qui ont précédé la guerre de Sécession, la Nouvelle-Angleterre étincelait d'énergie intellectuelle. Les lecteurs modernes apprécient de plus en plus l'œuvre de l'abolitionniste John Greenleaf Whittier et de la féministe et réformatrice sociale Margaret Fuller.

John Greenleaf Whittier (1807-1892)

Le poète le plus actif de son temps venait d'un milieu proche de celui dont était issu Whitman. Il grandit dans une modeste ferme quaker du Massachusetts, reçut peu d'instruction et trouva un emploi de journaliste. Avec plusieurs décennies d'avance, il fut un abolitionniste convaincu. On le respecte pour ses poèmes contre l'esclavage,

comme «Ichabod», et l'on voit dans ses vers un exemple précoce de réalisme régional.

Ses images incisives associées à des constructions simples et à des couplets en tétramètres rappelant les ballades ont la texture rocailleuse des vers de Robert Burns. Sa meilleure œuvre, le poème «Snow Bound» fait revivre, à partir de souvenirs d'enfance, la famille du poète et ses amis disparus, groupés autour d'un feu flambant dans la cheminée, pendant une tempête de neige en Nouvelle-Angleterre. Ce poème simple, religieux, profondément personnel venant après le long cauchemar de la guerre de Sécession, est une élogie aux morts et un hymne de guérison. Il affirme l'éternité de l'esprit, le pouvoir infini de l'amour dans le souvenir et la beauté intacte de la nature, en dépit de la violence des tempêtes politiques extérieures.

Margaret Fuller (1810-1850)

Remarquable essayiste, Margaret Fuller est née et a été élevée à Cambridge dans le Massachusetts. D'une famille aux moyens modestes, elle fut instruite par son père (les femmes n'avaient pas le droit d'aller à Harvard) et devint un enfant prodige, versée dans les classiques et dans la littérature moderne. Elle avait une passion pour le romantisme allemand, pour Goethe en particulier, qu'elle s'employa à traduire.

Première femme journaliste américaine de talent, elle écrivit des critiques et des articles sur des



EMILY DICKINSON

Daguerréotype. Avec l'autorisation de Harper & Bros.

questions sociales. Certains de ses essais furent publiés dans son livre, *Papers on Literature and Art* (1846). Un an auparavant était sorti l'ouvrage auquel elle tenait le plus, *Woman in the Nineteenth Century*, déjà paru dans la revue du transcendantalisme, *The Dial*, dont elle avait assuré la publication de 1840 à 1842.

Il s'agit là de la première et de la plus américaine des études sur le rôle des femmes dans la société. Appliquant souvent des principes démocratiques et transcendantalistes, Margaret Fuller analyse intelligemment les causes nombreuses et les conséquences néfastes de la discrimination sexiste, et propose des mesures. Un grand nombre de ses idées sont étonnamment modernes. Elle insiste sur l'importance de «l'indépendance» qui manque aux femmes parce qu'on «leur apprend à prendre leurs règles de vie à l'extérieur et non à les chercher en elles-mêmes».

En fin de compte, elle est moins féministe que militante et réformatrice vouée à la cause de la liberté créatrice et de la dignité pour tous :

[...] Soyons pleins de sagesse et ne freinons pas notre âme [...]. Rassemblons donc toute notre énergie créatrice [...]. Qu'elle prenne la forme qu'elle voudra et ne laissons pas le passé l'entraver et l'attacher à une condition quelconque: homme, femme, blanc ou noir.

Emily Dickinson (1830-1886)

Emily Dickinson forme en quelque sorte le lien entre son époque et les sensibilités littéraires de la fin de son siècle. Elle naquit à Amherst, dans le Massachusetts, petite bourgade calviniste où elle passa son existence. Farouchement indépendante, elle ne se maria jamais et mena une vie libre apparemment tranquille mais d'une grande intensité intérieure. Elle aimait la nature et puisa une inspiration chez les oiseaux, les animaux, les plantes et dans les changements de saison à la campagne.

Elle passa la dernière partie de sa vie recluse, à cause d'une sensibilité exacerbée et peut-être aussi pour avoir le temps d'écrire (à plusieurs reprises, elle écrivait un poème par jour). En outre, elle devait effectuer son travail de maîtresse de maison pour son père, avocat, notable d'Amherst qui siégea au Congrès.

Elle avait fait peu d'études, mais elle connaissait parfaitement la Bible, Shakespeare et les œuvres de la mythologie classique. Là étaient ses vrais maîtres, car elle fut sans le moindre doute la figure littéraire la plus solitaire de son temps. Que cette villageoise timide et isolée, presque jamais publiée et quasiment inconnue, ait écrit une des poésies les plus grandioses de l'Amérique du XIX^e siècle ne cesse de fasciner le public depuis qu'on l'a redécouverte dans les années 1950.

Son style sobre, fréquemment imagiste est encore plus moderne et novateur que celui de Whitman. Nombre de ses poèmes tournent en dérision la sentimentalité, certains frisent l'hérésie. Parfois, elle fait preuve d'une conscience existentielle terrifiante. Comme Poe, elle explore les régions sombres et cachées de l'esprit, met en scène la mort et la tombe. Mais elle chante aussi les choses simples – une fleur, une abeille. Sa poésie révèle une grande intelligence et évoque souvent l'ironie crucifiante des limites de la conscience humaine piégée dans le temps.

Elle a de l'humour et traite d'une quantité de sujets de manières très différentes. On connaît généralement ses poèmes par les numéros que leur a donnés Thomas H. Johnson dans son édition de 1955.

Non-conformiste, comme Thoreau, elle inverse souvent le sens des mots et fait un large usage du paradoxe. Extrait du 435 :

Beaucoup de Folie, c'est le bon sens au
sommet du divin –
Pour un Œil perspicace –
Beaucoup de bon Sens – pure Folie –
La Majorité l'emporte
En ceci comme en tout –
Accepte – et tu es sain d'esprit –
Hésite – tu es classé dangereux
Et tenu au bout d'une chaîne –

Son esprit éclate dans le poème 288 qui ridiculise l'ambition et la vie publique :

Je suis Personne ! Qui êtes-vous ?
Êtes-vous – Personne – Aussi ?
Alors nous ferions la paire ?
Ne dites rien ! Ils en parleraient –
vous le savez !
Quel ennui – être – Quelqu'un !
Quelle banalité – telle une Grenouille –
De dire son nom – tout au long de Juin –
Au marais béat !

Les 1775 poèmes d'Emily Dickinson contiennent d'intriguer les critiques qui ne sont pas toujours d'accord. Certains font ressortir leur côté mystique, d'autres leur sensibilité à la nature ; beaucoup notent leur attrait si étrange. Un critique moderne, R.P. Blackmur, dit de sa poésie qu'on a parfois l'impression qu'« un chat s'avance vers nous et parle notre langue ». Ses poèmes ciselés, nets et clairs, sont l'une des énigmes les plus fascinantes de la littérature américaine. ■

CHAPITRE

21

LA PERIODE ROMANTIQUE 1820-1860 : LE ROMAN

Walt Whitman, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Edgar Allan Poe, Emily Dickinson et les transcendentalistes représentent la première grande génération littéraire des Etats-Unis. Dans le cas des romanciers, la vision romantique s'exprima surtout à travers le genre qu'Hawthorne nommait *romance*, variante élevée du roman riche en sentiments et en symboles. Il ne s'agissait pas d'histoires d'amour, mais de romans sérieux qui mettaient en œuvre des techniques permettant d'exprimer des significations aussi complexes que subtiles.

Au lieu de peindre des personnages réalistes grâce à une foule de détails, comme le faisaient la plupart des romanciers européens, Hawthorne, Melville et Poe façonnaient des personnages héroïques plus grands que nature, brûlant de signification mythique. Les protagonistes types de la *romance* sont des esprits aliénés, hantés. Arthur Dimmesdale ou Hester Prynne, dans *La Lettre écarlate* de Hawthorne, Achab dans *Moby Dick* de Melville et les nombreux personnages solitaires et obsédés des histoires de Poe affrontent un destin sombre, surgi mystérieusement du tréfonds de leur être inconscient. L'intrigue symbolique révèle les actions secrètes d'une âme habitée par l'angoisse.

L'une des raisons de cette exploration par le roman des profondeurs cachées de la psyché est l'absence d'une vie sociale stable en Amérique.

Les romanciers anglais – Jane Austen, Charles Dickens (le grand favori), Anthony Trollope, George Eliot, William Thackeray – vivaient au sein d'une société traditionnelle complexe, aux rouages bien huilés, et partageaient avec leurs lecteurs des dispositions d'esprit qui nourrissaient leur œuvre. Les romanciers du Nouveau Monde étaient confrontés à une histoire faite de lutte et de révolution, à une immensité géographique inexplorée et à une société démocratique fluide, quasiment sans classes. Les romans américains révèlent souvent une absence révolutionnaire de traditions. Nombre de romans anglais mettent en scène un personnage pauvre qui s'élève sur l'échelle économique et sociale, parfois à la suite d'un beau mariage ou de la découverte d'origines aristocratiques cachées. Mais cette intrigue secrète ne met pas en cause la structure sociale aristocratique de l'Angleterre. Bien au contraire, elle la confirme. L'ascension du personnage principal satisfait le vœu d'accomplissement du lecteur qui appartient en général à la classe moyenne.

Le romancier américain, en revanche, ne pouvait compter que sur ses propres moyens. L'Amérique était en partie une zone indéfinie, dont la frontière ne cessait de se déplacer, peuplée d'immigrants parlant des langues différentes et menant des vies rudes et bizarres. C'est pourquoi le principal personnage de la littérature américaine peut se trouver dans plusieurs situations: seul au milieu de tribus cannibales comme dans *Typee* de Melville, explorant de grands espaces comme le Bas-de-Cuir de James Fenimore Cooper, soumis à des visions d'outre-tombe comme les personnages solitaires d'Edgar Poe ou confronté au démon dans la forêt, comme le Young Goodman Brown de Hawthorne. Presque tous les grands personnages des romans américains sont des solitaires. L'individu démocratique américain devait en quelque sorte s'inventer lui-même.

Le véritable romancier devait aussi inventer

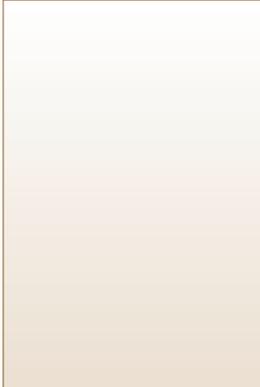
des formes nouvelles – d'où la création tentaculaire et idiosyncratique de Melville avec *Moby Dick* ainsi que le récit onirique et vagabond des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. Aujourd'hui encore, peu de romans américains atteignent à la perfection formelle. Au lieu de recourir à des techniques de création éprouvées, ils tendent à en inventer de nouvelles. En Amérique, il ne suffit pas d'être une unité sociale constituée et définissable, car l'ancien et le traditionnel sont vite délaissés au profit de la force novatrice qui retient toute l'attention.

LE ROMAN

Le récit romanesque est un genre sombre et sévère qui illustre la difficulté de créer une identité en l'absence d'une société stable. En général, les héros romantiques finissent par mourir : à l'exception d'Ismaël, tous les marins se noient dans *Moby Dick* et Arthur Dimmesdale, le pasteur sensible mais pécheur, meurt à la fin de *La Lettre écarlate*. La note tragique, la déchirure, qui caractérise la littérature américaine devient un trait dominant dans les romans, avant même que, dans les années 1860, la guerre de Sécession ne rende manifeste l'immense tragédie d'une société en guerre contre elle-même.

Nathaniel Hawthorne (1804-1864)

Américain d'ascendance anglaise de la cinquième génération, il na-



NATHANIEL HAWTHORNE

Photo. Avec l'autorisation d'OWI

quit à Salem dans le Massachusetts, petit port prospère situé au nord de Boston. L'un de ses ancêtres avait été juge à l'époque des procès contre les femmes accusées de sorcellerie. Il reprit l'idée d'une malédiction qui aurait poursuivi la famille d'un juge malveillant, dans son roman, *La Maison aux sept pignons*.

Hawthorne situe nombre de ses romans en Nouvelle-Angleterre et son chef-d'œuvre, *La Lettre écarlate*, est devenu le portrait type de l'Amérique puritaine. Il conte l'amour interdit et passionné entre le révérend Arthur Dimmesdale, jeune homme pieux et sensible, et Hester Prynne, jeune femme belle et sensuelle. L'action se passe à Boston vers 1650, au début de la colonisation puritaine, et met en relief l'obsession calviniste de la moralité, de la répression sexuelle, de la culpabilité, de l'aveu et du salut spirituel.

La Lettre écarlate fut en son temps un livre audacieux et même subversif. Le style agréable de Hawthorne, le décalage historique et une certaine ambiguïté eurent pour effet d'atténuer la dureté du sujet et de plaire au grand public, mais des écrivains comme Emerson et Melville reconnurent le pouvoir « sulfureux » de l'ouvrage. Il traitait de questions que l'on feignait en général d'ignorer dans l'Amérique du XIX^e siècle, telles que l'impact de la nouvelle expérience démocratique, libératrice du comportement personnel, surtout en ce qui concernait la liberté sexuelle

et religieuse. Parfaitement construit et superbement écrit, le roman fait un usage pertinent de l'allégorie, technique des premiers puritains.

La réputation de Hawthorne s'appuie aussi sur ses autres contes et romans. Dans *La Maison aux sept pignons* (1851), il revient à l'histoire de la Nouvelle-Angleterre. Le sujet traite d'une malédiction ancienne et de sa défaite par l'amour. Comme le note un critique, le personnage idéaliste Holgrave exprime la méfiance démocratique de Hawthorne à l'égard des vieilles familles aristocratiques: «La vérité, c'est que, une fois par demi-siècle au moins, toute famille devrait se fondre dans la grande masse obscure de l'humanité et oublier ses ancêtres.»

Les deux derniers romans de Hawthorne eurent moins de succès. Leur action se déroule dans un cadre contemporain, ce qui atténue la magie de la «romance». *Valjoie* (1852) présente un intérêt pour son portrait de la communauté socialiste utopique de Brook Farm. Hawthorne y critique les réformateurs égotistes et avides de pouvoir, dont les instincts profonds n'ont rien de démocratique. Bien qu'ayant Rome pour décor, *Le Faune de marbre* (1860) traite des thèmes puritains du péché, de l'isolement, de l'expiation et du salut.

Ces thèmes et le fait que ses romans se déroulent dans les milieux puritains de la Nouvelle-Angleterre coloniale sont la marque des nouvelles les plus connues de Hawthorne, «The Minister's Black Veil», «Young Goodman Brown» et «My Kinsman, Major Molineux». Cette dernière traite d'un jeune homme naïf venu de sa campagne à la ville solliciter l'aide d'un parent influent qu'il ne connaît pas. Robin finit par se trouver mêlé à une étrange émeute nocturne au cours de laquelle un homme présenté comme un indigne criminel est chassé de la ville de manière à la fois comique et cruelle. Robin rit plus fort que tout le monde jusqu'au moment où il se rend compte que le «criminel» n'est autre que l'homme qu'il cherchait – un re-

présentant des Britanniques qui vient d'être expulsé par des rebelles révolutionnaires. La nouvelle confirme le lien de péché et de souffrance qui unit toute l'humanité. Elle met aussi en relief le thème du self-made-man: Robin doit apprendre seul à prospérer par son travail et non grâce aux faveurs de riches cousins.

«My Kinsman, Major Molineux» éclaire l'un des éléments les plus frappants de l'œuvre de Hawthorne: l'absence de cohésion familiale. Si, dans le *Roman de Bas-de-Cuir*, Cooper parvient à faire une place à la famille dans les lieux les plus sauvages et les plus invraisemblables, l'œuvre de Hawthorne ne cesse de montrer des familles artificielles, brisées ou maudites, et les souffrances de l'individu solitaire.

L'idéologie révolutionnaire a peut-être aussi joué un rôle en glorifiant une liberté fière, certes, mais quelque peu aliénée. D'un point de vue psycho-historique, la révolution américaine s'apparente à une rébellion adolescente contre l'image parentale, incarnée par l'Angleterre et la famille plus vaste de l'Empire britannique. Les Américains conquièrent leur indépendance et se trouvèrent ensuite confrontés au dilemme déconcertant que constituait la recherche d'une identité. Ce scénario s'est rejoué un nombre incalculable de fois sur la Frontière au point que, dans le roman, l'isolement semble être la condition première de la vie en Amérique.

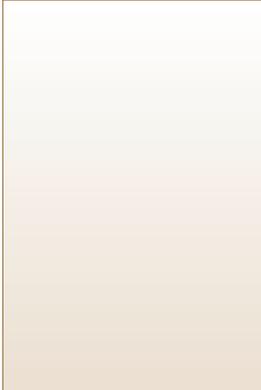
Herman Melville (1819-1891)

Comme Nathaniel Hawthorne, il descendait d'une famille riche et ancienne qui sombra brusquement dans la misère à la mort du père. Malgré une éducation patricienne, des traditions familiales de fierté et un travail acharné, Melville se retrouva démuné et sans éducation universitaire. A dix-neuf ans, il s'embarqua. Son intérêt pour la vie de marin découla naturellement de son expérience personnelle et la plupart de ses premiers romans sont directement inspirés de ses voyages en mer. On y constate la vaste ex-

périence de la démocratie du jeune Melville et sa haine de la tyrannie et de l'injustice. Son premier livre, *Typee*, évoque la période qu'il a passée parmi la tribu des Taipis, soupçonnée de cannibalisme mais en fait hospitalière, aux îles Marquises, dans le Sud du Pacifique. Il y fait l'éloge de ce peuple et de son mode de vie naturel, harmonieux, et critique les missionnaires chrétiens qu'il juge beaucoup moins civilisés que les peuplades qu'ils venaient convertir.

Moby Dick, le chef-d'œuvre de Melville, est l'épopée du navire baleinier *Pequod* et de son capitaine, Achab, cet «impie, semblable à un dieu», dont la poursuite obsessionnelle de la baleine blanche, *Moby Dick*, mène le navire et son équipage à leur perte. L'œuvre, roman d'aventures, réaliste, renferme une série de méditations sur la condition humaine. Tout au long de ses pages, la chasse à la baleine est une grandiose métaphore de la quête de la connaissance. Des catalogues et des descriptions réalistes des baleines et de l'industrie baleinière émaillent le récit, mais tous ces passages ont des connotations symboliques. Au chapitre quinze consacré à la baleine franche, le narrateur explique que cette dernière appartient aux stoïques tandis que le cachalot compte parmi les platoniciens, référence à deux grandes écoles de philosophie.

Certes, le roman de Melville est philosophique, mais il est également tragique. En dépit de son héroïsme, Achab est condamné et



HERMAN MELVILLE

Portrait. Avec l'autorisation de la Harvard College Library

peut-être même damné. La nature, si belle soit-elle, demeure étrangère et potentiellement mortelle. *Moby Dick*, la grande baleine blanche, est une existence cosmique, impénétrable, qui domine le roman comme elle obsède Achab. Les faits relatés sur les cétacés et la chasse à la baleine ne suffisent pas à expliquer *Moby Dick*; au contraire, ils auraient plutôt tendance à devenir des symboles et chacun d'eux est relié en un réseau cosmique à chacun des autres faits. Cette idée de correspondance ne signifie pourtant pas que les hommes sont capables de «lire» la vérité dans la nature, comme le croit Emerson. Derrière les faits qu'accumule l'auteur, il y a une vision mystique – bonne ou maléfique, humaine ou inhumaine, cela n'est jamais expliqué.

Le roman est moderne dans sa tendance à ne se référer qu'à lui-même. Herman Melville y commente souvent les processus de l'écriture, de la lecture et de la connaissance. Ainsi, l'un des chapitres de *Moby Dick* est une étude exhaustive dans laquelle le narrateur tente une classification à laquelle il renonce, affirmant que rien de grand ne peut jamais être mené à bien («Dieu me garde de jamais finir quoi que ce soit. Tout ce livre n'est qu'un brouillon – voire un brouillon de brouillon. O Temps, Force, Argent et Patience»). Cette idée d'un texte littéraire considéré comme une version imparfaite ou un brouillon abandonné est très contemporaine.

Achab s'entête à imaginer un monde héroïque, hors du temps, un monde d'absolus dans lequel il se dressera au-dessus de ses hommes. Dans sa folie, il exige un texte terminé, une réponse. Mais le roman montre que, de même qu'il n'existe pas de textes achevés, il n'y a pas de réponses définitives sauf, peut-être, dans la mort.

Certaines références littéraires résonnent dans tout le roman. Achab, par exemple, dont le nom est celui d'un roi de l'Ancien Testament, désire une connaissance totale, faustienne, divine. Comme Œdipe dans la tragédie de Sophocle, qui paie le tribut tragique d'un savoir néfaste, Achab est aveuglé avant d'être blessé à la jambe et enfin tué. *Moby Dick* se termine sur le mot «orphelin». Ismaël, le narrateur est un errant semblable à un orphelin. Son nom lui vient de la Genèse dans l'Ancien Testament: Ismaël était le fils d'Abraham et d'Agar – la servante de Sarah, épouse d'Abraham. Ismaël et sa mère furent chassés dans le désert par le patriarche.

Il y a d'autres exemples encore. Rachel (une des femmes de Jacob) est le nom du bateau qui recueille Ismaël à la fin du livre. Enfin, la baleine métaphysique rappelle aux lecteurs juifs et chrétiens le récit biblique de l'aventure de Jonas, jeté par-dessus bord par des matelots persuadés qu'il leur portait malheur. Avalé par un «grand poisson», selon le texte de la Bible, il vécut un certain temps dans son estomac avant d'être rejeté sur la terre ferme, grâce à l'intervention divine. En essayant d'échapper au châtiment, il ne fit qu'accroître ses souffrances.

Les références historiques enrichissent aussi la matière de son roman. Le *Pequod* porte le nom d'une tribu indienne de Nouvelle-Angleterre disparue; ainsi ce nom donne à penser que le navire est voué à disparaître. En fait, la chasse à la baleine était une industrie importante, surtout en Nouvelle-Angleterre, et fournissait l'huile, source d'énergie, en particulier pour les lampes. C'est ainsi que la baleine déverse littéralement sa «lumière» sur l'univers. La chasse à la ba-

leine était expansionniste par nature et liée à l'idée de destinée manifeste, puisque les Américains devaient parcourir le monde à la recherche de leurs proies (en fait, l'Etat d'Hawaii est passé sous domination américaine, parce qu'il servait de principale escale pour les navires baleiniers américains). Les membres de l'équipage du *Pequod* représentent toutes les races et plusieurs religions, ce qui érige l'Amérique autant en symbole de l'esprit universel qu'en creuset démographique. Enfin, Achab incarne la version tragique de l'individualisme démocratique américain. Il affirme sa dignité d'individu et ose s'opposer aux forces inexorables de l'univers.

L'épilogue du roman tempère la tragique disparition du navire. Melville ne cesse d'insister sur l'importance de l'amitié et de la communauté multiculturelle de l'humanité. Après le naufrage, Ismaël est sauvé par le cercueil qu'a fabriqué son ami intime: le courageux harponneur tatoué, le prince polynésien Queequeg. Les dessins primitifs, mythologiques, du cercueil résument l'histoire du cosmos. Ismaël est sauvé de la mort par un objet de mort. De la mort surgit la vie, en fin de compte.

On a dit de *Moby Dick* que c'était une «épopée naturelle» – une superbe mise en scène du drame de l'esprit humain sur fond de nature primitive – à cause du mythe de la chasse, du thème initiatique, du symbolisme édénique de l'île, de la manière positive dont sont traités les peuples de l'ère prétechnologique et de la quête d'une renaissance. Par cette façon de camper l'humanité seule face à la nature, le roman est éminemment américain. L'écrivain Alexis de Tocqueville avait prédit dans son œuvre publiée en 1835, *De la démocratie en Amérique*, que ce thème s'imposerait car c'était l'un des résultats de l'avènement de la démocratie:

Les destinées humaines, l'homme, pris à part de son temps et de son pays, et placé en face de la nature et de Dieu, avec ses passions, ses

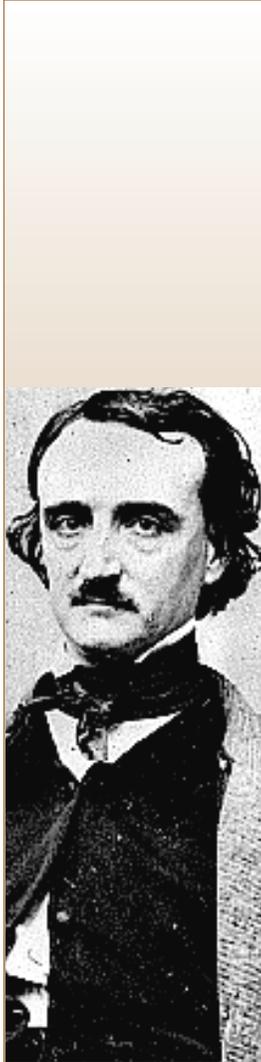
doutes, ses prospérités inouïes et ses misères incompréhensibles deviendront pour ces peuples l'objet principal et presque unique de la poésie [...].

Tocqueville pense que, dans une démocratie, la littérature se penchera surtout sur «l'homme dans les profondeurs de sa nature immatérielle» et non sur les simples apparences ou les distinctions superficielles de classe ou de position sociale. Il est certain que *Moby Dick* et *Typee*, comme *Les Aventures d'Huckleberry Finn* et *Walden* correspondent bien à cette description. Ces œuvres constituent des célébrations de la nature qui remettent en cause la civilisation urbaine, fondée sur la société de classes.

Edgar Allan Poe (1809-1849)

Cet homme né dans le Sud partage avec Melville une sombre vision métaphysique, mêlée d'éléments de réalisme, de parodie et de burlesque. Il donna à la nouvelle ses lettres de noblesse et fut l'inventeur du roman policier. Nombre de ses récits préfigurent les genres de la science-fiction et du fantastique.

La vie brève et tragique de Poe fut rongée par l'insécurité. Comme tant d'autres grands écrivains américains du XIX^e siècle, il perdit ses parents alors qu'il était encore très jeune. Son étrange mariage en 1835, avec sa cousine Virginia Clemm, qui n'avait pas encore quatorze ans, a été interprété comme une tentative pour trouver la stabilité d'une vie de famille qui lui faisait défaut.



EDGAR ALLAN POE

Photo © The Bettmann Archive

Poe était persuadé que l'étrangeté était un ingrédient essentiel de la beauté, et son écriture est souvent insolite. Ses nouvelles et ses poèmes sont peuplés d'aristocrates introvertis, marqués par le destin (comme tant de gens du Sud, Poe chérissait l'idéal aristocratique). En apparence, ces lugubres personnages ne travaillent jamais et n'ont aucune vie sociale. Au lieu de cela, ils s'enterrent dans de sombres châteaux qui tombent en ruines, dont le décor se compose symboliquement de tapis et de draperies bizarres qui occultent le monde réel du soleil, des fenêtres, des murs et des planchers. Des salles secrètes révèlent des bibliothèques anciennes, d'étranges œuvres d'art, un mélange d'objets venus d'Orient. Ces aristocrates s'adonnent à la musique ou lisent des textes anciens tout en méditant sur des épisodes tragiques, souvent la mort d'êtres chers. Les thèmes de la mort-dans-la vie, en particulier les histoires de personnes enterrées vivantes ou surgissant tels des vampires de leur tombe, apparaissent dans plusieurs de ses œuvres, notamment dans «Ligeia», «La Barrique d'Amontillado» et «La Chute de la maison Usher». Le royaume crépusculaire de Poe situé entre la vie et la mort, ses décors gothiques d'un goût douteux ne sont pas simplement décoratifs. Ils sont le reflet des âmes troublées de ses personnages hypercivilisés et pourtant porteurs de mort. Ce sont

les expressions symboliques de l'inconscient et c'est pourquoi ils sont essentiels à son art.

Les poèmes d'Edgar Poe, comme ceux de bien des écrivains du Sud, sont d'une grande musicalité et obéissent à une métrique stricte. Le plus célèbre, aujourd'hui comme hier, demeure «Le Corbeau» (1845). Dans cette atmosphère irréelle, le narrateur hanté, insomniaque, que minuit surprend à lire et à pleurer la mort de sa «Lenore perdue», reçoit la visite d'un corbeau (cet oiseau se nourrit de cadavres, il est donc symbole de mort) qui se perche en haut de sa porte et répète sans fin le célèbre refrain «jamais plus». Le poème s'achève sur une scène glacée de mort-dans-la-vie :

Et le Corbeau sans plus bouger reste perché,
reste perché
Sur le pâle buste de Pallas placé juste au-
dessus de la porte de ma chambre ;
Et son œil en tous points ressemble à celui
d'un démon qui rêve,
La lumière de la lampe sur lui ruisselle et sur
le sol projette son ombre
En flottant sur le sol. Mon âme de cette ombre
Ne s'élèvera – jamais plus !

On a dit des nouvelles d'Edgar Poe, comme celles que nous avons citées plus haut, que c'étaient des contes d'horreur. Mais «Le Scarabée d'or» et «La Lettre volée» sont plutôt fondées sur la ratiocination. Les contes d'horreur préfigurent la veine fantastique d'auteurs américains comme H.P. Lovecraft ou Stephen King, tandis que les contes de ratiocination annoncent les romans policier de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald et John D. MacDonald. On y décèle aussi des traces de ce que l'on appellera plus tard, la science-fiction. Toutes ces nouvelles dévoilent la fascination de Poe pour l'esprit et l'effet déstabilisateur de la connaissance scientifique qui était en train de modifier de fond en comble les idées du XIX^e siècle.

Dans tous les genres qu'il a pratiqués, Poe explore la psyché. De profondes intuitions psychologiques traversent tels des éclairs ses récits. Pour mieux comprendre les aspects étranges des processus psychologiques, Poe se plongeait dans des comptes rendus de folie ou d'émotion extrême. Un style douloureusement volontaire et des explications détaillées rehaussent encore le sentiment de l'horrible, car il rend les événements réels et plausibles.

Le mélange de décadence et de primitivisme romantique attira beaucoup les Européens, notamment les poètes français comme Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Paul Valéry et Arthur Rimbaud. Mais Poe est bien américain en dépit du dégoût aristocratique qu'il manifeste à l'égard de la démocratie et de sa préférence pour les thèmes de déshumanisation ou pour l'exotisme. Il illustre au contraire presque parfaitement la prédiction de Tocqueville selon laquelle la démocratie américaine produirait des œuvres qui dévoileraient les profondeurs les plus cachées de la psyché. Il semble que l'angoisse profonde et l'insécurité psychique se soient manifestées plus tôt en Amérique qu'en Europe, où il existait au moins une structure sociale complexe et solide assurant la sécurité de l'esprit. En Amérique, il n'existait pas de sécurité de compensation; c'était chacun pour soi. Poe a fort exactement décrit l'envers du rêve américain du self-made-man et montré à quel prix il fallait payer le matérialisme et la concurrence excessive – solitude, aliénation et images de la mort-dans-la-vie.

Le côté «décadent» de Poe s'explique par la dévaluation dont les symboles ont fait l'objet au XIX^e siècle – la tendance à mêler ostensiblement les objets d'art venus de siècles et de lieux divers, ce qui les a dépouillés de leur identité et les a réduits à de simples éléments de décoration dans une collection. Le chaos esthétique qui en résulta était particulièrement voyant aux Etats-Unis où d'authentiques styles tradition-

nels faisaient souvent défaut. Ce bric-à-brac reflète la perte de systèmes de pensée cohérents tandis que l'immigration, l'urbanisation et l'industrialisation déracinaient les familles. Dans l'art, cette confusion des symboles alimenta le grotesque, concept dont Edgar Poe a fait le thème de son recueil d'*Histoires extraordinaires* qu'il avait intitulé *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840).

LITTÉRATURE AU FEMININ ET REFORME

Au XIX^e siècle, les Américaines étaient soumises à de nombreuses inégalités. Elles ne votaient pas, étaient exclues de la plupart des établissements d'enseignement supérieur, n'avaient pas le droit de prendre la parole en public, ni même d'assister à des réunions publiques, et elles ne jouissaient pas du droit de propriété. Malgré ces obstacles, un réseau féminin puissant se forma. L'action des femmes sur le changement social s'exerça dans plusieurs domaines : la correspondance, les amitiés personnelles, les rencontres officielles, la publication de journaux et de livres. Les intellectuelles comparèrent leur sort à celui des esclaves et exigèrent avec courage des réformes fondamentales, telles que l'abolition de l'esclavage et le droit de vote, tout en affrontant l'ostracisme social et parfois même la ruine. Leurs œuvres formaient l'avant-garde de l'expression d'une tradition littéraire féminine où figurait le roman sentimental. Ce genre, illustré par *La Case de l'oncle Tom*, rencontrait un succès extraordinaire. Il faisait appel aux émotions et mettait souvent en scène des questions sociales contestées, notamment celles touchant à la famille, au rôle et aux responsabilités des femmes.

L'abolitionniste Lydia Child (1802-1880), qui exerça une forte influence sur Margaret Fuller, fut l'une des grandes figures de ce réseau. Son roman *Hobomok*, publié en 1824, montre à quel point la tolérance religieuse et raciale était né-

cessaire. Son décor – la Salem puritaine – anticipe sur Hawthorne. Lydia Child était une militante qui fonda une école de filles privée, créa et dirigea la première revue des Etats-Unis destinée aux enfants. Elle publia, en 1833, la première brochure qui dénonçait l'esclavage, *An Appeal in Favor of that Class of Americans Called Africans*. Ce texte audacieux attira sur elle l'opprobre et la ruine financière. Son *History of the Condition of Women in Various Ages and Nations* (1855) plaide pour l'égalité des femmes sur la base de leurs réussites consignées par l'histoire.

Angelina Grimké (1805-1879) et Sarah Grimké (1792-1873) étaient nées dans une famille de riches propriétaires d'esclaves à Charleston, en Caroline du Sud. Les deux sœurs se rendirent dans le Nord pour y défendre les droits des Noirs et des femmes. Conférencières de l'Anti-Slavery Society de New York, elles furent les premières femmes à parler devant un auditoire, notamment des hommes. Dans leurs lettres, essais et études, elles comparent racisme et sexisme.

Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), abolitionniste et militante des droits de la femme, vécut pendant un certain temps à Boston où elle se lia avec Lydia Child. Avec Lucretia Mott, elle organisa en 1848 le congrès de Seneca Falls pour les droits de la femme, dont elle rédigea aussi la *Declaration of Sentiments*. Sa «Woman's Declaration of Independence» commence par ces mots : «Les hommes et les femmes sont créés égaux», et comprend une résolution visant à donner aux femmes le droit de vote. Avec Susan B. Anthony, elle fit campagne pour le droit de vote entre 1860 et 1880, forma la Women's Loyal National League contre l'esclavage et la National Woman Suffrage Association; enfin, elle fut corédactrice en chef de l'hebdomadaire *Revolution*. Présidente de la Woman Suffrage Association pendant vingt et un ans, elle mena la lutte pour les droits de la femme, faisant des tournées de conférences publiques dans plusieurs Etats, en partie pour élever ses sept enfants.

Après la mort de son mari, Elizabeth Cady Stanton approfondit son analyse de l'inégalité entre les sexes. Son livre, *The Woman's Bible* (1895), discerne un profond sentiment misogyne dans la tradition juéo-chrétienne. Jusqu'à sa mort, à 86 ans, elle fit des conférences sur des sujets comme le divorce, les droits des femmes et la religion. Elle venait d'écrire au président Theodore Roosevelt en faveur du droit de vote des femmes. Parmi ses nombreuses œuvres figurent les trois volumes publiés en collaboration de l'*History of Woman Suffrage* (1881-1886) et une autobiographie pleine d'humour et de sincérité.

Sojourner Truth (v. 1797-1883) incarne en sa personne l'endurance et le charisme de ce groupe de femmes extraordinaires. Née esclave dans l'Etat de New York, elle parlait le néerlandais dans son enfance. Elle s'enfuit en 1827, s'installa avec sa fille et son fils chez des Hollando-Américains bienveillants, les Van Wagener, dont elle devint la servante. Ils l'aidèrent à faire reconnaître légalement la liberté de son fils et elle adopta leur nom. Après avoir pris son destin en main, elle travailla avec un pasteur à l'évangélisation des prostituées et vécut dans un foyer progressiste. On la baptisa «Sojourner Truth» à cause des voix et des visions mystiques qu'elle commençait d'avoir. Pour diffuser la vérité de ces enseignements visionnaires, elle choisit de vivre seule, prenant la parole, chantant des *gospel songs* et pré-



HARRIET
BEECHER STOWE

Photo. Avec l'autorisation de
Culver Pictures, Inc.

chant l'abolition de l'esclavage dans de nombreux Etats pendant plus de trente ans. Poussée par Elizabeth Cady Stanton, elle milita pour le vote des femmes. Sa vie est retracée dans le *Narrative of Sojourner Truth* (1850), autobiographie transcrite et éditée par Olive Gilbert. Elle n'apprit jamais à lire et parlait anglais avec un accent néerlandais. On raconte que, accusée d'être en réalité un homme, elle dénuda sa poitrine lors d'un congrès pour les droits des femmes. Sa réponse à un homme qui prétendait que les femmes appartenaient au sexe faible est devenue légendaire :

J'ai labouré, j'ai planté, j'ai rentré les récoltes dans les granges, et aucun homme ne faisait mieux que moi ! Et pourtant je suis une femme ! J'étais capable de travailler comme un homme et de manger de même [...] et de supporter le fouet aussi bien ! Et pourtant je suis une femme ! J'ai eu treize enfants qui presque tous ont été vendus en esclavage et quand j'ai hurlé tout mon chagrin de mère, seul Jésus m'a entendue ! Et pourtant je suis une femme !

Cette éloquence pleine d'humour a été comparée à l'art des grandes chanteuses de blues. Harriet Beecher Stowe et bien d'autres ont compris la sagesse de cette femme visionnaire qui était capable de proclamer : «Seigneur, j'arrive même à aimer les Blancs !»

Harriet Beecher Stowe
(1811-1896)

Son roman *La Case de l'oncle Tom* fut le livre le plus populaire de l'Amérique du XIX^e siècle. D'abord publié en feuilleton dans la revue *National Era* (1851-1852), il eut un succès immédiat. Quarante éditeurs le publièrent dans la seule Angleterre et il fut rapidement traduit en vingt langues, ce qui lui valut les louanges d'auteurs comme George Sand en France, Heinrich Heine en Allemagne et Ivan Tourgueniev en Russie. Son vibrant appel en faveur de l'abolition de l'esclavage aux Etats-Unis enflamma le débat qui, en dix ans, aboutit à la guerre de Sécession (1861-1865).

Les raisons du succès de *La Case de l'oncle Tom* sont évidentes. On y trouve l'idée que l'esclavage aux Etats-Unis, cette nation qui prétendait incarner la démocratie et l'égalité pour tous, constituait une injustice colossale.

L'auteur était elle-même une représentante de la classe puritaine de Nouvelle-Angleterre. Son père, son frère et son mari étaient tous des pasteurs et des réformateurs réputés et savants. Elle conçut l'idée de son roman avec la vision d'un vieil esclave en haillons que l'on battait, au cours d'un office religieux. Elle devait dire plus tard que le roman fut inspiré et « écrit par Dieu ». Le moteur en fut son ardeur religieuse qui la poussait à réformer la vie en la rendant plus vertueuse. La période romantique avait marqué l'entrée en scène des sentiments;



FREDERICK DOUGLASS

Photo-ambrotype. Avec l'autorisation de la National Portrait Gallery, Smithsonian Institution

les vertus de la famille et de l'amour régnaient sans partage. Le roman d'Harriet Beecher Stowe attaquait l'esclavage précisément parce qu'il bafouait les vertus domestiques.

Oncle Tom, le principal personnage, est un esclave, un vrai martyr chrétien qui s'efforce de convertir son généreux maître, St. Clare, prie pour le salut de son âme au moment de sa mort et se fait tuer en défendant des femmes esclaves. L'esclavage est présenté comme un mal, non pas pour des raisons politiques ou philosophiques, mais surtout parce qu'il sépare les membres d'une famille, détruit l'amour des parents et est par nature non chrétien. Les scènes les plus touchantes nous montrent une mère esclave incapable d'aider son enfant et un père que l'on arrache à sa famille pour le vendre. C'étaient là des crimes contre la sainteté de l'amour familial.

Le roman n'était pas à l'origine une attaque contre le Sud; en fait, l'auteur connaissait la région, avait sympathisé avec ses habitants et en donna une image favorable. Les propriétaires d'esclaves du Sud sont des maîtres éclairés qui traitent Tom avec bienveillance. D'ailleurs, St. Clare exècre l'esclavage et a bien l'intention d'affranchir ses esclaves. Le méchant maître, Simon Legree, est un homme du Nord. Ironie du sort, le roman voulait réconcilier le Nord et le Sud. En fin de compte, les abolitionnistes exploitèrent le livre pour alimenter la polémique contre le Sud.

Harriet Jacobs (1818-1896)

Elle était née dans l'esclavage en Caroline du Nord et c'est sa maîtresse qui lui apprit à lire et à écrire. A la mort de cette dernière, Harriet Jacobs fut vendue à un Blanc qui voulut la contraindre à des relations sexuelles. Elle lui résista, se lia avec un autre Blanc dont elle eut deux enfants qui allèrent vivre auprès de sa grand-mère. Avec franchise, elle devait écrire qu'«il est moins dégradant de se donner que de se soumettre à la force». Elle finit par fuir son maître et fit répandre la rumeur qu'elle était partie vers le Nord.

Terrifiée à l'idée d'être reprise, renvoyée en esclavage et châtiée, elle passa près de sept ans dans la même ville que son maître, cachée dans le sombre et minuscule grenier de la maison de sa grand-mère. Pour supporter son sort, elle avait percé des trous dans le plafond, par lesquels elle pouvait voir ses enfants bien-aimés. Elle finit par s'enfuir vers le Nord et s'installa à Rochester, dans l'Etat de New York, la ville où Frederick Douglass publiait le journal antiesclavagiste, *North Star*, et près de laquelle (à Seneca Falls) s'était tenu le récent congrès pour les droits des femmes. Harriet Jacobs lia amitié avec Amy Post, abolitionniste quaker et féministe, qui l'encouragea à écrire son autobiographie. Publié sous le pseudonyme de Linda Brent en 1861, *Incidents in the Life of a Slave Girl* fut édité par Lydia Child. L'ouvrage condamnait explicitement l'exploitation sexuelle dont étaient victimes les femmes esclaves. Comme celui de Douglass, le livre d'Harriet Jacobs appartient au genre des récits d'esclaves dont la tradition remonte à Olaudah Equiano, à l'époque coloniale.

Harriet Wilson (v. 1807-1870)

Elle fut la première Afro-Américaine à publier un roman aux Etats-Unis – *Our Nig; or, Sketches from the life of a Free Black, in a two-storey white house, North. showing that Slavery's Shadows Fall Even There* (1859). Le roman raconte de manière réaliste le mariage entre une Blan-

che et un Noir et dépeint la vie difficile d'une servante noire dans un foyer chrétien aisé.

Ni Harriet Jacobs, ni Harriet Wilson ne publièrent sous leur nom et jusqu'à une époque récente, leur œuvre fut négligée. Cela vaut aussi pour la production de la plupart des femmes écrivains de la période.

Frederick Douglass (1817-1895)

Le plus célèbre orateur et dirigeant noir du mouvement antiesclavagiste de son temps, Frederick Douglass est né esclave dans une plantation du Maryland. Jeune homme, il eut la chance d'être envoyé à Baltimore. Il y apprit à lire et à écrire. En 1838, à l'âge de vingt et un ans, il s'enfuit au Massachusetts, où il bénéficia de l'aide du journaliste abolitionniste William Lloyd Garrison et commença de donner des conférences devant les sociétés antiesclavagistes.

En 1845, il fit publier son *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* (seconde version 1855, révisée en 1892), le meilleur et le plus célèbre des «récits d'esclaves». Souvent dictés à des abolitionnistes blancs par des Noirs illettrés et utilisés à des fins de propagande, ces récits étaient bien connus à la veille de la guerre de Sécession. Le texte de Douglass, très vivant et bien écrit, offre une perception unique de l'esprit de l'esclavage et des souffrances qui en résultaient parmi les Noirs.

Ces récits marquent la naissance du premier genre littéraire en prose de facture noire aux Etats-Unis, qui allait permettre aux Afro-Américains de se forger une identité dans l'Amérique blanche et qui continua d'exercer, au ^{xx}e siècle, une influence importante sur les techniques et les thèmes romanesques utilisés par les Noirs. La quête de l'identité, la colère contre la discrimination et le sentiment de mener une vie clandestine, invisible, traquée se retrouvent dans les œuvres de romanciers noirs américains de ce siècle comme Richard Wright, James Baldwin, Ralph Ellison et Toni Morrison. ■

CHAPITRE

5

L'AVENEMENT DU REALISME 1860-1914

La guerre de Sécession (1861-1865) entre le Nord industriel et le Sud agricole et esclavagiste marque un point de non-retour dans l'histoire des Etats-Unis. L'innocence pleine d'optimisme de la jeune démocratie céda la place, après la guerre, à une période d'épuisement. L'idéalisme demeurait, mais il était différemment canalisé. Avant la guerre, les idéalistes se faisaient les champions des droits de l'homme, de l'abolition de l'esclavage en particulier; après la guerre, les Américains idéalisaient le progrès et le self-made-man. Ce fut l'époque de l'industriel millionnaire et du spéculateur, dont les théories de Darwin sur l'évolution et sur la «survie des plus aptes» semblaient justifier les méthodes, parfois contraires à l'éthique, pratiquées par les magnats du monde des affaires.

Une fois la paix revenue, l'activité économique prit son essor. La production du temps de guerre avait donné un coup de fouet à l'industrie du Nord et lui avait apporté prestige et pouvoir politique. Grâce à elle, les grands industriels avaient acquis une grande expérience de la gestion des hommes et des machines. Les affaires bénéficièrent des immenses ressources naturelles du continent américain – fer, charbon, pétrole, or et argent. L'inauguration en 1869 du réseau de chemin de fer intercontinental et la mise en service en 1861 du télégraphe transcontinental fournirent à l'industrie l'accès aux matières premières, aux marchés et aux communications. Le

flux incessant des immigrants constituait aussi un apport apparemment intarissable de main-d'œuvre bon marché. Plus de 23 millions d'étrangers – venant d'Allemagne, de Scandinavie et d'Irlande au début, puis d'Europe centrale et du Sud de l'Europe ensuite – arrivèrent aux Etats-Unis entre 1860 et 1910. Les propriétaires de plantations d'Hawaii, les compagnies de chemin de fer et d'autres industries et entreprises de la côte ouest firent venir des travailleurs sous contrat de Chine, du Japon et des Philippines.

En 1860, la majorité des Américains vivaient dans des exploitations agricoles ou dans des villages, mais, en 1919, la moitié de la population était concentrée dans une douzaine de villes. Alors apparurent les problèmes inhérents à l'urbanisation et à l'industrialisation: habitat médiocre et surpeuplé, absence d'hygiène, bas salaires, conditions de travail difficiles et contrôle insuffisant du patronat. Les syndicats se développèrent et les premières grèves portèrent à la connaissance du pays le triste sort des travailleurs. Les agriculteurs, eux aussi, devaient entrer en lutte contre la «toute-puissance de l'argent» à l'Est, contre les grands «barons voleurs» de la finance qu'étaient J.P. Morgan ou John D. Rockefeller. Leurs banques exerçaient un contrôle étroit sur les hypothèques et le crédit si indispensables au développement de l'Ouest et à l'agriculture, tandis que les compagnies de chemin de fer imposaient des tarifs élevés au transport des produits agricoles vers les villes. Après la guerre de Sécession, l'idéal américain s'incarrait en la personne du millionnaire. Si, en 1860, il y en avait moins d'une centaine, on en comptait plus de mille en 1875.

De 1860 à 1914, les Etats-Unis se transformèrent. L'ancienne petite colonie agricole devint une énorme nation industrielle moderne. Débiteur en 1860, l'Etat américain était devenu, en 1914, le plus riche de la planète, avec une population qui avait plus que doublé, passant de 31 millions en 1860 à 76 millions en 1900. A la

veille de la Première Guerre mondiale, les Etats-Unis étaient devenus une grande puissance mondiale.

Tandis que l'industrialisation progressait, l'aliénation lui emboîtait le pas. Les romans caractéristiques de l'époque – *Maggie, fille des rues* de Stephen Crane, *Martin Eden* de Jack London, et, plus tard, *Une tragédie américaine* de Theodore Dreiser – montrent bien les ravages que les forces économiques et l'aliénation avaient opérés sur les êtres faibles ou vulnérables. Ceux qui arrivaient à s'en sortir, comme Huck Finn chez Mark Twain, Humphrey Vanderveyden dans le *Sea-Wolf* de London ou la très opportuniste Sister Carrie de Dreiser, se maintenaient grâce à une force intérieure faite d'un mélange de bonté, de souplesse et surtout d'individualisme.

Samuel Clemens (Mark Twain) (1835-1910)

Samuel Clemens, plus connu sous son nom de plume, passa son enfance au bord du Mississippi dans une ville frontrière du Missouri, Hannibal. La fameuse phrase d'Hemingway proclamant que toute la littérature américaine procède d'un seul grand livre, *Les Aventures d'Huckleberry Finn*, reflète la place imposante qu'occupe cet auteur dans la tradition. Les premiers écrivains américains du XIX^e siècle se distinguaient par un penchant excessif pour le sentimentalisme, l'ornementation ou l'affectation – en partie parce qu'ils en étaient encore à essayer



SAMUEL CLEMENS
(MARK TWAIN)

Illustration de
Thaddeus A. Miksinski

de prouver qu'ils étaient capables d'écrire une prose aussi élégante que les Anglais. Or le style de Mark Twain, nourri de la langue de tous les jours, vigoureuse et réaliste, apporta aux écrivains américains une appréciation nouvelle de leur voix nationale. Mark Twain, premier écrivain originaire de l'intérieur du pays, sut en capter l'argot plein de drôlerie et l'approche iconoclaste.

Pour lui comme pour les autres écrivains américains de la fin du XIX^e siècle, le réalisme n'était pas seulement une technique littéraire, c'était une sorte de « parler vrai », une façon de faire exploser les conventions usées. Il était donc profondément libérateur et susceptible, à tout moment, d'être en opposition avec la société. L'exemple le plus connu est celui d'Huck Finn, l'adolescent démuné qui décide de suivre la voix de sa conscience en aidant un esclave noir à fuir vers la liberté, même s'il est persuadé qu'il ira en enfer pour avoir enfreint la loi.

Publié en 1884, le chef-d'œuvre de Mark Twain a pour toile de fond St. Petersburg, village riverain du Mississippi. Fils d'un bon-à-rien alcoolique, Huck vient d'être adopté par une famille respectable, lorsque son père, dans son abrutissement d'ivrogne, menace de le tuer. Craignant pour sa vie, il s'enfuit et se fait passer pour mort. Il est rejoint dans sa fuite par l'esclave Jim, que sa propriétaire, Miss Watson, envisage de vendre, plus loin en aval du fleuve où il souffrirait la dureté de l'esclavage dans le Sud pro-

fond. Huck et Jim lancent un radeau sur le majestueux Mississippi, mais un bateau à vapeur les fait couler; ils sont séparés, puis se retrouvent. Une fois à terre, ils vivent bien des aventures, comiques ou dangereuses, qui montrent la diversité, la générosité et parfois la cruauté irrationnelle de la société. A la fin, on découvre que Miss Watson avait déjà affranchi Jim, et Huck, le sauvage, trouve un foyer au sein d'une famille respectable. Mais il supporte mal la civilisation et fait des plans pour fuir vers «les territoires» – les terres indiennes. La fin du roman donne au lecteur une version inversée du classique récit de réussite américain: la grand-route qui mène à la contrée sauvage, loin des influences corruptrices de la «civilisation». Les romans de James Fenimore Cooper, les hymnes de Walt Whitman à la route, *L'Ours* de Faulkner et *Sur la route* de Jack Kerouac en sont d'autres exemples.

Huckleberry Finn a suscité quantité d'interprétations littéraires. De toute évidence, il s'agit d'un récit de mort, de renaissance et d'initiation. L'esclave marron, Jim, devient la figure du père pour Huck; en décidant de sauver Jim, Huck s'élève moralement bien au-dessus de la société esclavagiste dont il fait partie. Ce sont les aventures de Jim qui l'initient aux complexités de la nature humaine et au courage moral.

Le roman met aussi en scène l'idéal que se fait l'auteur d'une communauté harmonieuse. Comme le *Pequod*, le navire de Melville, le radeau coule et, avec lui, cette communauté insolite. Le monde simple et pur du radeau est écrasé par le progrès – le bateau à vapeur – mais l'image mythique du fleuve demeure, vaste et changeante comme la vie même.

Le rapport instable entre la réalité et l'illusion, tel est le thème caractéristique que traite Mark Twain, la base d'une bonne part de son humour. Le fleuve, magnifique et trompeur, en perpétuel changement, est aussi le trait dominant de son paysage imaginaire. Dans *Life on the Mississippi*, il évoque son apprentissage du métier de naviga-

teur et écrit: «Je commençai donc à apprendre la forme du fleuve; et de tous les objets insaisissables et impalpables sur lesquels j'aie jamais essayé de mettre les mains ou d'appliquer mon esprit, ce fut le principal.»

Le sens moral de l'écrivain fait écho à la responsabilité du pilote qui doit mener le navire à son havre. Le pseudonyme de Samuel Clemens, «Mark Twain», est une expression des pilotes du Mississippi pour indiquer une profondeur de deux brasses (3,6 mètres), indispensable pour que le bateau ne s'échoue pas. Le sérieux de son propos, allié à un rare génie de l'humour, garde à ses écrits leur fraîcheur et leur attrait.

L'ESPRIT DE LA FRONTIERE ET LE REALISME

Deux grands courants littéraires de l'Amérique du XIX^e siècle convergent chez Mark Twain: l'esprit populaire de la Frontière et la couleur locale ou le «régionalisme». Ces deux courants, qui ont commencé de se dessiner dans les années 1830, plongent en fait leurs racines plus avant dans les traditions orales locales. Dans les villages misérables de la Frontière, sur les bateaux à aube, dans les camps de mineurs et autour des feux de camp des cow-boys, loin des divertissements de la ville, l'art du récit était florissant. L'exagération, les invraisemblances, les vantardises incroyables et les héros comiques du monde du travail faisaient vivre la littérature de la Frontière. Chaque région avait ses personnages colorés: Mike Fink, le grand braillard du Mississippi; Casey Jones, le courageux chauffeur de locomotive; John Henry, l'hercule afro-américain; Paul Bunyan, le bûcheron géant que précédait une réputation orchestrée par la publicité; Kit Carson, l'homme de l'Ouest, et l'éclaireur Davy Crockett. Leurs exploits étaient exagérés et amplifiés par les ballades, les journaux et les magazines. Parfois, ces histoires étaient réunies et publiées sous forme de livres.

Mark Twain, Faulkner et bien d'autres écrivains, surtout dans le Sud, doivent beaucoup aux humoristes de la Frontière avant la guerre de Sécession, comme John Hooper, George Washington Harris, Augustus Longstreet, Thomas Bangs Thorpe et Joseph Baldwin. Ce sont eux et les gens de la Frontière qui sont à l'origine de la prolifération sauvage de nouveaux mots comiques tels que «absquatulate» (partir), «flabbergasted» (stupéfait), «rampagious» (déchaîné). Les vantards du terroir qui se prétendaient mi-cheval, mi-alligator incarnaient aussi l'extraordinaire énergie de la Frontière.

LA COULEUR LOCALE

Comme l'humour de la Frontière, le régionalisme a des racines anciennes, mais ses meilleures œuvres ne voient le jour que bien après la guerre de Sécession. Certes, nombre d'auteurs d'avant le conflit, de Henry David Thoreau et Nathaniel Hawthorne à John Greenleaf Whittier et James Russell Lowell, avaient brossé des tableaux saisissants de diverses régions d'Amérique. Les régionalistes se distinguent par un intérêt conscient et exclusif pour un lieu précis et une technique réaliste qui se borne strictement au compte rendu des faits.

Bret Harte (1836-1902) est connu pour des récits d'aventures comme «The Luck of Roaring Camp» ou «The Outcasts of Poker Flat» qui se déroulent dans des camps de mineurs sur la Frontière. Le pre-



SARAH ORNE JEWETT

Photo © The Bettmann Archive

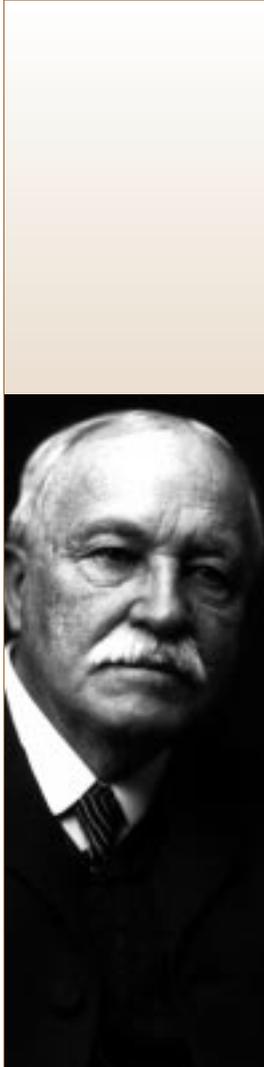
mier à réussir dans cette veine de la couleur locale, Bret Harte fut sans doute pendant une brève période l'écrivain le plus célèbre d'Amérique – tel était l'attrait pour sa version romanesque de l'Ouest à la gâchette facile. Réaliste en apparence, il fut l'un des premiers à introduire dans une œuvre littéraire sérieuse des personnages peu recommandables: joueurs rusés, prostituées vulgaires et voleurs frustes. Il tira son épingle du jeu (comme Charles Dickens en Angleterre, qui admirait beaucoup son œuvre) en montrant, pour finir, que ces apparentes épaves avaient au fond un cœur d'or.

Plusieurs femmes ont fort bien décrit la Nouvelle-Angleterre: Mary Wilkins Freeman (1852-1930), Harriet Beecher Stowe (1811-1896) et surtout Sarah Orne Jewett (1849-1909). L'originalité de cette dernière, son observation exacte des personnages et des paysages du Maine ainsi que son style plein de sensibilité apparaissent dans leur perfection dans la nouvelle «The White Heron», publiée dans *Country of the Pointed Firs* (1896). Les œuvres régionalistes d'Harriet Beecher Stowe, en particulier *The Pearl of Orr's Island* (1862), qui mettent en scène les humbles villages de pêcheurs du Maine, ont certes beaucoup influencé Sarah Jewett. Les femmes du XIX^e siècle avaient leurs réseaux de soutien moral et d'influence comme le prouve leur correspondance. Elles formaient le principal public des romans et nombre d'entre elles

écrivains des romans populaires, des poèmes et de courtes pièces comiques.

Toutes les régions d'Amérique s'auto-célébraient dans des écrits influencés par la couleur locale. Certains pratiquaient la critique sociale, surtout vers la fin du siècle, lorsque l'inégalité et la dureté des conditions économiques étaient devenues des questions particulièrement urgentes. L'injustice raciale et l'inégalité entre les sexes ont leur place dans les œuvres d'écrivains du Sud comme George Washington Cable (1844-1925) et Kate Chopin (1851-1904), dont les romans puissants ayant pour cadre la Louisiane des Cajuns, s'élèvent au-dessus du régionalisme littéraire. Le roman de Cable, *Les Grandissimes* (1880), traite de l'injustice raciale avec un grand sens artistique; comme *The Awakening* (1899), de Kate Chopin, qui présente l'échec d'une femme cherchant son identité dans la passion, il était en avance sur son temps. L'héroïne du roman est une jeune femme mariée à un homme indulgent et prospère, mère de charmants enfants, qui renonce à sa famille, à l'argent et à la respectabilité, et même à la vie, dans sa quête d'un épanouissement personnel. Les évocations poétiques de l'océan, des oiseaux et de la musique donnent à ce court roman une intensité et une complexité hors du commun.

On lui compare souvent la belle nouvelle de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), «Le papier peint jaune» (1892). Ces deux œuvres



WILLIAM DEAN HOWELLS

Photo © The Bettmann Archive

furent d'abord oubliées puis redécouvertes par les critiques littéraires féministes de la fin du ^{xx}e siècle. Dans la nouvelle de Charlotte Gilman, un médecin condescendant pousse sa femme à la démence en l'enfermant dans une chambre pour la «guérir» de sa dépression nerveuse. La femme séquestrée projette son enfermement sur le papier peint de la chambre, dans le motif duquel elle voit des femmes emprisonnées évoluant derrière des barreaux.

LE REALISME DU MIDWEST

Pendant de nombreuses années, William Dean Howells (1837-1920), rédacteur en chef de l'importante revue *Atlantic Monthly*, publia les écrits réalistes et riches en couleur locale de Bret Harte, Mark Twain, George Washington Cable et bien d'autres. Il était le maître du réalisme et ses romans, tels que *Un cas moderne* (1882), *La Fortune de Silas Lapham* (1885) et *A Hazard of New Fortunes* (1890), mêlent habilement une peinture des conditions sociales aux émotions simples des Américains de la classe moyenne.

L'amour, l'ambition, l'idéalisme et la tentation animent ses personnages; Howells était très conscient de la corruption morale des magnats de «l'Age doré» dans les années 1870. Il recourt au titre ironique de *La Fortune de Silas Lapham* pour illustrer son propos. Ce personnage s'enrichit en trompant un vieil associé, acte immoral qui affecte profondément sa famille. A la

fin, il se rachète en préférant la faillite à une réussite immorale. Comme *Huckleberry Finn*, *Silas Lapham* est une histoire d'échec; la faillite financière de Lapham ouvre la voie à son ascension morale. Vers la fin de sa vie, comme Mark Twain, Howells se lança dans l'action politique, défendant les droits des syndicalistes et déplorant le colonialisme américain aux Philippines.

LES ROMANCIERS COSMOPOLITES

Henry James (1843-1916)

Henry James a dit un jour que l'art, notamment l'art littéraire, est «l'essentiel de la vie, son intérêt, son importance». Ses romans et ses critiques sont les plus raffinés, les plus perspicaces et les plus difficiles de son temps. Il est, avec Mark Twain, le plus grand romancier américain de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Il est connu pour sa «thématique internationale» – c'est-à-dire les rapports complexes entre Américains naïfs et Européens cosmopolites. Ce que son biographe Leon Edel appelle sa première phase, dite «internationale», englobe des œuvres telles que *Transatlantic Sketches* (1875), *L'Américain* (1877), *Daisy Miller* (1879) et le chef-d'œuvre *Portrait de femme* (1881). Dans *L'Américain*, par exemple, Christopher Newman, industriel millionnaire, arrivé par son seul mérite, intelligent et idéaliste, mais naïf, part pour l'Europe afin d'y chercher femme. Lorsque la famille de la jeune fille le repousse



HENRY JAMES

Photogravure. Avec l'autorisation de la National Portrait Gallery, Smithsonian Institution

parce qu'il n'a pas d'origines aristocratiques, il a l'occasion de se venger; il renonce pourtant, apportant ainsi la démonstration de sa supériorité morale.

La deuxième période de James fut expérimentale. Il traita de nouveaux sujets – le féminisme et la réforme sociale dans *Les Bostoniens* (1886), et l'intrigue politique dans *La Princesse Casamassima* (1885). Il s'essaya également au théâtre, mais subit un four embarrassant, car son *Guy Domville* (1895) fut sifflé dès le soir de la première.

Dans sa troisième phase, la plus importante, James revint aux sujets internationaux, qu'il traita avec plus de raffinement et de pénétration psychologique. Les romans si complexes, quasi mythiques, que sont *Les Ailes de la colombe* (1902), *Les Ambassadeurs* (1903) et *La Coupe d'or* (1904) marquent cette grande époque. Si le principal thème de l'œuvre de Mark Twain porte sur l'apparence et la réalité, la préoccupation constante de James est la perception. Chez lui, la conscience de soi et la perception nette des autres peuvent seules engendrer la sagesse et l'amour dans l'abnégation. Avec le temps, ses romans deviennent plus psychologiques. Dans ses dernières œuvres, les événements qui comptent sont souvent des instants d'illumination intense qui révèlent aux personnages leur aveuglement passé. Ainsi, dans *Les Ambassadeurs*, l'idéaliste Lambert Strether, découvre une histoire d'amour res-

tée secrète et prend conscience d'une complexité nouvelle dans sa vie intérieure. Sa morale droite et rigide s'humanise et s'élargit, tandis qu'il se découvre la capacité d'accepter ceux qui ont péché.

Edith Wharton (1862-1937)

Comme James, Edith Wharton passa une partie de sa jeunesse en Europe où elle finit par s'installer. Issue d'une famille riche de la bonne société new-yorkaise, elle assista de près au déclin de cette classe cultivée et à l'ascension de familles, à ses yeux mal dégrossies et « nouveau-riche ». Cette transformation sociale constitue le fond de nombre de ses romans.

Elle oppose aussi les Américains aux Européens et s'intéresse surtout à l'abîme qui sépare la réalité sociale de l'être intérieur. Souvent, un personnage sensible se sent prisonnier d'êtres ou de forces sociales implacables. L'auteur a elle-même vécu ce genre de situation lorsque, jeune écrivain, elle fit une longue dépression provoquée par le conflit entre son rôle d'épouse et d'auteur.

Parmi ses meilleures œuvres, on peut citer *Chez les heureux du monde* (1905), *La Coutume du pays* (1913), *L'Été* (1917), *Au temps de l'innocence* (1920) et le court roman magnifiquement ciselé qu'est *Ethan Frome* (1911).

LE NATURALISME ET L'INVESTIGATION SOCIALE

Les dissections opérées par Wharton et James sur les motiva-



STEPHEN CRANE

Photo. Avec l'autorisation de la Bibliothèque du Congrès

tions sexuelles et financières à l'œuvre dans la société les relient à des écrivains qui paraissent très différents d'eux: Stephen Crane, Jack London, Frank Norris, Theodore Dreiser et Upton Sinclair. De même que les romanciers cosmopolites, mais de manière plus explicite, ils utilisent le réalisme pour établir un rapport entre l'individu et la société. Souvent, ils exposent des problèmes sociaux, car ils sont influencés par la pensée de Darwin et par la doctrine philosophique du déterminisme. Cette dernière voit dans les individus des pions impuissants face à des forces économiques et sociales qui les dépassent.

Le naturalisme est avant tout l'expression littéraire du déterminisme. Associé à des descriptions sinistres, réalistes, de la vie des classes défavorisées, il nie le rôle moteur de la religion dans le monde et perçoit l'univers comme une machine. Au XVIII^e siècle, les penseurs des Lumières avaient eux aussi imaginé que le monde était une machine, mais une machine parfaite, inventée par Dieu et dirigée vers le progrès de l'humanité. Pour les naturalistes, la société n'est qu'une machine aveugle, sans dieu et incontrôlable.

L'historien américain du XIX^e siècle, Henry Adams, élaborait une théorie extrêmement élaborée de l'histoire à partir de l'idée de la dynamo ou force mécanique et de l'entropie ou dégradation de cette force. Henry Adams ne voyait absolument aucun progrès dans la

société humaine, mais un déclin inévitable.

Fils de pasteur, Stephen Crane exprima plus succinctement la perte de la divinité :

Un homme dit à l'univers ;
« Monsieur ! J'existe ! »
« Eh bien, répondit l'univers,
Voilà qui ne crée en moi
Nul sentiment d'obligation. »

Comme le romantisme, le naturalisme naquit en Europe. On fait en général remonter ses origines à l'œuvre d'Honoré de Balzac, dans les années 1840, et ce mouvement littéraire français est associé à Gustave Flaubert, Edmond et Jules de Goncourt, Emile Zola et Guy de Maupassant. Il a eu l'audace de révéler le sombre côté des dessous de la société et d'aborder des sujets tels que le divorce, le sexe, l'adultère, la misère et la criminalité.

A mesure que l'Amérique s'urbanisait et mesurait l'importance des grandes forces économiques et sociales, le naturalisme devenait florissant. En 1890, la fermeture officielle de la Frontière fut proclamée. La plupart des Américains étaient des citadins et le monde des affaires dominait jusqu'aux fermes les plus reculées.

Stephen Crane (1871-1900)

Né dans le New Jersey, Stephen Crane comptait parmi ses ancêtres des soldats de la guerre d'Indépendance, des pasteurs, des shérifs, des juges et des cultivateurs. Journaliste avant d'être romancier, essayiste, poète et dramaturge, Crane voyait la vie dans toute sa cruauté, dans les taudis et sur les champs de bataille. Ses nouvelles – en particulier « La chaloupe », « L'hôtel bleu » et « La fiancée de Yellow Sky » – sont de parfaits exemples de ce genre littéraire. Son roman mémorable sur la guerre de Sécession, *La Conquête du Courage* fut largement acclamé lors de sa parution en 1895, mais il eut à peine le temps de jouir de son succès, car il mourut à

vingt-neuf ans pour avoir trop négligé sa santé. Pendant les vingt premières années du xx^e siècle, il fut oublié, mais on se souvint de lui en 1923 grâce à la biographie élogieuse de Thomas Beer. Son succès ne s'est jamais démenti depuis et il apparaît comme le champion de l'homme ordinaire, un réaliste et un symboliste.

L'un des meilleurs, sinon le premier roman naturaliste américain, *Maggie, fille des rues* (1893), est la terrible histoire d'une pauvre fille sensible dont les parents, alcooliques et illettrés, se désintéressent complètement de son sort. Pressée d'échapper à la brutalité de la vie qu'elle mène chez ses parents, elle accepte de vivre avec un jeune homme qui ne tarde pas à l'abandonner. Rejetée par sa mère, Maggie se prostitue pour survivre mais, désespérée, elle finit par se suicider. Le sujet terre-à-terre et son style objectif, scientifique, dénué de tout moralisme, font de *Maggie* une œuvre naturaliste.

Jack London (1876-1916)

Cet ouvrier californien, pauvre et autodidacte, se trouva catapulté de la misère à la renommée par son premier recueil de nouvelles, *Le Fils du loup* (1900), dont l'action se déroule principalement dans la région du Klondike, en Alaska et dans le Yukon, au Canada. Parmi ses autres succès de librairie figurent *L'Appel de la forêt* (1903) et *Le Loup des mers* (1904) qui firent de lui l'un des auteurs américains les mieux rémunérés de son époque.

Son roman autobiographique, *Martin Eden*, (1909) dépeint les tensions intérieures engendrées par le rêve américain telles que London les a vécues au cours de l'ascension météorique qui l'a arraché à l'obscurité et à la misère pour le propulser vers la fortune et la renommée. Le jeune marin et ouvrier, pauvre mais intelligent et travailleur, est bien décidé à devenir écrivain. Ses écrits finissent par lui apporter richesse et célébrité, mais il s'aperçoit vite que la femme

qu'il aime n'est attachée qu'à sa fortune et à sa notoriété. Le désespoir suscité par cette incapacité d'amour lui fait perdre toute foi dans la nature humaine. Il souffre aussi d'un sentiment d'aliénation sociale, car s'il ne fait plus partie du monde ouvrier, il rejette les valeurs matérialistes des riches qu'il a pris tant de peine à rejoindre. Il s'embarque pour le Sud du Pacifique et se suicide en se jetant à la mer. Comme nombre de grands romans de l'époque, *Martin Eden* est l'histoire d'un échec. L'ouvrage annonce le roman de F. Scott Fitzgerald, *Gatsby le Magnifique*, par sa révélation du désespoir au cœur de la richesse.

Theodore Dreiser (1871-1945)

Comme *Martin Eden*, *Une tragédie américaine* (1925), explore les dangers du rêve américain. Le roman relate la vie de Clyde Griffiths, jeune homme à la volonté faible. Il passe une enfance dans une grande pauvreté au sein d'une famille de prêcheurs itinérants, mais il rêve de richesse et de l'amour de femmes sublimes. Un oncle prospère l'emploie dans son usine. Lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle est enceinte, sa maîtresse, Roberta, exige qu'il l'épouse. Entre-temps, Clyde s'est épris d'une jeune fille de la bonne société qui représente pour lui le succès, l'argent et la reconnaissance sociale. Il peaufine son plan : noyer Roberta au cours d'une promenade en bateau. A la dernière minute, il renonce à son projet, mais la jeune fille tombe ac-



THEODORE DREISER

Photo © The Bettmann Archive

cidentellement à l'eau. Clyde, pourtant bon nageur, ne la sauve pas et elle se noie. Au cours du procès, Dreiser retrace l'histoire à l'envers, usant admirablement des points de vue de la défense et du procureur pour analyser chaque mobile qui a poussé le jeune Clyde, avec ses manières douces, son passé religieux et ses bonnes origines familiales, à commettre un assassinat.

Dans *Une tragédie américaine*, Dreiser fait montre malgré un style maladroit d'une maîtrise totale. La précision des détails fait naître un sens tragique de l'inévitable. Le roman est une description cinglante de la faille du mythe américain de la réussite, mais c'est aussi une histoire universelle sur les déchirements engendrés par l'urbanisation, la modernisation et l'aliénation.

Une tragédie américaine reflète l'insatisfaction, l'envie et le désespoir qui minèrent tant de travailleurs en proie à la misère dans une société mue par la compétition et la soif du succès. Tandis que le pouvoir industriel de l'Amérique prenait son essor, la vie somptueuse des riches, étalée dans les journaux, offrait un contraste brutal avec la vie terne des cultivateurs et des ouvriers. La presse ne faisait qu'attiser ces désirs au-delà de toute raison. Ces problèmes, communs aux nations en voie de modernisation, donnèrent naissance au journalisme des *muckrackers* (« déterreurs de scandales ») – enquêtes-reportages sans conces-

sion qui donnèrent un élan vigoureux à la réforme sociale.

La grande tradition du journalisme d'investigation américain commença à cette période, pendant laquelle les magazines à diffusion nationale, comme *McClures* et *Collier's*, publièrent *History of the Standard Oil Company* (1904) d'Ida M. Tarbell, *The Shame of the Cities* (1904) de Lincoln Steffens et d'autres dénonciations très dures. Les romans d'investigation sociale utilisaient des techniques journalistiques accrocheuses pour dépeindre l'oppression et la dureté des conditions de travail. *La Pieuvre* (1901) du populiste Frank Norris dénonçait les grandes compagnies de chemin de fer, tandis que *La Jungle* (1906) du socialiste Upton Sinclair dépeignait l'aspect sordide des conserveries de viande de Chicago. De son côté, l'anti-utopie de Jack London, *Le Talon de fer* (1908), annonce le 1984 de George Orwell par sa peinture d'une guerre de classes et de la conquête du pouvoir.

Un autre genre littéraire plus orienté vers l'art est le portrait réaliste de personnages ordinaires et des frustrations de leur vie. Le recueil de nouvelles *Main-Travelled Roads* (1891), publié par le protégé d'Howells, Hamlin Garland (1860-1940), est une véritable galerie de portraits d'Américains moyens. On y trouve un tableau effrayant de la misère des cultivateurs du Midwest qui exigeaient des réformes agraires. Le titre évoque les nombreuses pistes vers l'ouest empruntées par les pionniers.

Dans la même veine, citons *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson (1876-1941), commencé en 1916. C'est un recueil, sans vrai fil conducteur, de nouvelles situées dans la ville imaginaire de Winesburg, dont le narrateur est un jeune journaliste naïf, George Willard, qui finira par aller chercher fortune à la ville. Comme d'autres œuvres naturalistes de la période, *Winesburg, Ohio* évoque la pauvreté silencieuse, la solitude et le désespoir qui règnent dans l'Amérique des petites villes.

L'ECOLE DE POESIE DE CHICAGO

Trois poètes du Midwest, Carl Sandburg, Vachel Lindsay et Edgar Lee Masters grandirent dans l'Illinois. Leur poésie évoque souvent des individus obscurs ; ils mirent au point des techniques – réalisme, dramatisation – qui atteignirent un large public. Ils appartiennent à l'école de Chicago qui se créa avant la Première Guerre mondiale en réaction contre la domination des milieux littéraires de la côte est. La « Renaissance de Chicago » marqua un tournant dans la culture américaine : elle montra que l'intérieur du pays avait mûri.

Edgar Lee Masters (1868-1950)

Au début du siècle, Chicago était devenu une grande ville, un foyer d'architecture nouvelle et de collections artistiques cosmopolites. C'était là aussi que s'éditait *Poetry* d'Harriet Monroe, la plus importante revue littéraire du pays.

Parmi les poètes fascinants publiés dans cette revue figurait Edgar Lee Masters, auteur de l'audacieuse *Spoon River Anthology* (1915), avec son nouveau style familier « antipoétique », sa franche présentation de la sexualité, sa critique de la vie de village et ses vies imaginaires de personnages ordinaires.

Il s'agit de portraits présentés sous forme d'épithètes familières, résumant la vie de plusieurs habitants d'une petite ville, comme si eux-mêmes parlaient. Deux cent cinquante morts y révèlent leurs secrets les mieux gardés. Les membres d'une vingtaine de familles évoquent leurs échecs et leurs rêves, dans des monologues en vers libres, étonnamment modernes.

Carl Sandburg (1878-1967)

« Parler brièvement de Carl Sandburg, a dit l'un de ses amis, c'est essayer de faire voir le Grand Canyon à l'aide d'un instantané en noir et blanc. » Poète, historien, biographe, romancier, musicien, essayiste – Sandburg, fils de forgeron, était tout cela et plus encore. Journaliste de pro-

fession, il écrivit une monumentale biographie d'Abraham Lincoln qui est l'une des œuvres classiques du XIX^e siècle.

Pour beaucoup, Sandburg était un épigone de Whitman, auteur de poèmes patriotiques et évocateurs de la ville, de vers et de ballades d'inspiration naïve. Il faisait des tournées, récitant ses poèmes. C'était un homme modeste, en dépit de sa renommée nationale. Ce qu'il voulait de la vie, c'était « ne pas être en prison... manger régulièrement... voir imprimer ce que j'écris... un peu d'amour à la maison et un peu d'affection ici et là, dans la vaste Amérique, ... [et] chanter tous les jours. »

Le poème « Chicago » (1914) offre un bon exemple de ses thèmes et de son style Whitmanien :

Charcutière du monde,
Toi qui forges les outils et
entasses le blé
Toi qui joues avec les trains et
transportes toutes les
marchandises de la nation;
Orageuse, robuste et
querelleuse,
Ville aux larges épaules...

Vachel Lindsay (1879-1931)

Il a chanté le populisme de la petite ville du Midwest et créé une poésie forte et bien rythmée, conçue pour être déclamée. Son œuvre établit un lien curieux entre les formes de poésie populaires, comme les gospels ou les variétés, d'une part, et une poésie d'avant-garde, d'autre part. Très apprécié



WILLA CATHER

Photo. Avec l'autorisation de OWI

en son temps pour son talent de diseur, Lindsay annonce les lectures de poésie « beat », accompagnées de jazz, très en vogue après la Seconde Guerre mondiale.

Pour populariser la poésie, Lindsay créa ce qu'il appelait « les variétés nobles », associant musique et rythmes puissants. Raciste, selon les critères actuels, son poème « The Congo » (1914) célèbre l'histoire des Africains en mêlant jazz, poésie, musique et mélodie. En même temps, il immortalisa des personnages américains tels que Lincoln (« Abraham Lincoln Walks at Midnight ») et John Chapman (« Johnny Appleseed »), alliant souvent les faits au mythe.

Edwin Arlington Robinson (1869-1935)

C'est le meilleur poète américain de la fin du XIX^e siècle. Comme Edgar Lee Masters, on le connaît pour ses études brèves et ironiques de personnages ordinaires. Mais contrairement à ce dernier, il use d'une métrique traditionnelle. Sa *Tilbury Town* imaginaire renferme, comme *Spoon River*, des vies de désespoir discret.

Citons parmi ses monologues dramatiques les plus célèbres « Luke Havergal » (1896), une histoire d'amour et d'abandon; « Miniver Cheevy » (1910), portrait d'un rêveur romanesque; et « Richard Cory » (1896), où la triste histoire d'un homme riche qui se suicide :

Chaque fois que Richard Cory

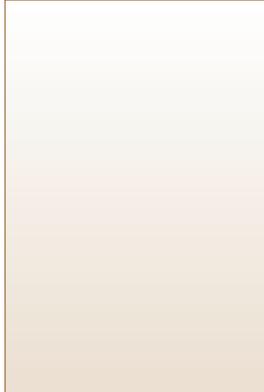
venait en ville,
Nous autres, sur le trottoir,
nous le regardions :
C'était un homme chic, de la
semelle au chapeau,
Impeccable et d'une minceur
impériale,

Il était toujours habillé
discrètement,
Et il était toujours aimable
quand il parlait,
Il faisait battre plus vite bien des
cœurs en disant
« Bonjour » ; il irradiait quand il
allait son chemin.

Et puis, il était riche – oui, à
faire pâler un roi –
Admirablement stylé, paré de
toutes les grâces :
En somme, nous pensions qu'il
avait tout
Pour nous faire souhaiter être à
sa place.

Alors nous poursuivions notre
labour, attendant la lumière,
Sans viande, et maudissant le
pain ;
Puis un soir d'été paisible,
Richard Cory rentra chez lui
Et se tira une balle dans la tête.

« Richard Cory » a sa place aux
côtés de *Martin Eden*, d'*Une tragédie
américaine* et de *Gatsby le Ma-
gnifique* pour nous mettre en garde
contre le mythe outrancier de la
réussite qui empoisonna l'exis-
tence des Américains au temps des
millionnaires.



BOOKER
T. WASHINGTON

Photo. Avec l'autorisation
de Brown Brothers

DEUX ROMANCIERES REGIONALISTES

Ellen Glasgow (1873-1945) et
Willa Cather (1873-1947) se
sont penchées sur des vies
de femmes, placées dans des dé-
cors admirablement décrits. Ni
l'une ni l'autre n'avait décidé de
traiter de questions particulière-
ment féminines ; leurs premières
œuvres font figurer des protagon-
istes masculins et c'est seule-
ment après qu'elles eurent atteint
la maturité qu'elles s'attachèrent à
ce sujet. On ne peut les considérer
comme des « femmes écrivains »
que d'un point de vue descriptif,
car leur œuvre résiste à tout clas-
sement dans une catégorie.

Ellen Glasgow était originaire de
Richmond, en Virginie, ancienne
capitale de la Confédération du
Sud. Ses romans réalistes étudient
l'industrialisation du Sud rural. Les
œuvres de la maturité, comme *Vir-
ginia* (1912), évoquent l'expé-
rience sudiste, tandis que ses der-
niers romans, comme *Barren
Ground* (1925) – tenu pour le
meilleur – mettent en scène des
femmes essayant de surmonter le
code traditionnel du Sud imposé
aux femmes, fait de domesticité,
de piété et de dépendance.

Willa Cather, autre Virginienne,
passa son enfance dans la Prairie,
au Nebraska, parmi les pionniers
immigrants – qu'elle immortalisa
plus tard dans *Pionniers* (1913),
Mon amie Antonia (1918) et une
nouvelle célèbre « Neighbour Ro-
sicky » (1928). Elle s'éloigna peu à
peu du matérialisme et écrivit des

ouvrages traitant de mondes différents situés dans le Sud-Ouest américain et le passé. *La Mort et l'Archevêque* (1927) salue l'idéalisme de deux prêtres du XVI^e siècle qui apportent le catholicisme dans le désert du Nouveau-Mexique. L'œuvre de Willa Cather célèbre d'importants aspects de l'expérience américaine, situés hors des principaux courants littéraires – les pionniers, l'établissement d'une religion et les femmes en quête d'indépendance.

LESSOR DE LA LITTÉRATURE AFRO-AMÉRICAINNE

La réussite des Afro-Américains en littérature fut l'un des événements les plus marquants de la période qui suivit la guerre de Sécession. Les lettres afro-américaines plongent leurs racines dans les œuvres de Booker T. Washington, W.E.B. Du Bois, James Weldon Johnson, Charles Waddell Chesnutt, Paul Laurence Dunbar et d'autres encore, notamment sous la forme d'autobiographies, de textes militants, de sermons, de poésie et de chant.

Booker T. Washington (1856-1915)

Enseignant et l'une des plus grandes figures parmi les Noirs de son époque, Booker T. Washington naquit esclave dans le comté de Franklin, en Virginie, d'un père blanc propriétaire d'esclaves et d'une mère esclave. Dans l'*Autobiographie d'un Noir* (1901), il relate le combat qu'il mena pour s'instruire seul. Il se fit rapidement connaître pour les efforts qu'il déployait afin d'améliorer le sort des Afro-Américains; sa politique d'entente avec les Blancs est exposée dans la célèbre *Atlanta Exposition Address* (1895).

W.E.B. Du Bois (1868-1963)

Né en Nouvelle-Angleterre, il étudia à Harvard puis à l'université de Berlin, en Allemagne. Il écrivit l'essai «Of Mr. Booker T. Washington and Others», publié plus tard dans un livre qui fit date, *Ames noires* (1903). Il y démontre que, en

dépît de ses nombreuses réussites, Washington avait, en fait, admis la ségrégation et que cela ne pouvait que déboucher sur l'infériorité. Du Bois, l'un des fondateurs de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), écrivit des textes pleins de sensibilité sur les traditions culturelles des Afro-Américains; son œuvre contribua à faire redécouvrir aux intellectuels noirs la richesse de leur folklore.

James Weldon Johnson (1871-1938)

Comme Du Bois, le poète James Weldon Johnson trouva son inspiration dans les spirituals. Dans le poème, «O Black and Unknown Bards» (1917), il demande :

Quel cœur d'esclave a bien pu créer cette
mélodie
Ce «Vole vers Jésus?» Sur ces accords
Son esprit a dû s'envoler la nuit, libre,
Tandis que ses mains restaient enchaînées.

Johnson, qui était métis, a étudié la question complexe de la race dans son roman, *Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912), dont le héros, métis comme lui, est accepté comme Blanc. Le livre traduit bien la préoccupation du Noir américain quant à son identité en Amérique.

Charles Waddell Chesnutt (1858-1932)

Auteur de deux recueils de nouvelles, *The Conjure Woman* (1899) et *The Wife of His Youth* (1899), de plusieurs romans tels que *The Marrow of Tradition* (1901) ainsi que d'une biographie de Frederick Douglass, Charles Chesnutt était en avance sur son temps. Ses nouvelles traitent de thèmes raciaux, mais évitent les fins prévisibles et les sentiments trop généraux; ses personnages sont des individus bien définis, nourrissant des attitudes complexes. Chesnutt montre souvent la puissance de la communauté noire, tout en affirmant des valeurs éthiques et une solidarité de race. ■

CHAPITRE

6

MODERNISME ET EXPERIMENTATION 1914-1915

Pour bien des historiens, la période qui sépare les deux guerres mondiales correspond à une « accession à la majorité » traumatisante pour les Etats-Unis, même si l'engagement américain direct fut relativement bref (1917-1918) et le nombre des victimes du conflit bien inférieur à celui qu'avaient subi alliés et ennemis européens. Dans *Trois Soldats* (1921), John Dos Passos devait exprimer la désillusion de l'après-guerre, en faisant remarquer que la civilisation était un « vaste édifice de faux-semblants et que la guerre, loin d'être son effondrement, en était l'expression suprême la plus accomplie ». Sous le choc et à jamais changés, les Américains rentrèrent chez eux mais ne purent recouvrer leur innocence.

Les soldats issus de l'Amérique rurale ne purent eux non plus retrouver leurs racines. Ils avaient découvert le monde et nombre d'entre eux aspiraient à une vie moderne. Les nouvelles machines agricoles, planteuses, moissonneuses, avaient fortement réduit la demande de main-d'œuvre; pourtant, en dépit d'une productivité accrue, les cultivateurs étaient pauvres. Les prix des récoltes, comme les salaires des ouvriers, dépendaient des forces du marché, très influencées par les intérêts du monde des affaires. Il n'y avait encore ni subventions agricoles ni syndicats. « Les affaires du peuple américain, ce sont les affaires », déclarait en 1925 le président Calvin Coolidge et beaucoup étaient de son avis.

Pendant la prospérité de l'après-guerre, les affaires furent florissantes et certains réussirent au-delà de leurs rêves les plus fous. Pour la première fois, de nombreux Américains allèrent à l'université; dans les années 1920, les effectifs de l'enseignement supérieur doublèrent. La bourgeoisie était prospère; le revenu moyen de la nation était le plus élevé du monde à cette époque et beaucoup s'offrirent le symbole suprême – une automobile. Dans les villes, les logements brillaient de tous les feux de leurs ampoules électriques et tous avaient un poste de radio qui les reliait au monde extérieur, peut-être un téléphone, un appareil photo, une machine à écrire ou une machine à coudre. Comme le protagoniste du roman de Sinclair Lewis, *Babbitt* (1922), l'Américain moyen appréciait ces machines parce qu'elles étaient modernes et parce que la plupart d'entre elles avaient été inventées et fabriquées en Amérique.

Les Américains des « années folles » s'entichèrent d'autres divertissements modernes. Presque tout le monde allait au cinéma une fois par semaine. Même si la Prohibition, instituée par le Dix-huitième Amendement à la Constitution, avait, dès 1919, interdit la production, le transport et la vente d'alcool, les bars clandestins et les boîtes de nuit se multipliaient, où l'on jouait du jazz, servait des cocktails et lançait des modes audacieuses et des danses osées. Il y avait un véritable engouement pour la danse, le cinéma, les promenades en voiture et la radio. Les Américaines, surtout, se sentaient libérées. Beaucoup avaient abandonné fermes et villages pour participer à l'effort de guerre dans les villes et étaient devenues résolument modernes. Elles se coupaient les cheveux, portaient des robes courtes et profitaient du droit de vote que leur avait accordé le Dix-neuvième Amendement, voté en 1920. Elles n'hésitaient pas à s'exprimer et assumaient des rôles publics dans la société.

La jeunesse de l'Occident était en colère et, ayant perdu ses illusions après la guerre, révol-

tée contre la génération précédente qu'elle tenait pour responsable des difficultés économiques qui, paradoxalement, permettaient aux Américains armés de leurs dollars – comme Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein et Ezra Pound – de vivre confortablement à l'étranger avec très peu d'argent. Les courants intellectuels, la psychologie freudienne notamment et à un moindre degré le marxisme supposaient une vision du monde «sans dieu» et contribuèrent à l'effondrement des valeurs traditionnelles. Les Américains vivant à l'étranger s'imprégnaient de ces idées et les rapportaient dans leur pays où elles prenaient racine, enflammant l'imagination des jeunes artistes et écrivains. Par exemple, William Faulkner fit usage d'éléments freudiens dans toutes ses œuvres, comme d'ailleurs presque tous les romanciers américains après la Première Guerre mondiale.

En dépit d'une gaieté apparente, de la modernité et d'une prospérité matérielle sans égale, les jeunes Américains de ces années-là formèrent la «génération perdue» – expression formulée par Gertrude Stein. Manquant d'une structure de valeurs traditionnelle et stable, l'individu perdait tout sens de son identité. La vie de famille qui apportait la sécurité; la communauté familiale et bien assise; les rythmes naturels et éternels de la nature qui gouvernent les semences et les moissons; le patriotisme fervent; les valeurs morales inculquées par les croyances religieuses et leur observation – tout cela semblait miné par la guerre et ses conséquences.

De nombreux romans, en particulier *Le Soleil se lève aussi* (1926) d'Hemingway, et *L'Envers du paradis* (1920) de Fitzgerald évoquent l'extravagance et les désillusions de la génération perdue. Dans *La Terre vaine* (1922), le long poème de T.S. Eliot, qui eut tant de résonances, la civilisation occidentale a pour symbole un désert aride qui attend désespérément la pluie (le nouveau spirituel).

La crise économique mondiale des années

1930 affecta la quasi-totalité de la population. Les ouvriers perdirent leur travail, les usines fermèrent, les banques firent faillite, les agriculteurs qui ne pouvaient plus récolter, transporter ni vendre leurs récoltes, se voyaient incapables de payer leurs dettes et étaient expulsés. Les sécheresses dans le Midwest transformèrent le grenier de l'Amérique en désert de poussière. Beaucoup de cultivateurs partirent pour la Californie dans l'espoir d'y trouver du travail, comme l'a si bien décrit John Steinbeck dans *Les Raisins de la colère* (1939). Au pire moment de la crise, le tiers de la population active était au chômage. Les soupes populaires, les bidonvilles, les hordes de *hobos* – ainsi appelait-on les hommes qui montaient clandestinement dans les wagons de marchandises – faisaient partie de la vie quotidienne. Beaucoup voyaient dans la crise un châtimement des fautes du matérialisme et d'un mode de vie facile.

La crise bouleversa le monde. Si, dans les années 1920, les Etats-Unis prêchaient la bonne parole des affaires, de nombreux Américains étaient désormais favorables à un rôle accru du gouvernement avec le programme du New Deal du président Franklin D. Roosevelt. On créa des emplois dans des travaux d'intérêt public, la protection de l'environnement et l'électrification des campagnes. Artistes et intellectuels reçurent des subsides pour réaliser des fresques ou écrire des manuels sur les Etats. Ce furent de bons remèdes, mais seul le renouveau industriel engendré par la Seconde Guerre mondiale donna le signal du retour à la prospérité. Après l'attaque du Japon contre les Etats-Unis à Pearl Harbor, le 5 décembre 1941, des usines et des chantiers navals abandonnés revinrent à une vie fiévreuse, produisant des navires, des avions, des jeeps et toute sorte de matériel. La production et l'expérimentation de guerre débouchèrent sur de nouvelles technologies, notamment celle de la bombe atomique. En assistant à la première explosion nucléaire expérimentale,

Robert Oppenheimer, qui se trouvait à la tête d'une équipe internationale de savants atomistes, cita prophétiquement un poème hindou : « Je suis devenu la Mort, celle qui brise les mondes. »

LE MODERNISME

L'immense vague culturelle du modernisme émergea peu à peu en Europe et aux États-Unis au début du xx^e siècle. Elle exprimait à travers l'art un sentiment de la vie moderne qui marquait une rupture avec le passé, comme avec les traditions classiques de la civilisation occidentale. La vie moderne semblait radicalement différente de la vie traditionnelle – plus conditionnée par la science et la technologie, plus rapide, plus mécanisée.

En littérature, Gertrude Stein (1874-1946) adopta une démarche analogue à celle de l'art moderne. Installée à Paris, elle collectionnait des œuvres de Cézanne, Gauguin, Renoir, Picasso et bien d'autres ; elle expliqua un jour que Picasso et elle faisaient la même chose, lui en peinture, elle en littérature. Utilisant des mots simples, elle mit au point une poésie en prose, expérimentale et abstraite. Le côté enfantin de son vocabulaire rappelle les couleurs primaires de l'art moderne, tandis que ses répétitions font écho aux formes répétées des compositions abstraites. En disloquant la syntaxe et la ponctuation, elle obtenait de nouveaux sens « abstraits », comme dans son recueil, *Tender Buttons* (1914), où elle voit les objets sous différents angles, comme dans une toile cubiste :

Une Table Une Table veut dire n'est-ce

pas mon

cher cela veut dire une solidité complète.

Est-ce là peut-être un changement. Une table

a plus de sens qu'un verre

même le verre d'une glace est grand.

Sujet et technique devinrent inséparables dans toutes les formes d'art de cette époque. L'idée que la forme compte autant que le fond,

la pierre angulaire de l'art et de la littérature après la Seconde Guerre mondiale, se cristallisa au cours de cette période. La contagion de l'innovation technologique dans le monde des usines et des machines se communiqua aux arts.

La photographie commença à se hausser au rang d'un art étroitement lié aux nouveautés scientifiques. Le photographe Alfred Stieglitz ouvrit à New York une galerie où, à partir de 1908, il exposait les œuvres européennes les plus récentes, entre autres des tableaux de Picasso. Ce lieu exerça une grande influence sur nombre d'écrivains et d'artistes, notamment William Carlos Williams, l'un des poètes américains les plus célèbres du xx^e siècle. Williams possédait une clarté d'image proprement photographique.

Vision et angle de vue devinrent aussi un aspect essentiel du roman moderne. Il ne suffisait plus d'écrire un simple récit à la troisième personne ou de faire appel à l'intrusion d'un narrateur. La manière dont l'histoire était contée prenait autant de valeur que l'histoire elle-même.

Henry James, William Faulkner et d'autres écrivains s'essayèrent à divers points de vue. James limitait parfois l'information à ce qu'un seul personnage pouvait savoir. Le roman de Faulkner, *Le Bruit et la Fureur* (1929), divise le récit en quatre sections dont chacune expose le point de vue d'un personnage différent.

Une école de « Nouvelle Critique » se créa pour analyser cette prose et cette poésie modernistes. Les nouveaux critiques étaient en quête de « l'épiphanie » (du moment où un personnage prend soudain conscience de la vérité transcendante d'une situation).

LA POESIE DE 1914 A 1945

EXERCICES DE STYLE

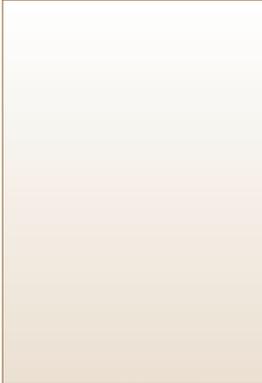
Ezra Pound (1885-1972)

Il aura été l'un des poètes les plus écoutés de son temps. De 1908 à 1920, il vécut à Londres où il connut de nombreux écrivains, notamment

William Butler Yeats dont il fut le secrétaire, et T.S. Eliot, dont il révisa *La Terre vaine*. Il faisait le lien entre les Etats-Unis et la Grande-Bretagne et participait à la revue *Poetry* que publiait à Chicago Harriet Monroe; il fut aussi le fer de lance de la nouvelle école de poésie connue sous le nom d'imagisme, qui prônait une présentation nette et hautement visuelle. Après l'imagisme, il se fit le champion d'autres méthodes poétiques. Il finit par se rendre en Italie et céda aux tentations du fascisme.

Il introduisit l'idée de l'imagisme par des lettres, des essais et une anthologie. En 1915, écrivant à Harriet Monroe, il plaidait la cause d'une poésie à résonance moderne, visuelle, «évitant les clichés et les phrases toutes faites». Dans «A Few Don'ts of an Imagiste» (1913), il définissait ainsi l'«image»: quelque chose qui «présente un tout intellectuel et affectif en un instant». Son anthologie de dix poètes publiée en 1914, *Des imagistes*, offrait des poèmes d'auteurs remarquables, notamment William Carlos Williams, H.D. (Hilda Doolittle) et Amy Lowell.

Ses intérêts et ses lectures étaient universels. Ses adaptations et ses traductions remarquables, même si elles étaient imparfaites, firent connaître aux auteurs modernes de nouvelles possibilités littéraires. Il ne cessa jusqu'à sa mort d'écrire et de publier l'œuvre de sa vie, les *Cantos*. Ils contiennent de magnifiques passages mais leurs allusions à des œuvres de dif-



T.S. ELIOT



Photo. Avec l'autorisation d' Acme Photos

férentes périodes et de diverses cultures en rendent la lecture difficile. Sa poésie se distingue surtout par ses images claires, ses rythmes nouveaux et ses vers intelligents et inattendus, par exemple dans le Canto LXXXI, «La fourmi est un centaure dans son monde de dragons», ou dans ses poèmes inspirés des haïkus japonais, comme «Dans une station de métro» (1916):

L'apparition de ces visages dans
la foule;
Pétales sur une branche
mouillée, noire.

T. S. Eliot (1888-1965)

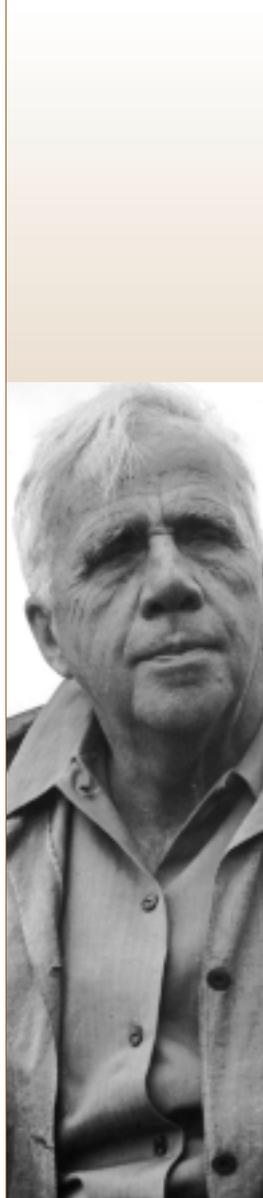
Né à Saint Louis dans le Missouri, dans une famille aisée originaire du Nord-Est des Etats-Unis, Thomas Stearns Eliot reçut la meilleure formation de tous les écrivains américains de sa génération, à Harvard, à la Sorbonne et au Merton College d'Oxford. Il étudia le sanscrit et la philosophie orientale, influences profondes sur sa poésie. Comme son ami Ezra Pound, il alla très jeune en Angleterre où il devint une figure dominante de la vie littéraire. Il fut l'un des poètes les plus respectés de son temps et sa poésie moderniste, apparemment illogique ou abstraite, iconoclaste en tout cas, eut un impact révolutionnaire. T.S Eliot écrivit aussi des essais et des pièces de théâtre, et se fit le champion des traditions littéraires et sociales pour le poète moderne.

En tant que critique, il est connu

pour sa formulation du «corrélatif objectif», qu'il décrivait dans *Le Bois sacré* comme un moyen d'exprimer l'émotion à travers «un ensemble d'objets, une situation, une succession d'événements» qui seraient la «formule» de cette émotion particulière. Des poèmes comme «Le Chant d'amour d'Alfred Prufrock» (1915) illustrent cette méthode: devenu vieux, Prufrock se dit qu'il «a mesuré sa vie à la petite cuillère», les petites cuillères traduisant le sentiment d'une existence monotone et d'une vie gâchée.

Le début bien connu de «Prufrock» invite le lecteur dans les ruelles sordides qui, comme la vie moderne, n'offrent aucune réponse aux questions de la vie:

Partons donc, vous et moi,
 Quand le soir s'étend sur la
 largeur du ciel
 Comme un patient anesthésié
 sur le billard;
 Allons dans quelques rues à
 demi désertes,
 Ces retraites bruisantes
 Des nuits sans sommeil dans
 les hôtels borgnes
 Et des restaurants où l'on
 marche sur la sciure et les
 écailles d'huîtres:
 Des rues qui se suivent comme
 une discussion ennuyeuse
 Avec une intention cachée
 Pour vous mener jusqu'à une
 question écrasante...
 Oh, ne demandez pas «Qu'est-
 ce donc?»
 Allons faire notre visite.



ROBERT FROST

Photo © Kosti Ruohamaa,
 Black Star

On trouve des images similaires dans *La Terre vaine* (1922), qui fait écho à *L'Enfer* de Dante pour évoquer les rues populeuses de Londres au moment de la Première Guerre mondiale:

Ville irréelle,
 Sous le brouillard brunâtre
 d'une aube d'hiver,
 Une foule s'écoule sur le Pont
 de Londres, si nombreuse
 Je ne pensais pas que la mort
 en avait fauché autant...
 (I, 60-63)

La vision du poème finit par devenir apocalyptique et embrasser le monde entier:

Craquements, réformes,
 explosions dans l'air violet
 Tours qui s'effondrent
 Jérusalem, Athènes, Alexandrie
 Vienne Londres
 Irréelles
 (V, 373-377)

Citons d'autres grands poèmes d'Eliot, «Gerontion» (1920), dont le porte-parole est un homme âgé symbolisant la décrépitude de la société occidentale; «Les Hommes creux» (1925), chant funèbre pour la mort de l'esprit dans l'humanité contemporaine; dans *Mercredi des Cendres* (1930), il se tourne explicitement vers l'Eglise d'Angleterre pour découvrir un sens à la vie humaine; enfin, *Quatre Quatuors* (1943) est une méditation complexe sur des sujets transcendants: le temps, la

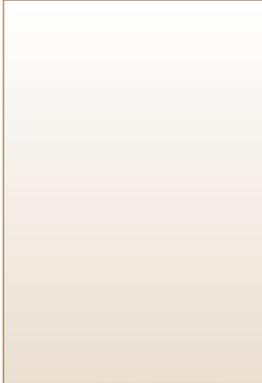
nature de l'être et la vie spirituelle. Sa poésie, en particulier ses premières œuvres, novatrices et audacieuses, ont influencé plusieurs générations.

Robert Frost (1874-1963)

Robert Lee Frost naquit en Californie, mais il passa son enfance dans une ferme du Nord-Est des Etats-Unis jusqu'à l'âge de dix ans. Comme Eliot et Pound, il partit pour l'Angleterre, attiré par les nouveaux mouvements de poésie. Lors de l'investiture du président Kennedy en 1961, il lut une œuvre originale qui suscita un intérêt renouvelé pour la poésie. Sa popularité s'explique facilement, car il évoquait la vie paysanne traditionnelle, nostalgique des coutumes anciennes. Ses sujets sont universels. L'usage fréquent qu'il faisait de la rime plaisait à son public.

Son œuvre est souvent d'une simplicité trompeuse. Bien des poèmes indiquent un sens plus profond. La description d'un soir d'hiver neigeux et calme, soutenue par un schéma de rimes quasi hypnotique laisse supposer l'approche d'une mort pas totalement redoutée. Citons «Une halte près d'un bois un soir d'hiver» (1923):

A qui sont ces bois, je crois le
savoir.
Sa maison est dans le village,
pourtant;
Il ne me verra pas m'arrêter ici
Pour contempler ses bois se
couvrir de neige.



WALLACE STEVENS

Photo © The Bettmann Archive

Mon petit cheval doit trouver
bizarre
Que nous nous arrêtions si loin
d'une maison
Entre les bois et le lac gelé
Dans la soirée la plus obscure
de l'hiver.

Il secoue les grelots de son
harnais
Pour demander si je ne me
trompe pas.
Le seul autre bruit est la rumeur
douce
Du vent et des flocons duveteux.

Les bois sont si beaux, sombres
et profonds,
Mais j'ai des promesses à tenir
Et des lieues à couvrir avant de
m'endormir
Et des lieues à couvrir avant de
m'endormir.

Wallace Stevens (1879-1955)

Né en Pennsylvanie, Stevens fit ses études à Harvard et à la faculté de droit de l'université de New York. Il exerça sa profession de juriste à New York de 1904 à 1916, époque de bouillonnement artistique et littéraire. Cadre dans une compagnie d'assurances, il s'installa à Hartford, dans le Connecticut et continua d'écrire des poèmes. Sa vie est remarquable pour la manière dont il l'a compartimentée; dans sa société, tout le monde ignorait qu'il était un grand poète. En privé, il continua à concevoir des idées d'ordre esthétique extrêmement complexes qu'il publiait dans des ouvrages aux titres judicieux,

tels que *Harmonium* (édition augmentée en 1931), *Ideas of Order* (1935) et *Parts of the World* (1942). Certains de ses poèmes les plus célèbres s'intitulent «Sunday Morning», «Peter Quince at the Clavier», «The Emperor of Ice-Cream», «Thirteen Ways of Looking at a Black-bird» et «The Idea of Order at Key West».

Sa poésie traite de préférence les thèmes de l'imagination, de la nécessité de la forme esthétique et d'une foi en une correspondance entre l'ordre de l'art et celui de la nature. Il met un vocabulaire riche et varié au service de la peinture de scènes tropicales luxuriantes, mais il sait aussi ciseler de sobres vignettes, pleines d'humour et d'ironie.

Certains de ses poèmes tirent leur substance de la culture populaire, alors que d'autres se gaussent de la société raffinée ou s'élancent vers les cieux de l'intellect. Rien ne lui plaît tant que de jouer avec les mots: «Bientôt, avec un bruit de tambourins/Entrèrent ses camériers byzantins.»

Son œuvre est émaillée de trouvailles surprenantes comme dans «Disillusionment of Ten O'Clock» (1931):

Les maisons sont hantées
De blanches chemises de nuit.
Il n'y en a pas de vertes,
Ni de violettes avec des ronds verts,
Ni de vertes avec des ronds jaunes,
Ni de jaunes avec des ronds bleus.
Il n'y en a pas de bizarres,
Avec des socquettes de dentelle
Et des ceintures de perle.
Les gens ne vont pas
Rêver de babouins et de pervenches.
Mais, çà et là, un vieux marin
Ivre, endormi dans ses bottes,
Capture des tigres
Sous le ciel rouge.

Le poème semble déplorer les vies dépourvues d'imagination, mais il suscite des images très vives. Enfin, un marin ivre, oublieux des convenances, «capture des tigres» – du moins en rêve. Voilà qui nous montre que l'imagination – du lecteur ou du marin – trouve toujours un exutoire.

William Carlos Williams (1883-1963)

Pédiatre durant toute sa vie, il mit au monde plus de 2 000 enfants et écrivait des poèmes sur ses blocs d'ordonnances. Il était allé en classe avec Ezra Pound et Hilda Doolittle et, au début, sa poésie porte les traces de l'imagisme. Plus tard, il se fit le champion de la langue ordinaire; sa sensibilité au rythme naturel de la langue américaine contribua à libérer la poésie de la métrique iambique qui dominait la versification anglaise depuis la Renaissance. Sa sympathie pour l'homme de la rue, les enfants et les incidents quotidiens au cœur de la ville moderne rend sa poésie attrayante et accessible. Comme une nature morte flamande, sa «Red Wheelbarrow» (1923) décèle la beauté dans les objets les plus ordinaires:

Tant de choses
dépendent

d'une brouette
rouge

vernies d'eau de
pluie

près des poules
blanches.

Il cultivait une poésie simple et sans efforts. Entre ses mains, le poème n'était pas destiné à devenir un objet d'art parfait, mais il devait capter un fragment du temps, comme un instantané – idée qu'il avait puisée chez les photographes et

les artistes. Semblables à des photos, ses poèmes laissent entrevoir des possibilités cachées ou des attirances, comme dans «The Young Housewife» (1917) :

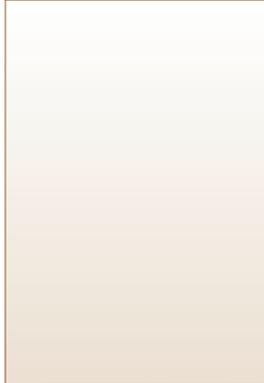
A dix heures du matin, la jeune épouse
va çà et là en négligé derrière
les murs de bois de la maison de
son mari.
Je passe seul dans ma voiture.

Et puis, elle sort sur le trottoir
pour appeler le livreur de glace
ou le poissonnier,
elle est debout, timide et sans
corset, elle remet
en place une mèche égarée et je
la compare
A une feuille tombée.

Les pneus discrets de ma voiture
roulent en faisant craquer
les feuilles mortes, je m'incline
et passe, avec un sourire.

Williams disait de son œuvre qu'elle était «objectiviste»; il voulait insister sur l'importance des objets visibles, concrets. Il a su capter le côté spontané, affectif de tout ce que l'on éprouve, ce qui a influencé la littérature «beat» du début des années 1950.

Williams avait été étudiant à l'étranger, mais il décida de vivre aux Etats-Unis. Son poème épique, *Paterson* (5 vol., 1946-1958) chante sa ville natale, Paterson, dans le New Jersey, telle que la voit un autobiographique «Dr Paterson». Il y juxtapose des passages lyriques,



ROBINSON JEFFERS

Photo © UPI/The Bettmann
Archive

de la prose, des lettres, une autobiographie, des comptes rendus de journaux et des faits historiques. La mise en page très aérée évoque le thème de la route, cher à la littérature américaine. Comme Whitman dans les *Feuilles d'herbe*, le Dr Paterson se promène à sa guise parmi les ouvriers :

– la fin du printemps,
un dimanche après-midi !

– il prend le sentier vers la falaise
(on compte : c'est la preuve)

lui au milieu des autres
– il marche sur les mêmes cailloux
sur lesquels ils glissent en montant,
leurs chiens sur les talons !

ils rient, ils s'interpellent –

Attendez-moi !
(II, i, 14-23)

L'ENTRE-DEUX-GUERRES *Robinson Jeffers (1887-1962)*

Nombre de poètes d'une stature remarquable, doués d'une authentique vision, émergèrent entre les deux guerres. Certains étaient originaires de la côte ouest et on comptait parmi eux des femmes et des Afro-Américains. A l'instar du romancier John Steinbeck, Robinson Jeffers vécut en Californie. Il évoqua dans ses œuvres les rancheros espagnols et les Indiens, ainsi que le mélange de leurs traditions et l'envoûtante beauté des paysages. Formé aux classiques, ayant abondamment lu

Freud, il recréa les thèmes de la tragédie grecque dans le rude paysage côtier où il vivait. Il est surtout célèbre pour ses récits tragiques, comme *Tamar* (1924), *Roan Station* (1925), *The Tower Beyond Tragedy* (1924) – re-création de l'*Agamemnon* d'Eschyle – et *Medea* (1946), nouvelle version de la tragédie d'Euripide.

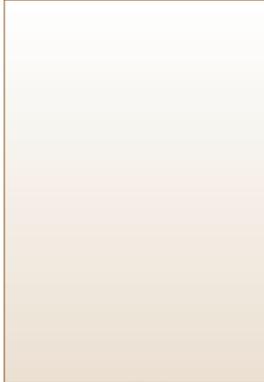
Edward Estlin Cummings (1894-1962)

Plus connu selon la graphie qu'il avait adoptée, e.e. cummings, il écrivit des vers novateurs, que distinguent l'humour, la grâce, une célébration de l'amour et de l'érotisme, ainsi que des expériences sur la ponctuation et l'aspect visuel de la page. Également peintre, il fut le premier poète américain à admettre que la poésie était devenue avant tout un art visuel et non plus oral; ses poèmes faisaient usage d'espacements inhabituels, d'alinéas inattendus; enfin, il avait banni les majuscules.

Comme Williams, il parlait une langue familière, aimait les images nettes et les mots issus de la culture populaire. Comme lui encore, il prenait des libertés avec la mise en page. Son poème «in Just –» (1920) invite le lecteur à chercher les idées non exprimées:

Juste au

Printemps quand le monde
est délicieux
de boue le petit



LANGSTON HUGHES

Photo. Avec l'autorisation de
Knopf, Inc.

marchand de ballons estropié

siffle loin et petit

et eddie et bill arrivent
en courant du jeu de billes et
des chapadarges et c'est
le printemps...

Hart Crane (1899-1932)

Ce jeune poète tourmenté devait se suicider à trente-trois ans en se noyant dans la mer. Il laisse des poèmes étonnants, notamment une épopée, *The Bridge* (1930), que lui inspira le pont de Brooklyn, dans laquelle il tentait de passer en revue l'aventure de la civilisation américaine et de la refondre en termes positifs. Son style foisonnant est remarquable dans de courts poèmes comme «Voyages» (1923, 1926) et «At Melville's Tomb» (1926), dont la fin aurait pu lui servir d'épithaphe:

la monodie ne ranimera pas le
marin.

La mer seule veille cette ombre
fabuleuse.

Marianne Moore (1887-1972)

Marianne Moore écrit un jour que les poèmes sont «des jardins imaginaires où vivent de vrais crapauds». Écrits dans le style de la conversation et cependant raffinés dans leur versification, ses poèmes reposent sur des descriptions précises et des faits avérés par l'histoire et la science. «Poète des poètes», elle devait influencer la génération suivante, notamment sa

jeune amie Elizabeth Bishop.

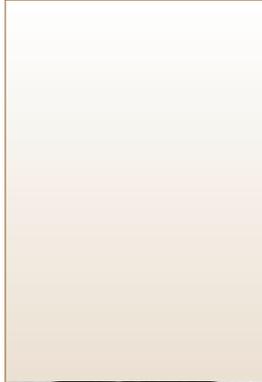
Langston Hughes (1902-1967)

Langston Hughes est l'un des nombreux poètes de talent de ce que l'on a appelé la Renaissance de Harlem, dans les années 1920 – aux côtés de James Weldon Johnson, Claude McKay, Countee Cul- len. Il adopta les rythmes du jazz et fut l'un des premiers écrivains noirs à tenter de faire carrière avec sa plume. Dans son œuvre, il sut incorporer le blues, les spiri- tuels, le parler populaire et le folklore.

Serviteur influent de la culture, il publia de nombreuses anthologies noires et fonda des groupes de théâtre noirs à Los Angeles et à Chicago, comme à New York. Ce fut aussi un journaliste efficace; il créa le personnage de Jesse B. Semple («simple») pour donner libre cours à ses réflexions sur la société. L'un de ses poèmes préférés, «The Negro Speaks of Rivers» (1921, 1925), englobe le patrimoine africain – et universel – dans un grandiose catalogue épi- que. Le poème laisse entendre que, comme les grands fleuves du monde, la culture africaine durera et s'approfondira :

Je sais des fleuves :
Je sais des fleuves vieux
comme
le monde et plus anciens
que le flux du sang dans
les veines des hommes.

Mon âme est devenue aussi



F. SCOTT FITZGERALD

Photo. Avec l'autorisation de
Culver Pictures, Inc.

profonde que les fleuves.

Je me suis plongé dans
l'Euphrate au temps des
aubes juvéniles.
J'ai construit ma hutte au bord
du Congo qui m'a bercé.
J'ai contemplé le Nil et j'y ai bâti
les pyramides.
J'ai entendu le chant du
Mississippi quand Abe Lincoln
est allé à La Nouvelle-Orléans
et j'ai vu son eau boueuse se
changer en or au soleil couchant.

Je sais des fleuves
Anciens, des fleuves sombres.

Mon âme est devenue aussi
profonde que les fleuves.

LA PROSE DE 1914 A 1945 LE REALISME AMERICAIN

Si, entre les deux guerres, la prose américaine innova dans la forme, les Américains, dans l'ensemble, écrivaient de manière plus réaliste que les Européens. Le romancier Ernest Hemingway évo- quait la guerre, la chasse et d'autres activités viriles dans un style simple et dépouillé; William Faulkner an- craint ses puissants romans du Sud dans la chaleur et la poussière du Mississippi; et Sinclair Lewis dépei- gnait les vies bourgeoises avec une netteté ironique.

Faire face à la réalité, tel est le thème dominant des années 1920 et 1930. Des auteurs comme Francis Scott Fitzgerald et le dramaturge Eugene O'Neill n'ont cessé de dé- peindre la tragédie qui guette tous

ceux qui vivent dans la précarité du rêve.

F. Scott Fitzgerald
(1896-1940)

Sa vie ressemble à un conte de fées. Pendant la Première Guerre mondiale, il s'engagea dans l'armée américaine et tomba amoureux d'une fille aussi riche que ravissante, Zelda Sayre, qui vivait près de Montgomery, dans l'Alabama, où il était en garnison. Zelda rompit leurs fiançailles, car il n'était pas riche. Après sa démobilisation, il alla chercher fortune à New York pour pouvoir l'épouser.

Son premier roman, *L'Envers du paradis* (1920) eut un immense succès et, à vingt-quatre ans, ils se marièrent. Mais ni l'un ni l'autre ne fut capable de supporter les tensions de la réussite et de la renommée, et ils gaspillèrent leur argent. Ils partirent pour la France en 1924, afin de dépenser moins, et revinrent sept ans après. Zelda souffrit d'instabilité mentale et dut être confiée à une institution : quant à Scott, alcoolique, devenu scénariste, il mourut jeune.

À sa place de choix dans la littérature américaine repose surtout sur son roman *Gatsby le magnifique* (1925). C'est l'histoire brillamment contée, admirablement construite, du rêve américain du self-made-man. Le protagoniste, le mystérieux Jay Gatsby, découvre le prix effroyable que la réussite prélève sur l'épanouissement personnel et sur l'amour. Il a écrit d'autres œuvres remarqua-



ERNEST HEMINGWAY

Photo. Avec l'autorisation de Pix Publishing, Inc.

bles, *Tendre est la nuit* (1934) qui met en scène un jeune psychiatre dont la vie est vouée à l'échec à cause de son mariage avec une femme instable, et nombre des nouvelles contenues dans des recueils comme *Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922) et *All the Sad Young Men* (1926). Plus que tout autre, Fitzgerald sut capter la vie scintillante et désespérée des années vingt ; on crut entendre dans *L'Envers du paradis* la voix de la jeunesse américaine. Dans son deuxième roman, *Les Heureux et les Damnés* (1922), il poursuivit son étude sur les excès autodestructeurs de son temps.

On compte parmi ses qualités un style éblouissant, qui correspond au thème de la séduction. Un passage célèbre de *Gatsby* montre une admirable maîtrise du sentiment du passage du temps : « Les soirs d'été, on entendait de la musique venant de la maison voisine. Dans ses jardins bleus, hommes et femmes allaient et venaient comme des éphémères, parmi les murmures, le champagne et les étoiles. »

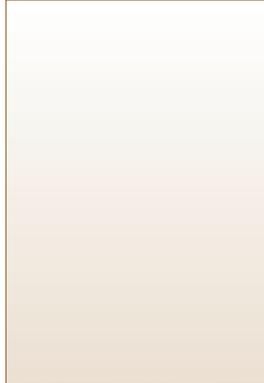
Ernest Hemingway
(1899-1961)

Rares sont les écrivains qui ont mené une vie aussi aventureuse qu'Ernest Hemingway, dont l'existence semble sortir de l'un de ses romans. Comme Fitzgerald, Dreiser et d'autres romanciers du ^{xx}e siècle, Hemingway venait du Midwest. Né dans l'Illinois, il passa ses vacances d'enfant dans le Michigan où il allait pêcher et chasser. Il se porta volon-

taire en qualité d'ambulancier en France pendant la Première Guerre mondiale, mais, blessé, il resta à l'hôpital pendant six mois. Correspondant à Paris après la guerre, il fit la connaissance de nombreux écrivains américains expatriés : Sherwood Anderson, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald et Gertrude Stein. C'est surtout cette dernière qui influença son style dépouillé.

Après son roman, *Le Soleil se lève aussi* (1926), qui le rendit célèbre, il couvrit les événements de la guerre civile en Espagne, la Seconde Guerre mondiale et les combats en Chine dans les années 1940. Lors d'un safari en Afrique, son petit avion s'écrasa et il fut sérieusement blessé; mais il continua à chasser et à pratiquer la pêche sportive, activités qui inspirèrent certaines de ses plus belles œuvres. *Le Vieil Homme et la Mer* (1952), court roman poétique dont le héros est un vieux pêcheur très pauvre qui capture héroïquement un énorme poisson que les requins dévorent, fut récompensé en 1953 par le prix Pulitzer; l'année suivante, ce fut le prix Nobel. Découragé par un environnement familial difficile, la maladie et l'impression que son talent le fuyait, il se suicida en 1961.

Il est sans doute le plus populaire des romanciers américains de ce siècle. Il est plutôt apolitique et humaniste, et, en ce sens, universel. Grâce à un style simple, ses romans sont faciles à comprendre; l'action se déroule



WILLIAM FAULKNER

Photo © UPI/The Bettmann Archive

souvent dans des pays exotiques. Croyant au «culte de l'expérience», il place ses personnages dans des situations dangereuses, qui les obligent à révéler leur vraie nature; dans ses dernières œuvres, le danger devient parfois l'occasion pour les hommes de s'affirmer.

Comme Fitzgerald, Hemingway est devenu le porte-parole de sa génération. Mais au lieu d'en décrire le charme fatal, comme Fitzgerald qui ne s'était pas battu pendant la Première Guerre mondiale, il évoque la guerre, la mort et la «génération perdue» des survivants cyniques. Ses héros ne sont pas des rêveurs, ce sont des toreros, des soldats et des athlètes. Si ce sont des intellectuels, ils portent de profondes cicatrices et n'ont plus d'illusions.

Son trait distinctif est un style net qui ne comporte pas un mot de trop. Souvent, il utilise l'euphémisme: dans *L'Adieu aux armes* (1929), l'héroïne meurt en couches en disant: «Je n'ai pas peur du tout. C'est juste une sale blague.»

Son sens du dialogue et de la description exacte est particulièrement évident dans ses excellentes nouvelles, comme «Les Neiges du Kilimandjaro» ou «La Vie courte et heureuse de Francis Macomber». En fait, dans l'ensemble, la critique tient ses nouvelles comme supérieures ou égales à ses romans. Parmi ses meilleurs romans figurent *Le Soleil se lève aussi*, qui évoque la vie sans but des expatriés après la Première Guerre mondiale; *L'Adieu aux armes*, tragique his-

toire d'amour entre un soldat américain et une infirmière anglaise pendant la guerre; *Pour qui sonne le glas* (1940) sur la guerre civile espagnole; et *Le Vieil Homme et la Mer*.

William Faulkner (1897-1962)

Né dans une vieille famille du Sud, William Harrison Faulkner passa son enfance à Oxford, dans le Mississippi, où il vécut presque toute sa vie. Il créa un lieu imaginaire, le comté de Yoknapatawpha, qui apparaît dans plusieurs de ses romans, ainsi que plusieurs familles dont les relations de parenté s'étendent sur plusieurs générations. Avec sa capitale, Jefferson, le comté de Yoknapatawpha ressemble beaucoup à Oxford et à ses environs. Faulkner recrée l'histoire du territoire et des diverses races – indienne, afro-américaine, euro-américaine – qui y ont vécu. Faulkner a beaucoup innové, avec un récit chronologique, des voix et des points de vue différents et un style foisonnant baroque, fait de phrases extrêmement longues, où s'enchaînent les propositions subordonnées.

Parmi les meilleurs romans de Faulkner figurent *Le Bruit et la Fureur* (1929) et *Tandis que j'agonise* (1930), deux œuvres d'avant-garde traitant de façon expérimentale les voix et les points de vue afin de sonder les sentiments d'une famille du Sud qui voit mourir un de ses membres; *Lumière d'août* (1932) évoque les rapports vio-



SINCLAIR LEWIS

Photo. Avec l'autorisation de
Pix Publishing, Inc.

lents et complexes entre une femme blanche et un homme noir; enfin, *Absalon! Absalon!* (1936), peut-être son œuvre la plus achevée, raconte la réussite d'un planteur et sa tragique déconfiture provoquée par les préjugés raciaux et le manque d'amour.

La plupart de ces romans font appel à des personnages différents pour narrer divers fragments du récit et visent à démontrer à quel point le sens tient à la manière de raconter autant qu'au sujet traité. Grâce à cette utilisation de divers points de vue, chaque roman renvoie à lui-même, tout en dévidant un récit d'intérêt universel. Les thèmes favoris de Faulkner sont les traditions du Sud, la famille, la communauté, la terre, l'histoire et le passé, la race et les passions que sont l'ambition et l'amour. Il a en outre écrit un cycle romanesque centré sur l'ascension d'une famille dégénérée, le clan des Snope: *Le Hameau* (1940), *La Ville* (1957) et *Le Domaine* (1959).

LES ROMANS DE LA CONSCIENCE SOCIALE

Depuis les années 1890, un courant de protestation sociale se faisait sentir dans la littérature américaine, émergeant notamment dans le naturalisme de Stephen Crane et de Theodore Dreiser, ainsi que dans les messages des romanciers «muckrackers». Plus tard, les écrivains engagés se nommeront Sinclair Lewis, John Steinbeck, John Dos Passos, Richard Wright, sans oublier le

dramaturge Clifford Odets. Ils sont représentatifs des années 1930, car ils s'intéressent au citoyen ordinaire et aux groupes – aux différentes professions, comme chez Sinclair Lewis avec l'archétype qu'est *Arrowsmith* (un médecin) ou *Babbitt* (l'homme d'affaires d'une petite ville); aux familles, comme John Steinbeck dans *Les Raisins de la colère*; aux masses urbaines, comme John Dos Passos, par l'intermédiaire de onze personnages principaux de la trilogie, *U.S.A.*

Sinclair Lewis (1885-1951)

Harry Sinclair Lewis naquit à Sauk Centre, dans le Minnesota et étudia à l'université Yale. Il prit sur le temps de ses études pour travailler dans une communauté socialiste, Helicon Home Colony, financée par le romancier Upton Sinclair. Son roman *Main Street* (1920) est une satire de la vie monotone et hypocrite d'une petite ville, Gopher Prairie, dans le Minnesota. Cette dénonciation incisive de la vie américaine et cette critique du matérialisme ambiant, de l'étroitesse d'esprit et de l'hypocrisie lui valurent la reconnaissance internationale. En 1926, il se vit décerner le prix Pulitzer, qu'il refusa, pour *Arrowsmith* (1925), roman retraçant les efforts d'un médecin pour maintenir l'éthique de sa profession au milieu de la cupidité et de la corruption. En 1930, Sinclair Lewis fut le premier Américain à recevoir le prix Nobel de littérature.



JOHN STEINBECK

Photo. Avec l'autorisation de Pinney & Beecher

Parmi ses autres grands romans, nous citerons *Babbitt* (1922). George Babbitt est un petit homme d'affaires ordinaire qui habite Zenith, bourgade américaine, elle aussi très ordinaire. L'homme a du sens moral, il est entreprenant et il croit que le négoce est la méthode scientifique la mieux adaptée à la vie moderne. Soudain insatisfait, il cherche l'accomplissement de soi mais, déçu par une aventure avec une femme un peu bohème, il revient vers son épouse et accepte son sort. La langue a puisé dans ce roman un mot nouveau – *babbitry* – qui stigmatise l'étroitesse des mœurs complaisantes et bourgeoises. *Elmer Gantry* (1927) dénonce les sectes revivalistes, tandis que *Cass Timberlane* (1945) étudie les tensions dans le ménage d'un juge d'âge mûr et de sa jeune femme.

John Dos Passos (1896-1970)

A l'instar de Sinclair Lewis, John Dos Passos fut gauchisant dans sa jeunesse mais opta pour la droite en prenant de l'âge. C'était un réaliste qui suivait la doctrine du réalisme socialiste. Sa meilleure œuvre parvient à l'objectivisme scientifique et réalise un effet quasi documentaire. Il mit au point une technique expérimentale de collage pour son chef-d'œuvre, *U.S.A.*, composé de *42° Parallèle* (1930), *1919* (1932) et *La Grosse Galette* (1936). Cette longue trilogie couvre l'histoire sociale des Etats-Unis de 1900 à 1930 et dénonce, à travers la vie de ses personnages, la corruption

morale d'une société matérialiste.

Les techniques de Dos Passos vont des sections d'«actualités», prises dans les gros titres des journaux de l'époque, aux chansons populaires et aux réclames, en passant par des «biographies» résumant l'existence d'Américains célèbres, comme l'inventeur Thomas Edison, le syndicaliste Eugene Debs, l'acteur Rudolph Valentino, le financier J.P. Morgan et le sociologue Thorstein Veblen. Actualités et biographies confèrent un caractère documentaire au roman; une troisième technique, «l'œil de la caméra» se traduit par des poèmes en prose évoquant le courant de la conscience.

John Steinbeck (1902-1968)

Parce qu'il reçut le prix Nobel de littérature en 1962, la critique tient aujourd'hui John Steinbeck en plus haute estime à l'étranger qu'aux Etats-Unis. Dans son cas, comme dans celui de Sinclair Lewis, le comité Nobel porta son choix sur des écrivains américains de gauche, remarqués pour le regard critique qu'ils jetaient sur la société.

Le Californien Steinbeck situe nombre de ses œuvres dans la vallée de Salinas, près de San Francisco. Son roman le plus célèbre, *Les Raisins de la colère* (1939), relate les épreuves d'une famille pauvre de l'Oklahoma qui perd sa ferme pendant la crise économique et part chercher du travail en Californie. Tous subissent une oppression quasi féodale de la part des riches propriétaires terriens. Parmi



JEAN TOOMER

Photo © UPI/The Bettmann
Archive

les autres romans de Steinbeck qui se déroulent en Californie, citons *Tortilla Flat* (1935), *Des souris et des hommes* (1937), *Rue de la Sardine* (1945) et *A l'est d'Eden* (1952).

Steinbeck allie le réalisme à un primitivisme romanesque qui trouve de la vertu chez les paysans pauvres vivant près de la glèbe. Ses romans montrent la vulnérabilité de ces gens, car une sécheresse suffit à bouleverser leur existence et ils sont les premiers à souffrir dans les périodes de troubles politiques et de crise économique.

LA RENAISSANCE DE HARLEM

Harlem, la banlieue noire de New York, étincela de passion et de créativité pendant les exubérantes années 1920. Le son du jazz balaya les Etats-Unis comme un ouragan. Les musiciens et les compositeurs comme Duke Ellington devinrent des vedettes adulées aux Etats-Unis comme ailleurs. Les paroles des blues, que chantaient Bessie Smith et quelques autres, débordaient d'une émotion sensuelle d'une rare franchise. Les spirituals étaient de plus en plus appréciés pour leur qualité musicale et religieuse d'une beauté exceptionnelle. L'actrice noire Ethel Walters triomphait sur scène; la musique, la danse, le théâtre et l'art des Afro-Américains étaient florissants.

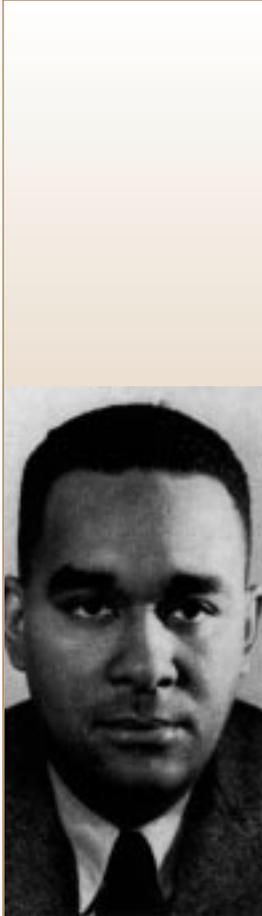
Parmi la grande variété des talents de Harlem coexistaient de nombreux points de vue. Le roman de Carl Van Vechten publié en 1926,

qui examine avec sympathie le Harlem de l'époque, donne une idée de la vie complexe et douce-amère de l'Amérique noire face à l'inégalité sociale et économique.

Le poète Countee Cullen (1903-1946), natif de Harlem, qui fut marié brièvement à la fille de W.E.B. Du Bois, écrivait des poèmes aux rimes parfaites, dans des formes admises, qu'admiraient beaucoup les Blancs. Il pensait que le poète ne devait pas se laisser dicter son sujet et son style par sa race. A l'autre extrémité du spectre, nombre d'Afro-Américains rejetaient les Etats-Unis en faveur du mouvement de « retour en Afrique » cher à Marcus Garvey. Jean Toomer se situe à peu près entre ces deux extrêmes.

Jean Toomer (1894-1967)

Comme Countee Cullen, le poète et romancier Jean Toomer nourrissait une vision de l'identité américaine capable de transcender l'idée de race. C'est sans doute pour cela qu'il sut utiliser brillamment les traditions poétiques de rime et de métrique et qu'il ne rechercha pas de nouvelles formes « noires » de poésie. Son œuvre la plus accomplie, *Cane* (1923) est cependant aussi ambitieuse que novatrice. Comme le *Paterson* de Williams, *Cane* contient des poèmes, des vignettes en prose, des nouvelles et des notes autobiographiques. On y voit un Afro-Américain lutter pour découvrir son être profond. Dans *Cane*, les Noirs des campagnes de Georgie sont,



RICHARD WRIGHT

Photo. Avec l'aurorisation de l'université Howard

pour Toomer, des artistes nés :

Leurs voix s'élèvent... les pins
sont des guitares
Qui chantent, leurs aiguilles
tombent en pluie...
Leurs voix s'élèvent... le chœur
de la canne
Chante les vêpres pour les
étoiles... (I, 21-24)

Cane marque le contraste avec l'accélération de l'existence des Afro-Américains à Washington :

L'argent brûle les doigts,
Les bootleggers en chemise
de soie,
Qui ballonnent, les Cadillacs
passant en trombe
Filent, filent le long des
rails des tramways. (II, 1-4)

Richard Wright (1908-1960)

Richard Wright naquit dans une famille de métayers pauvres du Mississippi et fut abandonné par son père à l'âge de cinq ans. Avant d'avoir quitté l'école assez jeune, il fut néanmoins le premier écrivain afro-américain à atteindre le grand public. Son enfance difficile est décrite dans l'un de ses meilleurs livres, son autobiographie, *Black Boy* (1945). Il devait dire plus tard que l'aliénation dont il souffrait à cause du racisme était si forte que seuls les livres lui avaient sauvé la vie.

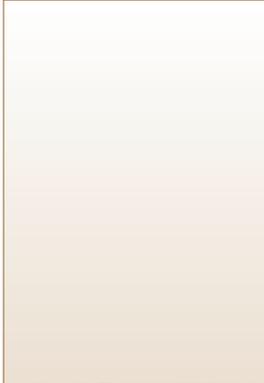
La critique sociale et le réalisme de Sherwood Anderson, Theodore Dreiser et Sinclair Lewis surtout l'inspirèrent. Pendant les années 1930, il s'inscrivit au parti commu-

niste; dans les années 1940, il partit pour la France où il connut Gertrude Stein et Jean-Paul Sartre, et devint anticommuniste. Son écriture sans complaisance ouvrit la voie aux romanciers afro-américains qui allaient le suivre.

Le recueil de nouvelles *Les Enfants de l'oncle Tom* (1938) et le puissant roman qu'est *Un enfant du pays* (1940) comptent parmi ses meilleures œuvres. Le héros, Bigger Thomas, jeune Noir ignorant, tue sans le vouloir la fille de son employeur blanc, en brûle le corps et tue son amie noire – de crainte qu'elle ne le trahisse. Certains Afro-Américains ont blâmé Wright pour avoir fait de son personnage un assassin, mais ce roman était l'expression trop longtemps attendue et tellement nécessaire de l'inégalité raciale qui a fait l'objet de tant de discussions aux Etats-Unis.

Zora Neale Hurston (1903-1960)

Née à Eatonville, en Floride, Zora Neale Hurston est l'une des lumières de la Renaissance de Harlem. Elle se rendit pour la première fois à New York à l'âge de seize ans – elle faisait alors partie d'une troupe théâtrale itinérante. Conteuse de grand talent, elle captivait son auditoire. Elle fit ses études au Barnard College, travailla avec l'anthropologue Franz Boaz et adopta un point de vue scientifique sur l'ethnicité. Boaz l'encouragea à recenser les coutumes populaires de sa Floride natale, ce à quoi elle



ZORA NEALE HURSTON

Photo © Carl Van Vechten,
avec l'autorisation de
l'université Yale

s'employa. Alan Lomax, remarquable spécialiste du folklore, a dit de son *Mules and Men* (1935) que c'était «l'ouvrage le plus attrayant, le plus authentique et le mieux écrit dans ce domaine».

Elle passa quelque temps à Haïti pour y étudier le vaudou et recueillir des contes populaires, publiés dans une anthologie, *Tell My Horse* (1938). Sa parfaite maîtrise de l'anglais populaire la place dans la grande tradition de Mark Twain. Son écriture charme par son langage coloré et les histoires comiques – ou tragiques – issues de la tradition orale afro-américaine.

Zora Neale Hurston était une romancière impressionnante. Son œuvre la plus importante, *Their Eyes Were Watching God* (1937), est l'histoire émouvante d'une belle métisse qui mûrit peu à peu et trouve un bonheur renouvelé dans chacun de ses trois mariages. Le roman évoque avec beaucoup de fraîcheur la vie des Afro-Américains voués au travail de la terre dans le Sud rural. Précurseur du mouvement féministe, elle a inspiré et influencé des auteurs contemporains, telles Alice Walker et Toni Morrison, avec des ouvrages comme son autobiographie, *Dust Tracks on a Road* (1942).

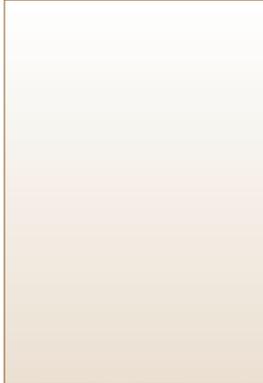
COURANTS LITTÉRAIRES: LES FUGITIFS ET LA NOUVELLE CRITIQUE

Entre la fin de la guerre de Sécession et le début du xxe siècle, le Sud des Etats-Unis était resté à l'écart des courants politiques et

économiques, en proie au racisme et à la superstition, mais riche, en même temps, de coutumes intéressantes et d'un sentiment puissant de fierté et de tradition.

Il est paradoxal que le mouvement littéraire régional le plus significatif du ^{xx}e siècle ait été celui des « Fugitifs » – conduit par le poète, critique et théoricien John Crowe Ransom, le poète Allen Tate et le romancier, poète et essayiste Robert Penn Warren. Cette école littéraire du Sud rejetait les valeurs urbaines du « Nord ». Les Fugitifs plaidaient pour un retour à la terre et aux traditions qui existaient encore dans le Sud. Le mouvement emprunta son nom à une revue littéraire, *The Fugitive*, publiée de 1922 à 1925 à l'université Vanderbilt de Nashville, dans le Tennessee, et à laquelle Ransom, Tate et Warren avaient collaboré.

Ces trois grands écrivains étaient aussi associés à la Nouvelle Critique, nouvelle méthode pour appréhender la littérature par des lectures minutieuses et une attention portée à la forme (images, métaphores, métrique, sons et symboles). John Crowe Ransom, théoricien de la renaissance du Sud entre les deux guerres, publia un livre, *The New Criticism* (1941) pour expliquer cette méthode. Il y offre une voie différente des méthodes de critique extra-littéraires, fondées sur l'histoire et la biographie. La Nouvelle Critique devint la méthode dominante des années 1940 et 1950, car elle se révéla bien adaptée à des écrivains modernistes



EUGENE O'NEILL

Photo © The Bettmann Archive

comme Eliot et elle était capable d'absorber la théorie freudienne et de s'appuyer sur les mythes.

LE THEATRE AMERICAIN DU XX^e SIECLE

Le théâtre américain a imité ses modèles anglais et européens jusque bien avant dans le ^{xx}e siècle. Souvent, des pièces européennes dominaient la saison théâtrale. La loi sur le droit d'auteur était insuffisante et ne protégeait pas les dramaturges américains. Elle jouait à l'encontre du théâtre original, tout comme le « star system » qui voyait acteurs et actrices recevoir la part du lion. Les Américains se ruaient pour voir les comédiens européens qui faisaient des tournées aux Etats-Unis. En outre, le théâtre importé jouissait d'un préjugé favorable par rapport aux productions nationales.

Au cours du ^{xix}e siècle, les mélodrames qui présentaient des personnages exemplaires et de forts contrastes entre le bien et le mal avaient rencontré un vif succès. Les pièces traitant de problèmes sociaux comme l'esclavage attiraient aussi un large public; il s'agissait parfois d'adaptations de romans comme *La Case de l'oncle Tom*. Il fallut attendre le ^{xx}e siècle pour que le théâtre sérieux tente une innovation esthétique. La culture populaire était cependant vivace, en particulier dans le vaudeville. Les spectacles de *minstrels*, reposant sur la musique et les traditions afro-américaines – interprétés par des personnages blancs grimés

pour ressembler à des Noirs – faisaient aussi preuve de formes et d'expressions originales.

Eugene O'Neill (1888-1953)

C'est la grande figure du théâtre américain. Ses nombreuses pièces allient une fantastique originalité technique à une grande fraîcheur de vision et à une remarquable profondeur d'émotion. Ses premières pièces mettent en scène des ouvriers et de pauvres gens; plus tard, il devait explorer les domaines subjectifs, les obsessions, la sexualité, et l'on décèle dans ces œuvres plus tardives sa lecture de Freud et sa tentative angoissée pour accepter la mort de ses parents et de son frère. *Désir sous les ormes* (1924) recrée les passions dissimulées au sein d'une famille; *Le Grand Dieu Brown* (1926) révèle l'inconscience d'un riche homme d'affaires et *L'Etrange Intermède* (1928), qui a reçu le prix Pulitzer, retrace les amours embrouillées d'une femme. Ces pièces révèlent différentes personnalités qui, en proie à des tensions extrêmes, reviennent aux émotions primitives ou même à la confusion.

O'Neill a continué de se pencher sur les tensions freudiennes de l'amour et de la domination au cœur des familles dans une trilogie dramatique intitulée *Le Deuil sied à Electre* (1931) et fondée sur la trilogie classique de l'Œdipe de Sophocle. Parmi les œuvres plus tardives, citons *Le Marchand de glace est passé* (1946), œuvre sévère sur le thème de la mort, et *Long voyage vers la nuit* (1956) – puissante autobiographie sous forme dramatique dans laquelle il évoque sa famille et la dégradation physique et psychologique qu'elle subit, observée le temps d'une nuit. L'œuvre fait partie d'un cycle de pièces sur lequel O'Neill travaillait au moment de sa mort.

Il a redéfini le théâtre en abandonnant les divisions traditionnelles en actes et en scènes (*L'Etrange Intermède* comporte neuf actes et il faut neuf heures pour jouer *Le Deuil sied à Electre*); il se sert de masques comme en Asie et

dans le théâtre grec; il introduit des monologues shakespeariens et des chœurs grecs; enfin, il crée des effets spéciaux grâce au son et à l'éclairage. Salué comme le plus grand des dramaturges américains, il est le premier d'entre eux à avoir reçu, en 1936, le prix Nobel de littérature.

Thornton Wilder (1897-1975)

Sa réputation s'est faite autour des pièces, *Notre Petite Ville* (1938) et *La Peau de nos dents* (1942), ainsi que le roman *Le Pont du roi Saint-Louis* (1927).

Notre Petite Ville transmet des valeurs positives. La pièce possède tous les éléments de la sentimentalité et de la nostalgie – archétype de la petite ville, parents généreux, enfants espiègles, jeunes amants. Pourtant, les éléments novateurs, tels que les fantômes, les voix venant du public et les sauts audacieux dans le temps lui conservent tout son charme. C'est en réalité une pièce sur la vie et la mort; les morts y revivent, au moins pour un instant.

Clifford Odets (1906-1963)

Ce maître du drame social est issu d'un milieu d'immigrants juifs, originaires d'Europe de l'Est. Elevé à New York, il est devenu l'un des premiers membres actifs du Group Theater dirigé par Harold Clurman, Lee Strasberg et Cheryl Crawford, et qui s'était engagé à ne produire que des pièces authentiquement américaines.

Sa pièce la plus célèbre, *Waiting for Lefty* (1935), drame expérimental en un acte, plaide avec ferveur pour le syndicalisme. *Awake and Sing!*, drame familial nostalgique, connut un vif succès et fut suivi de *Golden Boy*, histoire d'un jeune immigrant italien. Cédant à l'appât du gain, il sacrifie ses dons de musicien (il est violoniste) au profit d'une carrière de boxeur qui lui endommage les mains. Comme *Gatsby le Magnifique* de Fitzgerald ou *Une tragédie américaine* de Dreiser, la pièce met en garde contre l'ambition excessive et le matérialisme. ■

CHAPITRE



LA POESIE AMERICAINE DEPUIS 1945: L'ANTI-TRADITION

En maints lieux de la planète, notamment aux Etats-Unis, l'imagination littéraire contemporaine s'est éloignée de l'idée que les formes et les idées traditionnelles, et même l'histoire, sont capables d'offrir un sens et une continuité à la vie humaine. Les événements qui se sont produits depuis la Seconde Guerre mondiale nous ont fait percevoir la discontinuité de l'histoire: chaque action, chaque émotion et chaque instant sont devenus uniques. Le style et la forme nous paraissent désormais des artifices provisoires, reflétant le processus de la composition et la conscience de soi de l'écrivain. Les catégories d'expression connues sont devenues suspectes; l'originalité est en passe de devenir une nouvelle tradition.

Il n'est pas difficile de déceler les causes historiques de cette dissociation de la sensibilité. La Seconde Guerre mondiale elle-même, la montée de l'anonymat et l'apparition de la consommation dans une société urbaine de masse, les mouvements de protestation des années 1960, le long conflit du Vietnam, la guerre froide, les menaces qui pèsent sur l'environnement – la liste des chocs subis par la société américaine est longue et diversifiée. Mais la transformation la plus importante a été l'essor des médias et de la culture de masse. La radio d'abord, puis le cinéma et, enfin, la toute-puissante télévision, présente dans chaque foyer, ont modifié la vie des Américains jusque dans ses racines.

La poésie américaine est directement influencée par les médias et la technologie électronique. Les films, les cassettes vidéo, les enregistrements de lectures de poésie et d'interviews avec les poètes sont partout disponibles, et les nouvelles méthodes photographiques d'impression encouragent les jeunes poètes à publier eux-mêmes leurs œuvres et les jeunes éditeurs à lancer des revues littéraires – dont le nombre est supérieur à 2000. Depuis la fin des années 1950, les Américains se rendent de plus en plus compte que, si utile soit-elle, la technologie présente des dangers à cause de l'impact des images plus ou moins nocives qu'elle diffuse. Pour ceux d'entre eux qui cherchent d'autres voies, la poésie semble avoir plus de sens que jamais; elle offre un moyen d'exprimer la vie subjective et de traduire la puissance qu'exercent la technologie et la société de masse sur l'individu.

Toutes sortes de styles, les uns régionaux, les autres liés à des écoles ou à des poètes connus, rivalisent pour attirer sur eux l'attention du public; la poésie américaine contemporaine est décentralisée, extrêmement diverse et il est impossible d'en donner un bref tableau d'ensemble. Il est cependant possible de la classer en trois catégories qui se chevauchent plus ou moins – la traditionnelle, l'idiosyncratique et l'expérimentale. Les poètes traditionnels maintiennent ou ressuscitent les traditions poétiques. Ceux de la deuxième catégorie recourent à des techniques à la fois traditionnelles et novatrices pour s'exprimer d'une voix qui n'appartient qu'à eux. Enfin, les poètes expérimentaux tentent de découvrir de nouveaux styles culturels.

LE TRADITIONALISME

Les auteurs traditionnels comptent des maîtres reconnus, virtuoses des formes consacrées et de la prosodie; leur écriture se reconnaît à un métier facilement identifiable, à l'usage de la rime ou d'un rythme métrique. Souvent, ils sont originaires de la côte est

ou du sud du pays et enseignent dans les universités. Richard Eberhart et Richard Wilbur; les anciens poètes « fugitifs », John Crowe Ransom, Allen Tate et Robert Penn Warren; de jeunes talents comme John Hollander et Richard Howard; Robert Lowell à ses débuts, voilà autant d'exemples. Leurs œuvres sont reconnues et figurent souvent dans les anthologies.

Au chapitre précédent, nous avons évoqué le raffinement, le respect de la nature et les valeurs conservatrices des Fugitifs. Ces qualités agrémentent une bonne part de la poésie axée sur les modes traditionnels. Les poètes de cette école sont, en général, précis, réalistes et pleins d'esprit. Comme Richard Wilbur (1921-), ils ont souvent subi l'influence des poètes métaphysiques anglais des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, remis à l'honneur par T.S. Eliot. Le plus connu des poèmes de Wilbur, « A World Without Objects Is a Sensible Emptiness » (1950), emprunte son titre à Thomas Traherne, l'un des poètes métaphysiques. Un début extrêmement imagé montre quelle clarté certains poètes ont su trouver grâce à la rime et à la régularité de la forme :

Les grands dromadaires de l'esprit
Voguent vers leurs déserts, dépassant les
dernières oasis bruisant
De la stridulation monotone des criquets,
vers la plénitude de miel du soleil
Aride. Ils vont, lents, fiers...

Les poètes traditionnels, à l'inverse de ceux qui prônent l'expérimentation, aiment les vers qui sonnent bien. Robert Penn Warren (1905-1989), termine une de ses pièces sur les mots « aimer si bien le monde que nous puissions croire, en fin de compte, en Dieu ». Allen Tate (1899-1979) achevait ainsi un de ses poèmes : « Sentinelle de la tombe qui nous dénombre tous ! » Les poètes traditionnels usent parfois d'un langage rhétorique et de mots anciens ou désuets, ainsi que de nombreux ad-

jectifs et d'inversions. Parfois, l'effet en est noble, comme dans le vers de Warren; parfois aussi, la poésie semble raide et coupée de l'émotion véritable.

De temps à autres, comme chez Hollander, Howard et James Merrill (1926-), l'élocution apprêtée s'allie aux mots d'esprit, aux calembours et aux allusions littéraires. Novateur dans ses thèmes relatifs à la ville, ses poèmes en vers blancs, ses sujets personnels et son ton léger, Merrill partage avec les traditionalistes un penchant pour le trait d'esprit. Dans « The Broken Heart » (1966), il évoque le naufrage d'un mariage :

Toujours la même histoire –
Le Père Temps et la Mère Terre,
Un mariage qui se brise dans les glaces.

La faconde et la pyrotechnie verbale de certains poètes comme Merrill et John Ashbery leur assurent le succès dans la ligne de la tradition, même si leur œuvre redéfinit la poésie de manière radicale. L'élégance du style fait apparaître certains plus traditionnels qu'ils ne le sont, tels Randall Jarrell (1914-1965) et A.R. Ammons (1926-). Ammons crée des dialogues intenses entre l'humanité et la nature; Jarrell pénètre dans la conscience piégée des dépossédés, comme dans « The Death of the Ball Turret Gunner » (1945) :

Du sommeil de ma mère, je suis tombé en
plein dans l'Etat
Blotti dans son ventre jusqu'à ce que gèle ma
fourrure mouillée.
A dix mille mètres de la terre, détaché de son
rêve de vie,
Je me suis éveillé face aux éclats noirs de la
DCA et au cauchemar des chasseurs de
combat,
Quand je suis mort, ils ont lavé la tourelle
au jet.

Même si nombre de traditionalistes font usage de la rime, toute la poésie rimée n'est pas forcément traditionnelle par le ton ou le sujet. Gwendolyn Brooks (1917-) évoque la difficulté de vivre – sans parler d'écrire – dans les taudis des villes. Son «Kitchenette Building» (1945) demande comment :

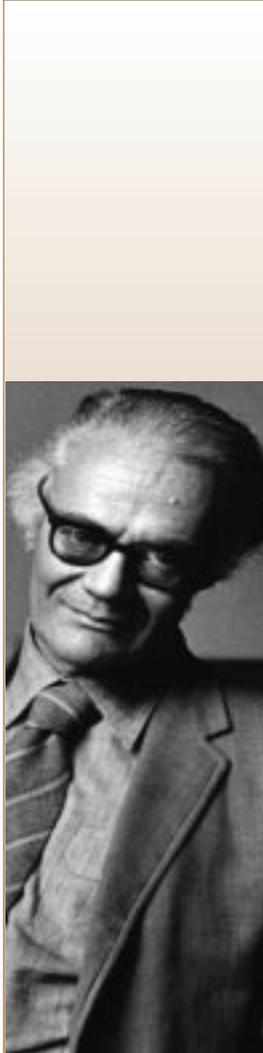
Un rêve pourrait-il, mêlé aux
vapeurs d'oignon,
S'évader en blanc et mauve,
lutter contre les frites
Et les ordures de la veille qui
mûrissent dans l'entrée...

De nombreux poètes – Brooks, Adrienne Rich, Richard Wilbur, Robert Lowell et Robert Penn Warren – optèrent d'abord pour l'usage de la rime et du mètre, mais les abandonnèrent au cours des années 1960 sous la pression des événements et d'une tendance grandissante vers les formes libres.

Robert Lowell (1917-1977)

Le plus influent des poètes récents, Robert Lowell fit ses débuts dans la ligne de la tradition avant de se tourner vers les courants de l'expérimentation. Sa vie et son œuvre couvrent la période qui s'étend entre les maîtres modernistes les plus anciens comme Ezra Pound et les contemporains. Aussi sa carrière place-t-elle les derniers expérimentalistes dans un contexte plus large.

Lowell correspond parfaitement au moule académique : blanc, de sexe masculin, protestant de nais-



ROBERT LOWELL

Photo © Nancy Crampton

sance, ayant reçu une bonne formation universitaire, lié à l'élite sociale et politique. Il descendait d'une famille de «brahmanes» de Boston qui avait compté parmi ses membres le célèbre poète du XIX^e siècle que fut James Russell Lowell et, récemment, un président de l'université Harvard. Mais il sut se forger une identité en dehors de son milieu privilégié. Il n'alla pas à Harvard mais à Kenyon College, dans l'Ohio, où il renonça à son héritage puritain et se convertit au catholicisme. Objecteur de conscience, il passa un an en prison pendant la Seconde Guerre mondiale et il devait, plus tard, manifester contre la guerre du Vietnam.

Ses premiers recueils, *Land of Unlikeliness* (1944) et *Lord Weary's Castle* (1946) récompensé par le prix Pulitzer, révélaient une grande maîtrise des formes et des styles traditionnels, un sentiment puissant ainsi qu'une vision intensément personnelle et cependant historique. La violence et la spécificité de ses premières œuvres s'imposent dans des poèmes comme «Children of Light» (1946), condamnation sans appel des puritains qui avaient massacré des Indiens et dont les descendants brûlaient leurs excédents de céréales au lieu de les expédier dans les pays affamés. Lowell écrit : «Nos pères ont arraché leur pain aux pierres/Et clôturé leurs jardins avec les ossements de l'homme rouge.»

Le recueil suivant, *The Mills of the Kavanaughs* (1951), contient

des monologues dramatiques dans lesquels des membres de sa famille révèlent leur tendresse et leurs faiblesses. Comme toujours, son style mêle l'humain et le majestueux. Souvent il fait appel à la rime, mais son langage familier en masque le rythme jusqu'à le faire ressembler à une mélodie lointaine. C'est pourtant la poésie expérimentale qui a permis à Lowell de créer son idiome personnel.

Lors d'une tournée de lectures, vers 1955, il entendit pour la première fois dire de la poésie expérimentale. Sur un accompagnement de jazz, les poèmes encore inédits, *Howl* d'Allen Ginsberg et *Myths and Texts* de Gary Snyder, étaient lus ou psalmodiés dans les cafés de North Beach à San Francisco. Lowell sentait bien que, par comparaison, ses propres poèmes ciselés étaient trop contraints, trop rhétoriques et prisonniers de conventions; en les lisant à haute voix, il fit spontanément des corrections optant pour une langue plus simple.

Comme tant de poètes après lui, Lowell accepta alors le défi de s'inspirer de la tradition américaine rivale – l'école de William Carlos Williams. «C'est comme si aucun autre poète n'avait vraiment vu l'Amérique ou entendu sa langue», écrit-il en 1962. A partir de ce moment-là, il modifia totalement son style pour adopter les «rapides changements de ton, d'atmosphère et de rythme» qu'il appréciait chez Williams. Il abandonna nombre de ses allusions obscures; ses rimes s'intégrèrent à l'expérience tra-



SYLVIA PLATH

Photo © UPI/The Bettmann Archive

duite dans le poème. La structure strophique s'effondra cédant la place à de nouvelles formes d'improvisation. Dans *Life Studies* (1959), il inaugura la poésie de confession, mode nouveau dans lequel il mettait à nu, avec beaucoup d'honnêteté et d'intensité, les problèmes personnels qui le tourmentaient le plus. En somme, non seulement il découvrait son individualité, mais il la célébrait dans ses manifestations les plus difficiles et les plus intimes.

La métamorphose de Lowell qui marqua un tournant pour la poésie après la guerre, ouvrit la voie à de nombreux jeunes écrivains. Dans *For the Union Dead* (1964), *Notebook 1967-69* (1969) et des recueils ultérieurs, il persévéra dans l'exploration autobiographique et l'innovation technique, mettant à profit son expérience de la psychanalyse. Sa poésie de confession a fait de nombreux émules. Sans Lowell les œuvres de John Berryman, Anne Sexton et Sylvia Plath (ces dernières ayant été ses étudiantes), pour n'en citer que quelques-uns, seraient inconcevables.

LES POETES IDIOSYNCRATIQUES

Outre Sylvia Plath et Anne Sexton, John Berryman, Theodore Roethke, Richard Hugo, Philip Levine, James Dickey, Elizabeth Bishop et Adrienne Rich figurent parmi les poètes qui ont créé des styles personnels, puisant dans la tradition, mais en la poussant vers de nou-

veaux domaines, dans une optique résolument contemporaine.

Sylvia Plath (1932-1963)

Elle a mené, en apparence, une vie exemplaire. Admise à Smith College avec une bourse, major de sa promotion, on lui accorda une bourse Fulbright pour l'université de Cambridge en Angleterre. Elle y fit la connaissance du poète charismatique Ted Hughes, qui allait devenir son mari et le père de leurs deux enfants, et s'installa dans la campagne anglaise. Mais sous cette réussite de rêve couvaient des problèmes psychologiques, qu'elle évoque dans son honorable roman *La Cloche de détresse* (1963). Certaines de ces difficultés lui étaient personnelles, mais d'autres venaient de la répression dont souffraient les femmes dans les années 1950, entre autres la conviction qu'elles ne devaient pas manifester leur colère ou avoir l'ambition de faire carrière, mais qu'il leur fallait s'accomplir en s'occupant de leur mari et de leurs enfants. Les femmes qui, comme elle, connaissaient la réussite, vivaient dans la contradiction.

Sa vie de conte de fées s'écroula le jour où elle se sépara de Hughes et dut s'occuper de ses jeunes enfants dans un appartement londonien, au cours d'un hiver très rigoureux. Malade, solitaire et désespérée, elle travailla contre la montre pour écrire une série de poèmes sublimes avant de se suicider au gaz dans sa cuisine. Ces poèmes ont été rassemblés en un volume, *Ariel* (1965), deux ans après sa mort. Robert Lowell, qui en écrivit l'introduction, souligna le développement rapide de ses dons depuis l'époque où, en 1958, avec Anne Sexton, elle suivait ses cours de poésie. Ses premiers vers sont traditionnels et bien construits, mais les derniers dévoilent un courage désespéré et un cri d'angoisse proto-féministe. Dans «The Applicant» (1966), elle démontre la vacuité du rôle de l'épouse.

Une vraie poupée vivante, où que l'on porte

le regard.

Ça sait coudre, ça sait faire la cuisine.

Ça peut parler, parler, parler.

Ça travaille, là il n'y a rien à redire.

Tu te coupes, ça te fait un emplâtre.

Tu as un œil, ça devient une image.

Mon garçon, c'est tout ce qu'il te reste à faire.

Passeras-tu à ça, la bague au doigt, la bague au doigt.

Elle ne craint pas de recourir au langage de la comptine, à une brutalité directe. Elle a le don de choisir des images crues, issues de la culture populaire. Dans «Daddy», elle imagine son père sous les traits du Dracula de cinéma: «Il y a un épieu enfoncé dans ton gros cœur noir/ Et les gens du village ne t'ont jamais aimé.»

Anne Sexton (1928-1974)

Comme Sylvia Plath, Anne Sexton fut une femme passionnée qui, à la veille du mouvement des femmes aux Etats-Unis, s'efforça d'être épouse, mère et poète. Comme elle, elle sombra dans la maladie mentale et finit par se suicider. Sa poésie de confession est plus autobiographique, mais sans la facture propre aux premiers poèmes de Sylvia Plath. Et pourtant, ses poèmes en appellent fortement aux émotions; ils abordent au plus près des sujets tabous: sexe, culpabilité et suicide. Souvent aussi, ils introduisent des sujets essentiellement féminins, l'enfantement, le corps de la femme, le mariage. Dans des poèmes tels que «Her Kind», l'auteur s'identifie à une sorcière brûlée sur le bûcher:

Je suis montée dans ta carriole, cocher,

j'ai agité mes bras nus dans les villages
traversés,

j'ai appris les dernières routes brillantes,
survécu

là où les flammes me mordent encore la
cuisse

et mes côtes craquent ici où
tournent les roues.
Une telle femme n'a pas honte
de mourir.
J'ai été comme elle.

Les titres de ses poèmes indiquent son souci de la folie et de la mort, tels *To Bedlam and Part Way Back* (1960), *Live or Die* (1966) et son recueil posthume *The Awful Rowing Toward God* (1975).

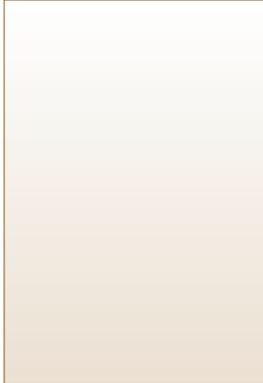
John Berryman (1914-1972)

A certains égards, la vie de John Berryman ressemble à celle de Robert Lowell. Né dans l'Oklahoma, il fit ses études dans le Nord-Est – dans une école préparatoire, puis à l'université Columbia et comme boursier à Princeton. Spécialiste des formes et des mètres traditionnels, il puisa son inspiration dans les débuts de l'histoire américaine et écrivit des poèmes de confession, *Dream Songs* (1969), présentant un personnage autobiographique grotesque, Henry, et des réflexions sur lui-même, la routine de son enseignement, son alcoolisme chronique et son ambition.

A l'instar de son contemporain, Theodore Roethke, il élaborait un style flexible, enjoué mais profond, égayé d'expressions tirées du folklore, de comptines, de clichés et d'expressions argotiques.

Theodore Roethke (1908-1963)

Fils d'un jardinier en serres, Theodore Roethke créa un langage évocateur du « monde de la serre »,



JAMES DICKEY



Photo © Nancy Crampton

des insectes minuscules et des racines invisibles: «Ver, reste avec moi./Voici pour moi un temps difficile.» Ses poèmes d'amour dans *Words for the Wind* (1958) célèbrent, avec l'innocence de la passion, la beauté et le désir. L'un d'entre eux commence ainsi: «Je connaissais une femme, belle jusque dans ses os,/Quand les petits oiseaux soupiraient, elle soupirait en retour.» Parfois, ses poèmes ressemblent à un abrégé de la nature ou à des énigmes anciennes: «Qui donc a étourdi la terre, l'a transformée en vacarme?/Demandez à la taupe, elle sait.»

Richard Hugo (1923-1982)

Natif de Seattle, dans l'Etat de Washington, Richard Hugo étudia avec Theodore Roethke. Il passa une enfance misérable dans les taudis des villes et excella dans l'expression des espoirs, craintes et frustrations de la classe ouvrière sur toile de fond du Nord-Ouest des Etats-Unis. Il a laissé des poèmes nostalgiques en vers iambiques audacieux dans lesquels il dévoile son âme et évoque les petites villes sales oubliées de sa région; il y parle de honte, d'échec et de rares moments d'acceptation à travers les rapports humains. «What Thou Lovest Well, Remains American» (1975) s'achève sur la silhouette d'un homme qui garde les souvenirs de sa ville natale comme ultime réconfort:

si jamais tu t'égares dans quelque
étrange ville abandonnée

si tu as besoin de l'amitié
d'amants affamés
et de te sentir accueilli dans le
club de rue qu'ils ont formé.

Philip Levine (1928-)

Né à Detroit dans le Michigan, Philip Levine, traite directement des souffrances économiques des ouvriers, mû par un sens aigu de l'observation, la rage et une ironie douloureuse. Comme Hugo, il est originaire d'un milieu citadin pauvre et sa voix parle pour l'individu solitaire piégé au cœur de l'Amérique industrielle. Sa poésie est souvent sombre et trahit une veine anarchique, même s'il admet que les systèmes de gouvernement perdureront.

Dans l'un de ses poèmes, Levine se compare à un renard qui survit par son courage et sa ruse dans un monde dangereux, peuplé de chasseurs. Quant à la prosodie, il est passé du mètre traditionnel de ses débuts à un vers plus libre et plus ouvert pour exprimer sa protestation solitaire contre les maux du monde contemporain.

James Dickey (1923-1997)

Romancier, essayiste et poète, James Dickey naquit en Georgie. Selon sa propre analyse, la continuité qui existe entre l'être et le monde constitue le thème principal de son œuvre. Ses écrits s'enracinent dans la nature, les rivières et les montagnes, les caprices du temps et les périls cachés.

Vers la fin des années 1960, James Dickey commença à tra-

vailer à un roman, *Délivrance*, dans lequel il abordait le côté sombre des relations entre hommes. Publié, ce récit dont on tira un film fit beaucoup pour accroître sa renommée. Ses récents recueils de poèmes traitent de thèmes aussi divers que le paysage du Sud, (*Jericho: The South Beheld*, 1974) et l'influence de la Bible sur sa vie (*God's Images*, 1977).

Elizabeth Bishop (1911-1979) et Adrienne Rich (1929-)

Parmi les femmes du groupe idiosyncratique, Elizabeth Bishop et Adrienne Rich recueillent le plus d'estime depuis quelque temps. L'intelligence cristalline de la première, son attirance pour les paysages et ses métaphores de voyage séduisent les lecteurs par leur précision et leur subtilité. Comme son modèle, Marianne Moore, Elizabeth Bishop a écrit des poèmes admirablement construits dans un style net, descriptif, qui renferme des profondeurs philosophiques cachées. Les mots par lesquels, dans «At the Fishhouses», elle dépeint l'Atlantique Nord et son froid glacial, pourraient aussi bien s'appliquer à sa poésie: «C'est ainsi que nous imaginons la connaissance:/sombre, salée, translucide, mouvante, totalement libre.»

Il est possible de placer Elizabeth Bishop, avec Marianne Moore, dans une tradition de poésie «froide» héritée d'Emily Dickinson, qui s'oppose au caractère «brûlant» des poèmes de Plath, Sexton et Adrienne Rich. Si, à ses



ELIZABETH BISHOP

Photo © UPI/The Bettmann
Archive

débuts, elle usa de la forme traditionnelle et du mètre, Adrienne Rich, surtout après sa mutation en ardente féministe dans les années 1960, écrivit des œuvres chargées d'émotions puissantes. Elle possède un génie particulier de la métaphore, comme en témoigne son extraordinaire «Diving Into the Wreck» (1973) qui évoque la quête d'identité d'une femme en la comparant à l'exploration en plongée d'une épave. L'épave, insinue l'auteur, illustre le naufrage de la femme dans son individualité; les femmes doivent trouver leur voie dans des sphères dominées par les hommes. «The Roofwalker» (1961), dédié au poète Denise Levertov, considère la poésie comme un métier dangereux pour les femmes. Comme le charpentier construisant un toit, elle se sent «exposée, plus grande que nature,/et destinée à se rompre le cou.»

LA POESIE EXPERIMENTALE

La force qui sous-tend l'accomplissement de Lowell dans sa maturité ainsi qu'une bonne part de la poésie contemporaine vient de l'expérimentation à laquelle plusieurs poètes se sont livrés dans les années 1950. On peut les répartir à peu près en cinq écoles différentes, identifiées par Donald Allen dans *The New American Poetry* (1960), première anthologie à présenter l'œuvre de poètes jusque-là négligés par la critique comme par l'université.

La plupart de ces auteurs, inspirés par le jazz et l'expressionnisme abstrait, sont plus jeunes que Lowell. Ce sont en général des bohèmes, des intellectuels de la contre-culture qui ont pris leurs distances vis-à-vis des universités et critiqué ouvertement la société américaine «bourgeoise». Leur poésie est audacieuse, originale et parfois choquante. Dans sa recherche de nouvelles valeurs, elle revendique ses affinités avec le monde archaïque du mythe, de la légende et des sociétés traditionnelles comme celles des Amérindiens. Les formes sont plus libres, plus spontanées, organiques: elle sont suscitées par

le sujet traité et les sentiments du poète au moment où il écrit, ainsi que par les pauses naturelles de la langue parlée.

L'école de Black Mountain

Elle s'est formée autour de Black Mountain College, petite université expérimentale d'Asheville, en Caroline du Nord, où les poètes Charles Olson, Robert Duncan et Robert Creeley enseignaient au début des années 1950. Ed Dorn, Joel Oppenheimer et Jonathan Williams y ont fait leurs études, tandis que Paul Blackburn, Larry Eigner et Denise Levertov publiaient leur œuvre dans les revues de l'université, *Origin* et *Black Mountain Review*. L'école se réclame de la théorie du «projective verse» de Charles Olson, qui prône une forme libre fondée sur la spontanéité de la respiration dans le discours.

Robert Creeley (1926-), qui use d'un style brusque, minimal, est l'un des principaux représentants de cette école. Dans «The Warning» (1955), il imagine la violence de l'imagination amoureuse:

Par amour – je te
fendrais la tête et placerais
une bougie dedans
derrière tes yeux.

L'amour est mort en nous
si nous oublions
les vertus d'une amulette
et la vive surprise

L'école de San Francisco

Elle doit beaucoup – ainsi que la plupart des poètes de la côte ouest – aux philosophies et aux religions orientales, ainsi qu'à la poésie chinoise et japonaise. Cela n'a rien de surprenant, car l'influence de l'Orient a toujours été forte en Californie. Le paysage autour de San Francisco – la Sierra Nevada, le littoral découpé – est magnifique, majestueux, aussi les poètes de la région

expriment-ils souvent un profond sentiment de la nature. Un grand nombre de leurs poèmes évoquent les montagnes ou les randonnées. La poésie se tourne vers la nature et non vers la tradition littéraire pour trouver les sources de son inspiration.

Cette école compte Jack Spicer, Lawrence Ferlinghetti, Robert Duncan, Phil Whalen, Lew Welch, Gary Snyder, Kenneth Rexroth, Joanne Kyger et Diane di Prima. Nombre de ces poètes s'identifient aux travailleurs; leur poésie est souvent simple, accessible et optimiste.

Dans ses meilleures œuvres, comme celles de Gary Snyder (1930-), l'école de San Francisco s'attache à l'équilibre précaire entre l'individu et le cosmos. Dans «Above Pate Valley» (1955), Snyder parle du travail sur une piste dans les montagnes en évoquant la découverte d'éclats d'obsidienne provenant de la taille de pointes de flèches, abandonnées là par des tribus indiennes disparues.

Sur la colline enneigée sauf l'été
Pays de cerfs gras en été,
Ils sont venus dresser le camp.
Sur leurs pistes. J'ai suivi la
mienne jusqu'ici. J'ai pris le foret,
le pic, le levier et le sac
De dynamite.
Dix mille années.

Les poètes « beat »

L'école de San Francisco se fonde dans le groupe des poètes «beat», apparu dans les années 1950. La plupart des poètes beatniks les



ALLEN GINSBERG

Photo © The Bettmann Archive

plus importants ont quitté la côte est pour San Francisco et c'est en Californie qu'ils ont commencé à se faire connaître. Les plus célèbres d'entre eux sont Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac et William Burroughs. Il s'agit d'une poésie orale, répétitive et qui se prête de façon remarquable à la lecture à voix haute, en grande partie parce qu'elle est née des séances de lecture organisées dans les clubs underground.

Cette poésie a été la forme de littérature la plus hostile au pouvoir établi, mais derrière l'agressivité des mots se cache l'amour profond du pays. Elle est un cri de douleur et de rage devant ce que ces poètes perçoivent comme la perte de l'innocence de l'Amérique et le gaspillage tragique de ses ressources humaines et matérielles.

Les poèmes comme *Howl* de Ginsberg ont révolutionné la poésie traditionnelle:

J'ai vu les meilleurs esprits de
ma génération détruits par la
folie, affamés nus et
hystériques,
se traînant dans les rues nègres
à l'aube cherchant de quoi se
shooter,
jeunes branchés aux visages
d'anges brûlant de retrouver
la connection céleste avec la
dynamo étoilée du
mécanisme de la nuit...

L'école de New York

Contrairement aux poètes beat et à ceux de l'école de San Fran-

cisco, les membres de l'école de New York ne s'intéressent pas à des questions ouvertement morales et, en général, évitent les sujets politiques. De tous les groupes, ce sont ceux qui ont reçu les meilleures formations.

Les principaux représentants de l'école de New York – John Ashbery, Frank O'Hara et Kenneth Koch – se sont rencontrés à l'époque où ils étaient étudiants à l'université Harvard. Ce sont des citoyens décontractés, sans religion, spirituels, d'un raffinement vif et subtil. Leurs poèmes sont rapides, remplis de détails urbains et d'incongruité.

New York est le centre des beaux-arts de l'Amérique, le berceau de l'expressionnisme abstrait, principale source d'inspiration de cette poésie. La plupart de ces poètes étaient critiques d'art, conservateurs de musée ou travaillaient en collaboration avec des peintres. Est-ce à cause de leurs affinités pour l'art abstrait qui se défie des formes figuratives et des significations évidentes, mais leur œuvre est souvent difficile à appréhender comme le montrent les poèmes récents de John Ashbery (1927-), peut-être le plus influent de tous.

Ses vers fluides notent des pensées et des émotions au moment où elles se forment dans l'esprit. Son long poème, *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1975), qui s'est vu décerner trois grandes récompenses, glisse d'une pensée à l'autre:

Un navire
Arborant des couleurs



JOHN ASHBERY

Photo © Nancy Crampton

inconnues est entré dans le port.

Vous laissez des questions sans intérêt

Gâcher votre journée...

Le surréalisme et l'existentialisme

Dans son anthologie définissant les nouvelles écoles, Donald Allen fait figurer un cinquième groupe qu'il a du mal à situer parce qu'il ne coïncide pas avec un territoire géographique. Ce groupe aux frontières incertaines réunit des expériences et des mouvements récents, notamment le surréalisme qui exprime l'inconscient à travers une imagerie onirique et la poésie des femmes et des minorités ethniques qui a connu un essor ces dernières années. Malgré leurs différences apparentes, ces divers mouvements semblent partager un sentiment d'aliénation à l'égard du courant principal de la littérature dont les membres sont surtout des hommes blancs.

Après 1920, T.S. Eliot, Wallace Stevens et Ezra Pound avaient introduit les techniques symbolistes dans la poésie américaine, mais le surréalisme, principal courant de la poésie et de la pensée en Europe, pendant et après la Seconde Guerre mondiale, ne prit pas racine aux Etats-Unis. Il fallut attendre les années 1960 pour que (en même temps que l'existentialisme), sous les pressions du conflit vietnamien, il s'acclimate aux Etats-Unis.

Pendant les années 1960, de

nombreux écrivains américains – entre autres, W.S. Merwin, Robert Bly, Charles Simic, Charles Wright et Mark Strand – se tournèrent vers le surréalisme français et surtout espagnol, attirés par son émotion pure, ses images archétypales et ses modèles du trouble existentiel irrationnel.

Des surréalistes comme Merwin donnent dans l'épigramme. Citons ces vers: «Les dieux sont ce que nous n'avons pas réussi à devenir./ Si tu découvres que tu ne crois plus agrandis le temple.»

Le surréalisme politique de Bly critiqua sévèrement les valeurs américaines et la politique étrangère à l'époque de la guerre du Vietnam, dans des poèmes comme «The Teeth Mother Naked at Last»:

C'est parce que nous avons de
nouveaux emballages pour les
huîtres fumées
que des cratères de bombes se
forment dans les rizières

L'influence surréaliste la plus omniprésente se fait plus discrète et plus contemplative à l'instar du poème que Charles Wright décrit dans «The New Poem» (1973):

Il n'accompagnera pas notre
chagrin.
Il ne consolera pas nos enfants.
Il sera incapable de nous aider.

De même que chez Merwin, le surréalisme de Mark Strand est souvent lugubre; il parle de priva-

tion extrême. Maintenant que les traditions, les valeurs et les croyances l'ont abandonné, il ne reste plus au poète que son âme semblable à une caverne:

J'ai une clef
Alors j'ouvre la porte et j'entre.
Il fait sombre et j'entre.
Il fait plus sombre et j'entre.

LA POESIE FEMININE ET MULTIETHNIQUE

Comme la littérature des minorités et le surréalisme, la littérature féminine a pris conscience d'elle-même et de la force qu'elle représentait vers la fin des années 1960. Elle s'est épanouie avec le mouvement féministe qui a commencé à cette époque.

Aux Etats-Unis comme dans la plupart des autres pays, la littérature se conforma longtemps à des critères masculins qui dédaignaient souvent les contributions féminines. Pourtant, l'Amérique compte bien des poètes remarquables qui sont des femmes. Toutes ne sont pas féministes et n'expriment pas invariablement des préoccupations propres aux femmes. La plupart du temps, ce sont des humanistes. En outre, les différences régionales, politiques et raciales modèlent souvent leur œuvre et nourrissent leur pensée. Voici quelques noms parmi les plus grandes: Amy Clampitt, Rita Dove, Louise Glück, Jorie Graham, Carolyn Kizer, Maxine Kumin, Denise Levertov, Audre Lorde, Gjertrud Schnackenberg, May Swenson et Mona Van Duyn.



AMY CLAMPITT

Photo © Nancy Crampton

La seconde moitié du xx^e siècle a vu la renaissance de la littérature multiethnique. A partir des années 1960, dans le sillage des Afro-Américains, des écrivains de diverses communautés ont commencé à attirer l'attention. Au cours des années 1970, on assista à la création de programmes d'études ethniques puis, dans les années 1980, de plusieurs revues universitaires, organisations professionnelles et journaux littéraires consacrés aux groupes ethniques. Dès 1990, les conférences consacrées à des littératures ethniques précises s'imposaient et la notion de «classiques» s'élargissait aux auteurs ethniques qui figuraient désormais dans les anthologies et les cours. Les grands thèmes de réflexion étaient notamment race contre ethnicité, ethnocentrisme contre polycentrisme, monolinguisme contre bilinguisme et cooptation contre marginalisation. La déconstruction appliquée aux textes politiques comme aux textes littéraires remettait constamment en question le statu quo.

La poésie des minorités partage avec les écrits des femmes la diversité et parfois la colère. Elle s'épanouit depuis quelque temps chez les Hispaniques comme Gary Soto, Alberto Rios et Lorna Dee Cervantes; chez les Amérindiens comme Leslie Marmon Silko, Simon Ortiz et Louise Erdrich; chez les Afro-Américains comme Amiri Baraka (LeRoi Jones), Michael Harper, Rita Dove, Maya Angelou et Nikki Giovanni; enfin chez les Amé-

ricains comme Cathy Song, Lawson Inada et Janice Mirikitani.

La poésie chicano/latino/hispanique

La poésie qui s'inscrit dans la mouvance hispanique englobe des œuvres de groupes très divers, à commencer par les Mexicano-Américains, connus sous le nom de Chicanos depuis les années 1950. Depuis des générations, ils vivent dans le Sud-Ouest des Etats-Unis, conquis sur le Mexique au cours de la guerre qui s'est achevée en 1848. Dans les populations originaires des Antilles espagnoles, les Cubains et les Portoricains conservent des traditions littéraires aussi vivaces que distinctes. Ainsi, le génie des Cubains pour la comédie les différencie du lyrisme élégiaque d'écrivains chicanos, comme Rudolfo Anaya. Les immigrants venus récemment du Mexique, de l'Amérique centrale et du Sud, ainsi que d'Espagne ne cessent d'enrichir ce domaine littéraire.

La poésie chicano possède la riche tradition orale du *corrido* ou ballade. Les œuvres récentes mettent en relief les forces traditionnelles de la communauté mexicaine et la discrimination dont elle a parfois souffert de la part des Blancs. Il arrive que les poètes mêlent en une fusion poétique des mots espagnols et anglais, pratique que l'on retrouve chez Alurista et Gloria Anzaldúa. Cette poésie est fortement influencée par la tradition orale et prend toute son éloquence lorsqu'on la lit à haute voix.



NIKKI GIOVANNI

Photo © Nancy Crampton

Certains écrivent surtout en espagnol selon une tradition qui remonte à la première épopée écrite aux Etats-Unis – *l'Historia de la Nueva México* de Gaspar Pérez de Villagrà, commémorant la bataille de 1598 entre les envahisseurs espagnols et les Indiens pueblos d'Acoma, au Nouveau-Mexique. Un texte primordial de la récente poésie chicano, *I Am Joaquin* (1972) de Rodolfo Gonzales (1928-), plaint le sort des Chicanos :

Perdus dans un monde de
confusion
Pris dans le tourbillon d'une
société de gringos,
Abasourdis par les règles,
Méprisés par les attitudes,
Éliminés par les manipulations
Et détruits par la société
moderne.

Il n'en reste pas moins que nombre d'écrivains chicanos puisent à la source de leurs origines mexicaines. En pensant à la grandeur du Mexique ancien, Lorna Dee Cervantes (1954-) affirme que «un corrido épique» chante dans ses veines, tandis que Luis Omar Salinas (1937-) a l'impression d'être «un ange aztèque». La poésie chicano souvent très personnelle, traite des sentiments, de la famille ou de membres de la communauté. Gary Soto (1952-) s'inscrit dans la tradition immémoriale d'hommage aux ancêtres défunts, mais ces paroles, écrites en 1981, décrivent la situation multiculturelle de tous les Américains d'aujourd'hui :

Une bougie est allumée pour
les morts
A deux mondes devant nous tous

Ces dernières années, la poésie chicano a connu un nouvel éclat et les œuvres de Cervantes, Soto et Alberto Rios figurent abondamment dans les anthologies.

La poésie amérindienne

Cette communauté comprend de nombreux auteurs de grande poésie, sans doute parce que la tradition des chants des chamans joue un rôle essentiel dans leur patrimoine culturel. Ces œuvres comptent de merveilleuses évocations du monde naturel, qui touchent parfois au mystique. Les poètes indiens expriment aussi le sens tragique de la perte irréparable de leur admirable héritage.

Simon Ortiz (1941-), indien pueblo d'Acoma, enracine nombre de ses poèmes dans l'histoire ; il y expose les contradictions entre son passé d'Indien et son appartenance aux Etats-Unis d'aujourd'hui. Sa poésie défie le lecteur yankee, car elle lui rappelle souvent l'injustice et la violence dont furent victimes les Indiens, mais elle entrevoit l'harmonie entre les races grâce à une entente approfondie.

Dans *Star Quilt*, Roberta Hill Whiteman (1947-), membre de la tribu Oneida, imagine un avenir multiculturel semblable à «une courte-pointe étoilée brodée par la lumière de l'aurore», tandis que Leslie Marmon Silko (1948-), qui a des ancêtres pueblos, use d'un lan-



AMIRI BARAKA

Photo © Nancy Crampton

gage familier et de contes anciens pour écrire des poèmes lyriques envoûtants. Dans «In Cold Storm Light» (1981), elle atteint à une sonorité proche du haïku :

venu d'un épais ciel de glace
course rapide
martèlement des sabots
tourbillon à la cime des arbres
Arrive l'élan des neiges,
Il va, il va
chant de blancheur
vent d'orage dans les branches.

Comme Leslie Silko, Louise Erdrich (1954-) est aussi romancière et sait créer de puissants monologues dramatiques qui font l'effet de pièces de théâtre condensées. Y sont dépeintes sans ménagement des familles en proie à l'alcoolisme, au chômage et à la misère dans la réserve Chippewa.

La poésie afro-américaine

Les Afro-Américains contemporains ont écrit beaucoup de poèmes de grande beauté, couvrant un vaste éventail de thèmes. C'est la littérature ethnique la plus développée des Etats-Unis et sa diversité est remarquable. Amiri Baraka (1934-), le plus célèbre des poètes afro-américains, écrit aussi des pièces et prend une part active à la vie politique. Les œuvres de Maya Angelou (1928-) prennent des formes variées, y compris le théâtre et son célèbre mémoire, *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage* (1970), sans oublier son recueil de poèmes, *Just Give Me a Cool Drink of Water' fore*

I Diine (1971). C'est elle qui a été choisie pour écrire le poème lu à l'occasion de l'entrée en fonctions du président Bill Clinton en 1993.

Parmi les Afro-Américains récemment honorés figure Rita Dove (1952-), nommée poète lauréat des Etats-Unis en 1993. Auteur de romans et de pièces de théâtre, elle a été récompensée par le prix Pulitzer 1987 pour *Thomas and Beulah*. Elle déclare avoir écrit cette œuvre pour révéler la richesse de la vie intérieure des gens pauvres.

Michael Harper (1928-) a lui aussi écrit des poèmes révélant la complexité de l'existence des Afro-Américains en butte à la discrimination et à la violence. Ses poèmes denses traitent souvent de scènes de guerre ou de vie urbaine tumultueuses et dramatiques. Il y introduit des images chirurgicales dans une tentative de guérison. Son «Clan Meeting: Births and Nations: A Blood Song» (1971) se termine sur un collage d'images d'hôpitaux, du racisme dans le film des débuts du cinéma américain, *Naissance d'une nation*, du Ku Klux Klan, de montage de films et de la technique des rayons X :

Nous rechargeons nos cerveaux
comme des appareils de photo,
le film est surexposé
dans la lueur des rayons X,
verrouillé avec nos posemètres
à double fermeture: race et sexe
emboînés et bagués pour
passer le temps;
nous prenons notre paquet
et rentrons.



MAYA ANGELOU

Photo © Nancy Crampton

Histoire, jazz et culture populaire sont les sources d'inspiration de nombreux Afro-Américains, de Harper (professeur d'université) à Ishmael Reed (1938-), éditeur et poète de la côte ouest, qui lutte pour faire connaître les écrits multiculturels par l'intermédiaire de la Before Columbus Foundation et une série de revues comme *Yardbird*, *Quilt* et *Konch*. Bien des poètes, tels Audre Lorde (1934-1992), se sont nourris d'un afrocentrisme qui considère l'Afrique comme le cœur de la civilisation depuis l'antiquité. Dans des poèmes sensuels comme «The Women Can Dance with Swords in Their Hands to Mark the Time When They Were Warriors», elle évoque une guerrière du Dahomey ancien, «réchauffant tout ce que je touche» et «consommant» seulement «ce qui est déjà mort».

La poésie amérasienne

C'est une poésie très variée, car certains Américains d'ascendance japonaise, chinoise ou philippine, vivent souvent aux Etats-Unis depuis sept générations, tandis que ceux d'origine coréenne, thaïlandaise ou vietnamienne sont plutôt d'immigration récente. Chacun de ces groupes ethniques vient d'une tradition linguistique, historique et culturelle différente.

Ces poètes puisent à de multiples sources, de l'opéra chinois au zen, tandis que les traditions littéraires asiatiques, en particulier le zen, inspirent nombre de leurs homologues non asiatiques, comme on peut le constater en parcourant l'anthologie de 1991, *Beneath a Single Moon: Buddhism in Contemporary American Poetry*. Ils couvrent un large spectre, de la position iconoclaste de Frank Chin, co-rédacteur en chef de *Aiiieeeee!* (une des premières anthologies de la littérature amérasienne) à l'ample utilisation de la tradition par des auteurs comme la romancière Maxine Hong Kingston (1940-). Janice Mirikitani, qui est *sansei* (nippon-américaine de la troisième génération), évoque l'histoire des deux peuples et a dirigé l'édition de plusieurs

anthologies, notamment *Third World Women*, *Time to Greez*, et *Ayumi: Four generations of Japanese in America*.

Le lyrique *Picture Bride* (1983) de la Sino-Américaine Cathy Song (1955-) est aussi une dramatisation de l'histoire contée à travers la vie des membres de sa famille. Beaucoup de poètes s'attachent à une étude de la diversité culturelle. Dans «The Vegetable Air» de Song, par exemple, une bourgade, un restaurant chinois et un panneau publicitaire de Coca-Cola, accroché de travers, deviennent l'emblème d'une vie contemporaine multiculturelle déracinée que seul l'art rend supportable, en l'occurrence l'enregistrement d'un opéra sur une cassette;

alors l'aria bien connue,
se lève telle la lune montante,
vous élève au-dessus de vous-même,
vous transporte dans un autre pays
où, pour un instant, vous voyagez léger.

NOUVELLES DIRECTIONS

L'appellation «poètes du langage» désigne les auteurs plus ou moins liés à la revue *Temblor*, parmi lesquels Bruce Andrews, Lyn Hejinian, Douglas Messerli (responsable de «*Language*» *Poetries: An Anthology*, 1987), Bob Perelman et Barret Watten, auteur du recueil d'essais *Total Syntax* (1985). Ils manipulent la langue pour en révéler le potentiel d'ambiguïté, de fragmentation et d'affirmation au milieu du chaos. Jouant de l'ironie, ces postmodernes rejettent les «métarécits» – idéologies, dogmes, conventions – et mettent en doute l'existence d'une transcendance. Ainsi, Michael Palmer écrit:

Voici le Paradis, un livre moisi
trop longtemps oublié dans la maison

Le poème «Chronic Meanings» de Bob Perelman commence par ces vers:

Le seul fait c'est la matière.
Cinq mots peuvent signifier
seulement.

Le ciel noir la nuit,
raisonnablement.

Je suis, le résidu irrationnel...

Considérant l'art et la critique littéraire comme intrinsèquement idéologiques, ils s'opposent aux formes fermées du modernisme, aux hiérarchies, aux idées d'épiphanie et de transcendance, aux catégories de genre, aux chefs-d'œuvre reconnus. En revanche, ils proposent des formes ouvertes et des textes multiculturels. Ils s'approprient les images de la culture populaire, des médias, et les remodèlent sans cesse à leur gré. Leurs œuvres défient bien souvent l'interprétation, elles invitent à la participation.

La poésie qui s'oriente vers la représentation, l'improvisation de jazz, les techniques mixtes et le surréalisme européen ont influencé bien des poètes américains. Citons Laurie Anderson, auteur du succès mondial, *United States* (1984), qui met en œuvre le cinéma, la vidéo, l'acoustique et la musique, la chorégraphie et la technologie spatiale. La poésie sonore, qui met en valeur la voix et les instruments, est servie par David Antin (dont les représentations sont improvisées) et les New-Yorkais George Quasha (éditeur de Station Hill Press), Armand Schwermer et Jackson MacLow. Ce dernier pratique également la poésie visuelle ou concrète, qui joue avec la

Les
« poètes du langage » sont plus ou moins liés à la revue *Temblor*... Ils manipulent la langue pour en révéler le potentiel d'ambiguïté, de fragmentation et d'affirmation au milieu du chaos. Jouant de l'ironie, ces postmodernes rejettent les « métarécits » – idéologies, dogmes, conventions – et mettent en doute l'existence d'une transcendance.

mise en page et la typographie. Les poètes ethniques ont pénétré le courant général avec la musique rap, tandis que, à travers les États-Unis, les « poetry slams » – concours de lecture de poésie qui se tiennent dans les galeries et les librairies contestataires – sont devenus des divertissements auxquels chacun peut participer.

À l'autre extrême du spectre théorique, les « Nouveaux Formalistes », comme ils se dénomment eux-mêmes, se font les champions d'un retour à la forme, à la rime et au mètre. Tous ces groupes se débattent avec le même problème – ce qu'ils perçoivent comme une complaisance bourgeoise à l'égard du statu quo, un son un peu trop poli, souvent produit dans les ateliers de poésie et une importance exagérée accordée au lyrisme personnel par rapport au geste public. L'école formelle est représentée par Story Line Press; Dana Gioia (homme d'affaires et poète); Philip Dacey et David Jauss, poètes et éditeurs de *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms* (1986); Brad Leithauser; enfin, Gjertrud Schnackenberg. Robert Richman a récemment publié une anthologie: *The Direction of Poetry: Rhymed and Metered Verse Written in English Since 1977*. On accuse fréquemment ces poètes de s'enfermer dans des thèmes du XIX^e siècle, mais ils s'inspirent souvent d'attitudes et d'images contemporaines, auxquelles ils prêtent un langage musical et des formes traditionnelles, fermées. ■

CHAPITRE

8

LA PROSE AMERICAINE DEPUIS 1945: REALISME ET EXPERIMENTATION

Depuis la Seconde Guerre mondiale, le genre narratif résiste à la généralisation: extrêmement varié, il présente de multiples facettes. Les courants internationaux tels que l'existentialisme européen et le réalisme magique d'Amérique latine lui ont donné une vitalité nouvelle, tandis que l'avènement de l'électronique créait le village planétaire. La télévision a ravivé la tradition orale. Tous ces genres parlés, les médias et la culture populaire influencent de plus en plus le récit.

Dans le passé, de par sa position et son exemple, la culture de l'élite influençait la culture populaire; il semble que l'inverse soit vrai aujourd'hui. Des romanciers comme Thomas Pynchon, Joyce Carol Oates, Kurt Vonnegut, Alice Walker et E.L. Doctorow doivent beaucoup à la bande dessinée, au cinéma, à la mode, à la chanson et à l'histoire orale.

Dire cela, ce n'est pas rabaisser la production littéraire récente car les écrivains posent des questions sérieuses, dont beaucoup sont de nature métaphysique. Ils sont devenus très novateurs, portés à l'introspection. Souvent, ils trouvent les genres traditionnels inefficaces et recherchent la vitalité dans un matériau plus populaire. Ou bien, pour dire les choses autrement: les auteurs américains des dernières décennies ont acquis une sensibilité postmoderne. Il ne leur suffit plus de restructurer le point de

vue optique moderniste, c'est le contexte de la vision qu'il faut renouveler.

L'HERITAGE REALISTE ET LA FIN DES ANNEES 1940

Dans la seconde comme dans la première moitié du xx^e siècle, le genre romanesque reflète le génie propre à chaque décennie. La fin des années 1940 coïncide avec l'après-guerre et le début de la guerre froide.

La Seconde Guerre mondiale a offert un matériau de choix: Norman Mailer (*Les Nus et les Morts*, 1948) et James Jones (*Tant qu'il y aura des hommes*, 1951) l'ont utilisé au mieux. Tous deux ont fait usage d'un réalisme frôlant le naturalisme le plus noir; l'un et l'autre ont pris soin de ne pas glorifier le combat. Il en a été de même pour Irwin Shaw (*Le Bal des Maudits*, 1948). Herman Wouk avec *Ouragan sur le Caine* (1951) a montré, lui aussi, que les faiblesses humaines existaient autant en temps de guerre que dans la vie civile. Plus tard, Joseph Heller devait traiter la guerre par la satire et par l'absurde (*Catch-22*, 1961), affirmant qu'elle est un tissu de folie. Thomas Pynchon (*L'Arc-en-ciel de la gravité*, 1973) proposa une démonstration brillamment agencée parodiant et déplaçant différentes versions de la réalité; et Kurt Vonnegut, devint l'un des phares de la contre-culture au début des années 1970, après avoir publié *Abattoir-5* (1969), roman protestataire sur le bombardement de Dresde par les forces alliées pendant la Seconde Guerre mondiale (alors prisonnier de guerre, il fut témoin de l'événement).

Les années 1940 virent la floraison d'une nouvelle vague d'écrivains, notamment le poète, romancier et essayiste Robert Penn Warren, les dramaturges Arthur Miller et Tennessee Williams, et les nouvellistes Katherine Anne Porter et Eudora Welty. Tous, sauf Miller, étaient originaires du Sud. Tous ont étudié le destin de l'individu au sein de la famille ou de la communauté en se concentrant sur l'équilibre entre

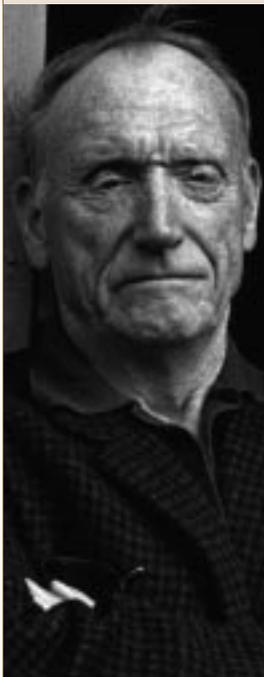
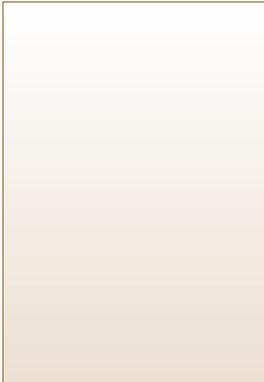
l'épanouissement personnel et la responsabilité envers le groupe.

Robert Penn Warren (1905-1989)

Ce « Fugitif » du Sud connut une carrière fructueuse qui couvrit la majeure partie du xx^e siècle. Il montra toute sa vie un intérêt pour les valeurs démocratiques dans un contexte historique. Parmi ses romans, son œuvre la plus durable *Les Fous du Roi* (1946), traite des zones d'ombre du rêve américain – évoquées dans le récit à peine transposé de la carrière d'un sénateur du Sud, personnalité flamboyante et sinistre, Huey Long.

Arthur Miller (1915-)

Né à New York, Arthur Miller est dramaturge, romancier, essayiste et biographe. Sa carrière atteint son apogée en 1949 avec *Mort d'un commis-voyageur*, réflexion sur la quête de la dignité et de la valeur, et sur l'idée que l'échec menace immanquablement. L'action, qui se déroule au sein de la famille Loman, s'articule sur les relations inégales entre le père et ses fils, entre le mari et sa femme. La pièce reflète les idées littéraires des années 1940 et associe magnifiquement un réalisme teinté de naturalisme, des personnages soigneusement dessinés et ciselés, et une insistance sur la valeur de l'individu en dépit des échecs et des erreurs. *Mort d'un commis-voyageur* est un hymne touchant à l'homme ordinaire. Poignante et sombre, la pièce est



ROBERT PENN WARREN



aussi une histoire de rêves. Comme le note ironiquement un des personnages, « il faut bien qu'un commis-voyageur rêve, mon garçon. Ça va avec le territoire qu'il doit couvrir. »

Cette œuvre, qui a marqué un tournant, n'est pourtant que l'un des nombreux drames que Miller a écrits en plusieurs décennies, tels que *Ils étaient tous mes fils* (1947) et *Les Sorcières de Salem* (1953). Les deux pièces sont politiques – l'une située dans le monde contemporain, l'autre à l'époque coloniale. Dans la première, un industriel laisse livrer des pièces défectueuses à des usines d'aviation pendant la Seconde Guerre mondiale, causant ainsi la mort de son fils et d'autres jeunes gens. L'autre dépeint les procès en sorcellerie qui se sont tenus au xvii^e siècle à Salem, dans le Massachusetts, et à la suite desquels des femmes furent injustement exécutées. Le message de la pièce – la « chasse aux sorcières » visant des innocents sont une abomination dans une démocratie – était en prise sur l'actualité à l'époque de sa création, car le début des années 1950 fut marqué par la croisade anticommuniste lancée par le sénateur Joseph McCarthy qui eut pour effet de ruiner l'existence de bien des innocents.

Tennessee Williams (1911-1983)

Originaire du Mississippi, Tennessee Williams est l'une des personnalités les plus complexes de la scène littéraire américaine du mi-

Photo © Nancy Crampton

lieu du siècle. Son œuvre traite des troubles affectifs et des problèmes de sexualité au sein des familles. Il est connu pour ses répétitions incantatoires, sa diction poétique du Sud, ses décors baroques inquiétants et l'étude freudienne du désir sexuel. L'un des premiers écrivains américains à vivre ouvertement son homosexualité, il expliquait que la sexualité de ses personnages tourmentés, qui vivent et souffrent intensément, exprimait leur solitude.

Tennessee Williams a écrit une vingtaine de drames, dont beaucoup sont autobiographiques. Il parvint au sommet de son art assez tôt – dans les années 1940 – avec *La Ménagerie de verre* (1944) et *Un tramway nommé Désir* (1947). Aucune des pièces écrites au cours des vingt années suivantes n'atteignit un niveau de succès et de qualité comparable.

Katherine Anne Porter (1890-1980)

Sa vie et sa carrière fort longues connurent plusieurs époques. Son premier succès, la nouvelle intitulée «L'Arbre de Judée» (1929) se passe au Mexique pendant la révolution. Les nouvelles admirablement écrites qui ont fait sa réputation dévoilent en finesse avec beaucoup d'art des destins personnels. «The Jilting of Granny Weatherall», par exemple, exprime avec précision de grandes émotions. Souvent, elle révèle la vie intérieure des femmes et leur dépendance envers les hommes.

Son sens de la nuance doit beau-



TENNESSEE WILLIAMS

Photo © Nancy Crampton

coup aux nouvelles de la romancière britannique Katherine Mansfield. Citons parmi les recueils de nouvelles de Katherine Anne Porter, *L'Arbre de Judée* (1930), *Le Vin de midi* (1937), *Cavalier d'ombre* (1939), *La Tour penchée* (1944) et *Collected Stories* paru en 1965. Au début des années 1960, elle publia un long roman allégorique, bâti sur un thème ancien – la responsabilité de chacun envers autrui. L'action de cette *Nef des Fous* (1962) se déroule à bord d'un paquebot transportant des membres de l'aristocratie et des réfugiés, tous originaires de l'Allemagne nazie.

Katherine Anne Porter n'était pas un écrivain prolifique, ce qui ne l'a pas empêchée d'influencer des générations d'écrivains, notamment deux autres auteurs du Sud, Eudora Welty et Flannery O'Connor.

Eudora Welty (1909-)

Née au Mississippi dans une famille aisée, originaire du Nord, Eudora Welty a été guidée par Robert Penn Warren et Katherine Porter, laquelle écrivit l'introduction de son premier recueil de nouvelles, *A Curtain of Green* (1941). Elle s'inspira beaucoup de son mentor, mais elle était plus attirée par le comique et le grotesque. Comme Flannery O'Connor, elle choisit souvent pour héros des personnages anormaux, excentriques ou exceptionnels.

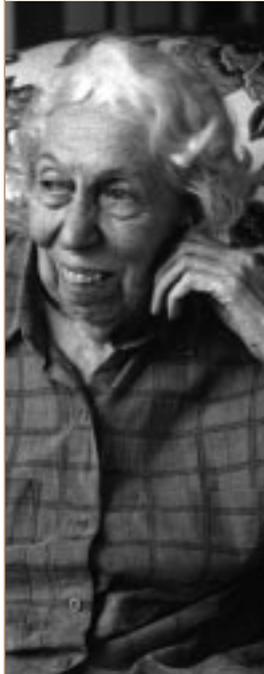
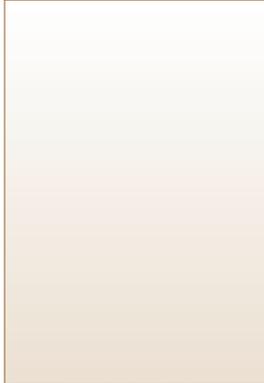
Malgré cette violence, elle possède une tournure d'esprit humaniste et positive, ainsi qu'on le constate dans la nouvelle souvent

reproduite dans les anthologies, «Why I Work at the P.O.»: une jeune personne indépendante et entêtée quitte sa maison pour aller vivre dans un minuscule bureau de poste. Ses recueils de nouvelles comprennent *The Wide Net* (1943), *Les Pommes d'or* (1949), *La Mariée de l'Innisfallen* (1955) et *Moon Lake* (1980). Elle a aussi écrit des romans comme *Mariage au Delta* (1946), qui se passe dans une famille de planteurs, et *The Optimist's Daughter* (1972).

LES ANNEES 1950: PROSPERES MAIS ALIENEES

Avec un retard dû à la Grande Crise économique, l'après-guerre a subi l'impact de la modernisation et de l'irruption de la technologie dans la vie quotidienne datant des années 1920. La Seconde Guerre mondiale a arraché les Etats-Unis à la crise et l'après-guerre a enfin donné à la plupart des Américains le temps de profiter d'une prospérité matérielle qu'ils attendaient depuis longtemps. Les affaires, en particulier dans le monde de l'entreprise, semblaient apporter l'aisance avec tous ses signes de réussite réels ou symboliques – maison, voiture, télévision, appareils électroménagers.

Et pourtant, la solitude au sommet demeurait le thème dominant. Le cadre supérieur sans visage devint un cliché culturel avec le roman à succès de Sloan Wilson, *The Man in the Gray Flannel Suit* (1955). Le sociologue David Riesman se pencha sur l'alié-



EUDORA WELTY

nation généralisée des Américains dans *La Foule solitaire* (1950). D'autres études plus ou moins scientifiques mais largement lues suivirent, notamment *La Persuasion clandestine* (1957) et *A l'assaut de la Pyramide sociale* (1959) de Vance Packard, ou *L'Homme de l'organisation* (1956) de William Whyte et dans un genre plus intellectuel, *White Collar* (1951) et *The Power Elite* (1956) de C. Wright Mills. L'économiste John Kenneth Galbraith fit paraître en 1958 *L'Ere de l'opulence*. La plupart de ces ouvrages venaient appuyer l'idée que tous les Américains partageaient le même genre de vie, car ces études parlaient en termes généraux, reprochant aux citoyens d'avoir perdu l'individualisme des temps de la Frontière et d'être devenus trop conformistes (Riesman et Mills) ou leur conseillant de rallier la «classe nouvelle» créée par la technologie et les loisirs.

En fait, ces années furent une époque de tension subtile et omniprésente. Les romans de John O'Hara, John Cheever et John Updike étudient cette tension perceptible dans les ombres de la satisfaction apparente. Certaines de ces œuvres dépeignent des hommes qui échouent dans le combat pour la réussite comme dans *Mort d'un commis-voyageur* de Miller ou le court roman de Saul Bellow, *Au jour le jour* (1956). D'autres vont plus loin et suivent les marginaux, comme J.D. Salinger avec *L'Attrape-cœurs* (1951), Ralph Ellison avec *Homme invisible, pour qui chantes-*

Photo © Nancy Crampton

tu? (1952) et Jack Kerouac avec *Sur la route* (1957). Et, vers la fin de la décennie, Philip Roth fit son entrée avec un recueil de nouvelles traduisant un sentiment d'éloignement par rapport à son ascendance juive, *Goodbye Columbus* (1959). Ses réflexions psychologiques ont nourri des romans et, plus tard, une autobiographie.

Les romans des écrivains juifs américains Saul Bellow, Bernard Malamud et Isaac Bashevis Singer représentent un ajout précieux au trésor de la littérature américaine. La production de ces trois auteurs se distingue par son humour, ses préoccupations éthiques et les portraits de communautés juives dans l'Ancien comme dans le Nouveau Monde.

John O'Hara (1905-1970)

Journaliste de formation, John O'Hara fut un auteur prolifique de pièces, de récits et de romans. Il fut un maître du détail et plusieurs romans réalistes, écrits dans les années 1950, restent dans les mémoires. Les héros en sont des personnages qui connaissent une réussite apparente, mais dont les défauts et l'insatisfaction les rendent vulnérables. Citons *Rendez-vous à Samarra* (1934), *Ten North Frederick* (1955) et *From the Terrace* (1958).

James Baldwin (1924-1987)

James Baldwin et Ralph Ellison reflètent l'expérience afro-américaine de l'époque. Leurs personnages souffrent plus d'une perte



JAMES BALDWIN

Photo © Nancy Crampton

d'identité que d'une ambition démesurée. Né à Harlem, aîné de neuf enfants, Baldwin était le fils adoptif d'un pasteur. Jeune homme, il lui est arrivé de prêcher dans l'église, ce qui l'a aidé à modeler la puissance d'une prose sonore, comme on peut le constater dans d'excellents essais telle sa «Lettre d'une région de mon esprit» tirée du recueil *La Prochaine Fois, le feu* (1963). Il y plaidait avec émotion pour que soit mis fin à la séparation des races.

Son premier roman, très autobiographique, *Go Tell It On the Mountain* (1953), est sans doute le plus célèbre. Il y conte l'histoire d'un adolescent de quatorze ans en quête de la connaissance de soi et de la foi, qui se débat avec les problèmes d'une conversion au christianisme. Autres œuvres importantes de Baldwin, *Un autre pays* (1962) où il traite des questions raciales et de l'homosexualité, et *Personne ne sait mon nom* (1961), recueil d'essais personnels, passionnés, sur le racisme, le rôle de l'artiste et la littérature.

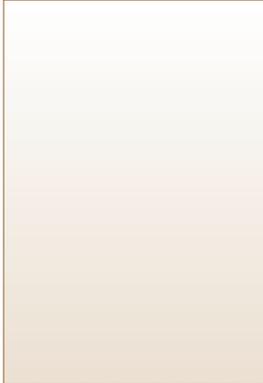
Ralph Waldo Ellison (1914-1994)

Né en Oklahoma, Ellison fit ses études à l'Institut Tuskegee, dans le Sud des Etats-Unis. Sa carrière d'homme de lettres se limite à un unique livre unanimement loué. Il s'agit d'un roman, *Homme invisible* (1952), dont le héros est un Noir qui vit une existence souterraine dans une caverne éclairée par l'électricité dérobée à une compa-

gnie. Le roman relate ses aventures grotesques et désenchantées. Lorsqu'il obtient une bourse dans une université noire, il est humilié par les Blancs; une fois à l'université, il se rend compte que le président, noir, se préoccupe fort peu du sort des Afro-Américains. En dehors de l'université aussi, la vie est corrompue. Même la religion n'apporte pas de consolation, car un pasteur se révèle criminel. Le roman accuse la société, incapable de procurer à ses membres – noirs ou blancs – des idéaux viables et les institutions pour les atteindre. Il développe avec force le thème de la race, car «l'homme invisible» ne l'est que parce que les autres, aveuglés par les préjugés, sont incapables de le voir tel qu'il est.

Flannery O'Connor (1925-1964)

Née en Georgie, Flannery O'Connor a vu sa vie abrégée par la maladie. Pourtant, elle refusa toujours la sentimentalité, comme on peut le constater à la lecture de ses nouvelles à la fois sinistres et d'un humour ravageur. A l'inverse de Porter, Welty et Hurston, elle tient ses personnages à distance et dévoile leur insuffisance et leur sottise. Les individus sans instruction qui peuplent ses romans engendrent souvent la violence, par superstition ou par fanatisme, comme le montre *La Sagesse dans le sang* (1952) dont le héros est un dévot qui crée son Eglise.



RALPH ELLISON

Photo © Nancy Crampton

Parfois, c'est le préjugé qui engendre la violence, comme dans «The Displaced Person»: un immigrant est assassiné par des paysans ignorants qui se sentent menacés par l'étrangeté de ses manières et son acharnement au travail.

L'humour noir de O'Connor l'apparente à Nathanael West et Joseph Heller. Elle a publié des recueils de nouvelles, *Les Braves gens ne courent pas les rues* (1955) et *Mon mal vient de plus loin* (1965); un roman, *Et ce sont les violents qui l'emportent* (1960), et un volume de lettres, *L'Habitude d'être* (1979).

Saul Bellow (1915-)

Né au Canada, d'origine juive russe, Saul Bellow a passé son enfance et sa jeunesse à Chicago. Il a fait des études universitaires d'anthropologie et de sociologie qui, encore aujourd'hui, influencent fortement son œuvre. Il reconnaît sa dette envers Theodore Dreiser dont il admire l'ouverture d'esprit et l'engagement personnel. Ecrivain jouissant d'une grande estime, il a reçu le prix Nobel de littérature en 1976.

Ses premiers romans, d'un existentialisme quelque peu sinistre, comprennent *L'Homme de Buridan* (1944), portrait à la Kafka d'un jeune homme qui attend son incorporation dans l'armée et *La Victime* (1947) sur les rapports entre juifs et gentils. Dans les années 1950, il adopta une veine plus comique, donnant la parole dans *Les Aventures d'Augie March* (1953) à plusieurs narrateurs. Le roman met en

scène un homme d'affaires proche de Huck Finn qui s'en va faire du marché noir en Europe. Par ailleurs, *Le Faiseur de pluie* (1959), roman étincelant et exubérant à la fois sérieux et drôle, présente un millionnaire d'âge mûr que ses ambitions insatisfaites mènent en Afrique. Ses œuvres plus tardives comprennent Herzog (1964), récit de la vie aventureuse d'un professeur d'anglais névrosé qui se consacre à l'idée de l'être romantique; *La Planète de M. Sammler* (1970); *Le Don de Humboldt* (1975) et une œuvre autobiographique, *L'Hiver du doyen* (1982).

Au jour le jour (1956) est un court roman brillant, souvent utilisé dans les programmes scolaires et universitaires pour sa perfection et sa brièveté. Le héros en est un homme d'affaires raté, Tommy Wilhelm, qui tente de faire bonne figure. Cette dépense d'énergie contribue à accélérer sa ruine. Il est tellement obsédé par le sentiment de son insuffisance qu'il accumule les échecs – avec les femmes, son travail, les machines et même la Bourse où il perd tout son argent. Il est le parfait exemple du *schlemiel* du folklore yiddish – personne harcelée par la malchance. *Au jour le jour* résume la peur de l'échec qui hante tant d'Américains.

Bernard Malamud (1914-1986)

Bernard Malamud est né à New York dans une famille d'immigrants juifs russes. Dans son deuxième roman, *Le*



BERNARD MALAMUD

Photo © Nancy Crampton

Commis (1957), il exploite déjà ses principaux thèmes – le combat de l'individu acharné à survivre envers et contre tout, et les principes moraux des immigrants juifs de la première génération.

Sa première œuvre publiée *The Natural* (1952), alliait réalisme et imagination dans le monde mythique du base-ball professionnel. Parmi les autres romans, citons *A New Life* (1961), *L'Homme de Kiev* (1966), *Portraits de Fidelman* (1969) et *Les Locataires* (1971). Bernard Malamud a été aussi un maître prolifique de la nouvelle. Dans des recueils comme *Le Tonneau magique* (1958), *Les Idiots d'abord* (1963) et *Rembrandt's Hat* (1973), il a su, mieux qu'aucun autre écrivain né en Amérique, traduire le sentiment du passé et du présent, le réel et le surnaturel, le fait et la légende.

Son œuvre monumentale – qui lui valut le prix Pulitzer et le National Book Award – est *L'Homme de Kiev*. L'action se déroule en Russie à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle et est une allusion à peine déguisée à un cas de diffamation – le procès de Mendel Beiliss en 1913, infâme épisode antisémite de l'histoire moderne. Comme dans nombre de ses œuvres, Malamud souligne les souffrances de son héros, Yakov Bok, et sa lutte pour survivre envers et contre tout.

Isaac Bashevis Singer (1904-1991)

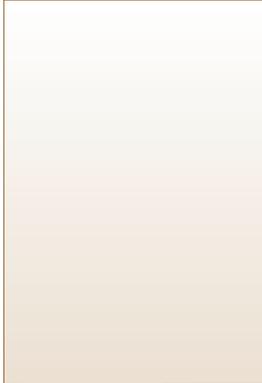
Maître du roman et de la nouvelle, lauréat du prix Nobel, ce Po-

lonais émigré aux Etats-Unis en 1935, était le fils d'un juge rabbinique éminent de Varsovie. Toute sa vie, il a écrit en yiddish (cet amalgame d'allemand et d'hébreu qui a été la langue commune des juifs d'Europe centrale pendant plusieurs siècles) et a traité dans son œuvre de deux groupes bien définis – les habitants des *shtetls* (villages) de l'Ancien Monde et les émigrants du ^x^e siècle ballotés par les océans, avant et après la Seconde Guerre mondiale.

L'œuvre de Singer enserme le massacre organisé des juifs d'Europe par les nazis et leurs collaborateurs. D'une part, il décrit un monde qui n'existe plus – dans des romans comme *Le Manoïr* (1967) et *Le Domaine* (1969) dont l'action se passe dans la Russie du ^{xix}^e siècle, et *La Famille Moskat* (1950), relatant la vie d'une famille juive polonaise entre les deux guerres mondiales. D'autre part, il y a les romans, comme *Ennemies: une histoire d'amour* (1972), dont les personnages sont des survivants des camps d'extermination et qui essaient de se construire une nouvelle existence.

Vladimir Nabokov (1899-1977)

Naturalisé en 1945, cinq ans après son arrivée aux Etats-Unis, Vladimir Nabokov était lui aussi d'origine russe, né dans une famille aisée de la Russie des tsars. De 1948 à 1959, il enseigna la littérature à l'université Cornell dans le Nord de l'Etat de New York et, en



JOHN CHEEVER

Photo © Nancy Crampton

1960, il partit s'installer en Suisse. Il est surtout connu pour ses romans, en particulier *Pnin* (1957) à caractère autobiographique, dont le héros est un professeur russe émigré incompetent, et *Lolita* (1955) mettant en scène un Européen d'âge mûr, cultivé, qui s'entiche d'une petite Américaine inculte de douze ans. Son roman pastiche *Feu pâle* (1962), autre entreprise réussie, évoque un long poème écrit par un poète imaginaire disparu et cite les commentaires d'un critique dont la glose engloutit l'objet de son étude et assume une vie propre.

Nabokov se distingue par la subtilité de son style, la dextérité de la satire et l'ingéniosité de l'innovation formelle qui ont inspiré des romanciers comme John Barth. Il était parfaitement conscient de son rôle d'intermédiaire entre les mondes littéraires russe et américain; il écrivit un ouvrage sur Gogol et traduisit l'*Eugène Onéguine* de Pouchkine. L'audace et l'expressionnisme des sujets qu'il a traités, comme cet étrange amour de *Lolita*, ont contribué à introduire les courants expressionnistes européens au sein de la tradition romanesque américaine, essentiellement réaliste. Son ton, mi-satirique, mi-nostalgique, suscita un registre affectif alliant le sérieux au comique exploité par des auteurs comme Pynchon qui juxtaposent les notes opposées de l'esprit et de la peur.

John Cheever (1912-1982)

Souvent qualifié de «romancier

de mœurs», John Cheever est connu pour ses nouvelles élégantes, suggestives, qui scrutent le monde des affaires new-yorkais à travers ses effets sur les hommes d'affaires et leurs proches. Dans les ombres de ses contes tchékhoviens, finement ciselés, se cache un désir de passion ou de certitude métaphysique désabusé, jamais totalement assouvi mais apparemment inextinguible. Ses textes sont rassemblés en recueils: *The Way Some People Live* (1943), *The Housebreaker of Shady Hill* (1958), *Some People, Places and Things That Will Not Appear in My Next Novel* (1961), *The Brigadier and the Golf Widow* (1964) et *The World of Apples* (1973). Tous ces titres révèlent la nonchalance, le côté ludique et l'irrévérence qui lui sont propres. Cheever publia plusieurs romans – *The Wapshot Scandal* (1964), *Bullet Park* (1969) et *Falconer* (1977) – ce dernier étant largement autobiographique.

John Updike (1932-)

A l'instar de Cheever, John Updike est aussi considéré comme un auteur de romans de mœurs par le choix des sujets traités: vie dans les banlieues, thèmes domestiques, réflexions sur l'ennui et la nostalgie. Sa réputation tient surtout aux quatre romans du cycle de Rabbit, récit de la vie de Harry Angstrom, surnommé Rabbit (lapin) à travers les hauts et les bas d'un destin qui parcourt quarante ans de la vie politique et sociale américaine. Dans



JOHN UPDIKE

Photo © Nancy Crampton

Cœur de lièvre (1960), miroir des années 1950, Angstrom est un jeune mari sans but et indifférent. *Rabbit rattrapé* (1971) – avec ses coups de projecteur sur la contre-culture des années 1960 – présente un Angstrom toujours sans objectif défini susceptible de le faire échapper de la vie quotidienne. Dans *Rabbit est riche* (1981), Harry connaît l'aisance grâce à un héritage avec en arrière-plan la prospérité égoïste des années 1970, tandis que s'éloigne la guerre du Vietnam. Enfin, le dernier volume, *Rabbit en paix* (1990), laisse entrevoir la réconciliation d'Angstrom avec l'existence et sa mort brutale, sur toile de fond des années 1980.

Citons encore *Le Centaure* (1963), *Couples* (1963), *Bech voyage* (1970). Le style d'Updike est le plus étincelant de tous les écrivains contemporains et ses nouvelles offrent des exemples éblouissants de son inventivité et du vaste champ qu'il explore. Outre de nombreux recueils de nouvelles: *The Same Door* (1959), *The Music School* (1966), *Museums and Women* (1972), *Too Far To Go* (1979) et *Problems* (1979), il a écrit plusieurs volumes de poésie et d'essais.

J.D. Salinger (1919-)

Annonciateur des événements des années 1960, J.D. Salinger décrit des tentatives individuelles de marginalisation sociale. Né à New York, il obtint un énorme succès littéraire avec la publication de son roman *L'Attrape-cœurs* (1951). Hol-

den Caulfield, âgé de seize ans, est un jeune garçon sensible, qui s'enfuit de son pensionnat réservé à l'élite pour explorer le monde extérieur, le monde adulte, et ne récolte que désillusions devant son matérialisme et son imposture.

Quand on lui demande ce qu'il voudrait être, Caulfield répond «l'attrape-cœurs» en écorchant un vers de Robert Burns. Il aime se représenter sous les traits modernes d'un chevalier errant, défenseur de l'innocence. Il imagine un grand champ de seigle, si haut que les enfants qui y jouent ne voient pas où les mènent leurs pas. Il est le seul adulte. «Je suis debout au bord d'une falaise démente. Ce que j'ai à faire, c'est rattraper tous ceux qui pourraient tomber.» La chute dans le vide correspond à la fin de l'enfance et à la perte de l'innocence (en particulier dans le domaine sexuel) – thème récurrent de cette période. Les autres ouvrages de cet écrivain solitaire et peu prolifique, sont *Un jour rêvé pour le poisson banane* (1953), *Franny et Zoëy* (1961) et *Dressez haut la poutre maîtresse, charpentiers* (1963), recueil de nouvelles publiées dans le *New Yorker*.

Jack Kerouac (1922-1969)

Enfant d'une famille canadienne française appauvrie, Jack Kerouac remet lui aussi en question les valeurs de la classe moyenne. Il rencontre des membres de l'underground littéraire «beat» lorsqu'il était étudiant à l'université Columbia, à New York. Ses romans sont très influencés par l'œuvre vaguement autobiographique du romancier du Sud, Thomas Wolfe.

Son ouvrage le plus célèbre, *Sur la route* (1957) décrit les errances d'un «beatnik» à travers l'Amérique, en quête d'un rêve idéaliste de vie communautaire et de beauté. *Les Clochards célestes* (1958) s'intéresse aussi aux intellectuels de la contre-culture nomade et à leur engouement pour le bouddhisme zen. Kerouac a publié en outre un recueil de poèmes, *Mexico City Blues* (1959) et divers ouvrages sur sa vie

avec des beatniks, comme le romancier William Burroughs et le poète Allen Ginsberg.

LES ANNEES 1960: AGITEES MAIS CREATRICES

Les tensions et l'aliénation des années 1950 trouvèrent leur expression aux Etats-Unis au cours de la décennie suivante avec le mouvement pour les droits civiques, le féminisme, les protestations contre la guerre, le militantisme des minorités et l'avènement d'une contre-culture dont les conséquences se font encore sentir dans la société américaine. Parmi les écrits sociaux et politiques marquants de la période figurent les discours du grand leader des droits civiques, Martin Luther King, les premiers ouvrages de la féministe Betty Friedan (*La Femme mystifiée*, 1963) et *Les Armées de la nuit* (1968) de Norman Mailer consacré à une manifestation de 1967 contre la guerre.

Les années 1960 se caractérisent par l'effacement, encore perceptible aujourd'hui, de la frontière entre la fiction et le fait brut, le roman et le reportage. Le romancier Truman Capote – l'enfant terrible qui avait ébloui ses lecteurs avec des livres comme *Petit Déjeuner chez Tiffany* (1958) – les stupéfia avec *De sang-froid* (1966), analyse saisissante d'un massacre d'une grande brutalité survenu au cœur de l'Amérique, qui se lit comme un roman policier. Dans le même temps émergeait le «nouveau journalisme» – des volumes entiers de récits alliant le journalisme aux techniques du roman ou jouant avec les faits, les remodelant pour les rendre plus dramatiques et pour mieux «coller» à l'événement. *Acid Test* (1968), de Tom Wolfe, encensait les bouffonneries auxquelles se livrait Ken Kesey, le romancier de la contre-culture, tandis que son *Gauchisme de Park Avenue* (1970) se gaussait abondamment du militantisme de gauche. Plus tard, Tom Wolfe écrivit une histoire pleine d'exubérance et de perspicacité sur la

première phase du programme spatial américain, *L'Etoffe des héros* (1979), ainsi qu'un roman, *Le Bûcher des vanités* (1987), panorama de la société américaine des années 1980.

Au fil de la décennie, les œuvres littéraires épousaient les turbulences du temps. Une vision comique et ironique des choses s'imposa dans les œuvres de plusieurs écrivains. Ainsi, le sombre comique du *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (1962), de Ken Kesey, roman sur la vie dans un hôpital psychiatrique où les gardiens sont plus dérangés que les patients, et le livre plein de fantaisie de Richard Brautigan, *La Pêche à la truite en Amérique* (1967). Cette alliance du comique et du fantastique suscita un genre nouveau, mi-comique, mi-métaphysique, illustré par *V.* (1963), œuvre aussi brillante que paranoïaque, et *La Vente à la criée du lot 49* (1966), tous deux de Thomas Pynchon, *L'Enfant-Bouc* (1966) de John Barth et les nouvelles grotesques de Donald Barthelme, dont le premier recueil, *Come Back, Dr. Caligari*, fut publié en 1964.

Dans une direction différente, Edward Albee produisit pour le théâtre une série d'œuvres psychologiques en rupture avec la tradition – *Qui a peur de Virginia Woolf?* (1962), *Délicate Balance* (1966) et *Seascape* (1975) – qui illustrent bien le travail d'introspection de l'auteur et sa méthode paradoxale.

En même temps, se manifesta un peu tardivement un grand talent littéraire, Walker Percy, médecin de

Les tensions et l'aliénation des années 1950 trouvèrent leur expression aux Etats-Unis au cours de la décennie suivante avec le mouvement pour les droits civiques, le féminisme, les protestations contre la guerre, le militantisme des minorités et l'avènement d'une contre-culture dont les conséquences se font encore sentir dans la société américaine.

profession et parangon du gentleman du Sud. Dans une série de romans, il choisit sa région natale comme cadre de drames psychologiques fascinants. *Le Cinéphile* (1961) et *Le Dernier Gentleman* (1966) comptent parmi ses grands succès.

Thomas Pynchon (1937-)

Cet écrivain mystérieux, qui fuit toute publicité, est né à New York et a fait ses études à l'université Cornell où il a pu subir l'influence de Vladimir Nabokov. Il est certain que ses fantaisies pleines d'invention mettent à profit les jeux verbaux et les codes chers à Nabokov. Pynchon a le don particulier de transformer la paranoïa en poésie.

Tous ses romans ont la même structure. Un énorme complot est ignoré de l'un au moins des principaux protagonistes dont c'est le devoir d'extraire l'ordre du chaos et de déchiffrer l'énigme du monde. Ce projet, celui de l'artiste traditionnel, implique aussi le lecteur qui doit suivre et être à l'affût des indices et des sens. Cette vision paranoïaque englobe tous les continents et le temps lui-même, car Pynchon fait grand usage de la métaphore de l'entropie, cet amenuisement progressif de l'univers. Sa maîtrise parfaite de la culture populaire – notamment la science-fiction et le roman policier – est manifeste dans toutes ses œuvres.

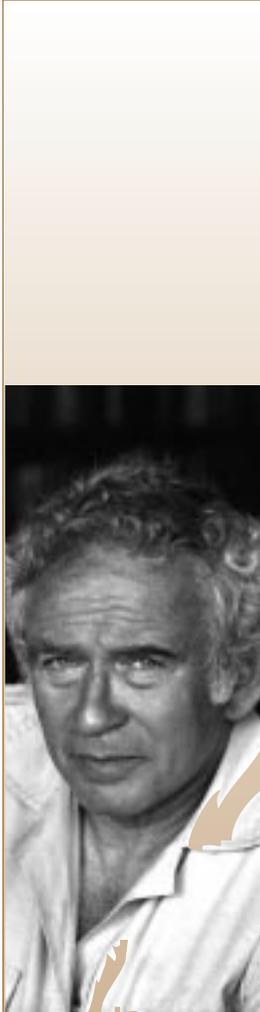
V. s'articule plus ou moins étroitement autour de Benny Profane – un raté qui se lance dans

des aventures bizarres et des vagabondages sans but – et de son contraire, le cultivé Herbert Stencil, qui recherche une mystérieuse espionne, *V.* (pour Vénus, Vierge, Vide). *La Vente à la criée du lot 49*, œuvre courte, traite d'un système secret au sein de la Poste des États-Unis. *L'Arc-en-ciel de la gravité* (1973) se déroule à Londres pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que les V-1 tombent sur la ville, et met en scène sur le mode de la farce une recherche symbolique de nazis et d'autres personnages camouflés. La violence, le comique, l'astuce novatrice lient irrésistiblement Pynchon aux années 1960.

John Barth (1930-)

Originaire du Maryland, John Barth s'intéresse plus à la manière de conter une histoire qu'à l'intrigue elle-même, mais lorsque Pynchon trompe son lecteur en le menant sur de fausses pistes et en lui fournissant des indices possibles, dignes d'un roman policier, Barth l'attire dans une sorte de luna-park rempli de miroirs déformants qui grossissent certains traits et en minimisent d'autres. Pour lui, l'ennemi, c'est le réalisme. *Perdu dans le labyrinthe* (1968) rassemble quatorze nouvelles qui se réfèrent constamment aux mécanismes de la lecture et de l'écriture. Son but est d'attirer l'attention du lecteur sur l'artifice inhérent à l'une et à l'autre et de l'empêcher de se laisser prendre par l'histoire comme si elle était vraie.

Ses premières œuvres, à l'instar



NORMAN MAILER

Photo © Nancy Crampton

de celles de Saul Bellow, posaient des questions existentielles et adoptèrent les thèmes de l'évasion et de l'errance des années 1950. Dans *L'Opéra flottant* (1956), le héros pense à se suicider, tandis que *Fin de parcours* (1958) s'intéresse à une relation amoureuse compliquée. Les œuvres des années 1960 deviennent plus comiques et moins réalistes. *The Sot-Weed Factor* (1960) est un pastiche dans le style picaresque du XVIII^e siècle, tandis que *L'Enfant-Bouc* (1966) offre une parodie du monde considéré comme une université. *Chimère* (1972) reformule les contes de la mythologie grecque et, dans *Lettres* (1979), Barth lui-même est un personnage, comme Norman Mailer dans *Les Armées de la nuit*. Dans *La Croisière du Pokey* (1982), Barth fait usage du thème populaire de l'espion, avec une intrigue qui met en scène une femme professeur d'université et son mari, ancien agent secret devenu romancier.

Norman Mailer (1923-)

Son aptitude à changer souvent de style et de sujet en fait l'écrivain le plus représentatif des dernières décennies. Avec sa soif d'expérience, son style vigoureux et le personnage public qu'il incarne, il est dans la tradition d'Ernest Hemingway. Ses idées novatrices et hardies le situent à l'opposé d'un écrivain comme Barth pour qui le fond compte moins que la forme. Romancier, essayiste, parfois homme politique, militant des

lettres et acteur à l'occasion, il est toujours sur le devant de la scène. D'exercices de «nouveau journalisme», comme *Miami and the Siege of Chicago* (1968), analyse des congrès des partis en vue de l'élection présidentielle de 1968, ou de l'étude fascinante qu'il a faite sur l'exécution d'un assassin condamné à mort, *Le Chant du bourreau* (1979), il est passé à des romans ambitieux, *Nuits des temps* (1983) où il recrée l'Égypte ancienne, et *Harlot et son fantôme* (1992) qui met en jeu la CIA, les services de renseignement des Etats-Unis.

DE 1970 A 1990: LES NOUVELLES DIRECTIONS

Vers 1975 commença une période de consolidation. Le conflit du Vietnam avait pris fin, bientôt suivi de la reconnaissance par les Etats-Unis de la République populaire de Chine et de la célébration du bicentenaire de la nation américaine. Puis les années 1980 – la décennie du moi – virent chacun s'intéresser plus à ses affaires personnelles qu'aux grandes questions sociales.

En littérature, les courants anciens persistaient, mais la force qui poussait à l'expérimentation pure diminuait. De nouveaux romanciers, John Gardner, John Irving (*Le Monde selon Garp*, 1978), Paul Theroux (*Le Royaume des moustiques* 1982), William Kennedy (*L'Herbe de fer*, 1983) et Alice Walker (*La Couleur pourpre*, 1982) faisaient paraître des romans de style brillant dé-

Vers 1975 commença une période de consolidation. Le conflit du Vietnam avait pris fin, bientôt suivi de la reconnaissance par les Etats-Unis de la République populaire de Chine et de la célébration du bicentenaire de la nation américaine. Puis les années 1980 – la décennie du moi – virent chacun s'intéresser plus à ses affaires personnelles qu'aux grandes questions sociales.

crivant des drames humains émouvants. Abandonné par les écrivains expérimentaux de la génération précédente, le réalisme revenait souvent mêlé à des éléments originaux – structure pleine d'audace, comme le roman dans le roman de John Gardner, *Lumière d'octobre* (1976), ou dialecte noir américain comme dans *La Couleur pourpre* d'Alice Walker. La littérature des minorités se développait elle aussi. Le théâtre évoluait vers des techniques plus cinématographiques, plus proches du mouvement, et s'éloignait du réalisme. Dans le même temps, la «décennie du moi» trouvait ses porte-parole chez de jeunes talents comme Jay McInerney (*Bright Lights, Big City*, 1984), Bret Easton Ellis (*Moins que zéro*, 1985) et Tama Janowitz (*Esclaves de New York*, 1986).

John Gardner (1933-1982)

Venu d'une région rurale de l'Etat de New York, John Gardner fut le plus important défenseur des valeurs éthiques en littérature jusqu'à sa mort dans un accident de moto. Il était professeur d'anglais, spécialiste du Moyen Age; son roman le plus lu, *Grendel* (1971), reprend l'épopée anglo-saxonne, Beowulf, du point de vue existentialiste du monstre. Court, vivant et souvent drôle, ce roman est une argumentation subtile contre l'existentialisme qui emplit son protagoniste d'un désespoir et d'un cynisme autodestructeurs.

Romancier prolifique et populaire, Gardner associait réalisme et

techniques nouvelles – retours en arrière, histoires gigognes, refonte de mythes et intrigues contrastées – pour faire ressortir la vérité d'une situation. Il se distinguait par sa peinture des personnages (notamment ses portraits bienveillants de gens simples) et par son style coloré. Ses principales œuvres sont *The Resurrection* (1966), *The Sunlight Dialogues* (1972), *A l'ombre du mont Nickel* (1973), *Lumière d'octobre* (1976) et *La Symphonie des spectres* (1982).

Les thèmes de Gardner évoquent les pouvoirs de guérison de l'amitié, du devoir et des obligations familiales. En ce sens, il fut un auteur profondément traditionnel et conservateur, qui s'efforça de démontrer que certaines idées et certains actes œuvrent à l'accomplissement d'une vie. *On Moral Fiction* (1978) défend des romans qui incarnent des valeurs morales au lieu de chercher à éblouir avec de vaines innovations techniques. L'ouvrage fit scandale, surtout parce que Garner reprochait sans ménagement à des écrivains importants encore en vie de ne pas servir de préoccupations éthiques.

Toni Morrison (1931-)

La romancière afro-américaine Toni Morrison est née dans l'Ohio, au sein d'une famille soucieuse de spiritualité. Elle est allée à l'université Howard, à Washington, et dirige une collection chez un grand éditeur de la capitale. Elle est également professeur émérite dans plusieurs universités.



TONI MORRISON

Photo © Nancy Crampton

Ses romans à la trame chaotique lui ont valu une renommée internationale. Dans ses œuvres fascinantes, d'une grande largeur d'esprit, elle traite de l'identité complexe des Noirs de manière universelle. Dans un roman de jeunesse, *L'Œil le plus bleu* (1970), une jeune fille noire volontaire relate l'existence de Pecola Breedlove qui survit à un père abusif. Pecola est persuadée que ses yeux noirs sont devenus bleus par magie et qu'ainsi on l'aimera. Toni Morrison affirme que, grâce à ce roman, elle a forgé son identité d'écrivain : «J'étais Pecola, Claudia, tout le monde.»

Sula (1973) décrit une amitié profonde entre deux femmes. Morrison évoque des Afro-Américaines sous les traits d'êtres exceptionnels très individualisés et non comme des stéréotypes. *La Chanson de Salomon* (1977) lui valut plusieurs récompenses. C'est l'itinéraire d'un Noir, Milkman Dead, et de ses rapports complexes avec sa famille et son groupe social. Dans *Tar Baby* (1981), Morrison traite des relations entre Noirs et Blancs. *Beloved* (1987) est le récit déchirant d'une femme qui tue ses enfants plutôt que de les voir devenir esclaves. Elle recourt aux techniques oniriques, au réalisme magique pour décrire un personnage mystérieux, Beloved, qui revient vivre avec sa mère, alors que cette dernière lui a tranché la gorge.

Toni Morrison estime que, bien que ses romans soient des œuvres d'art consommées, ils renferment des significations politiques : «Cela

ne m'intéresse pas de me livrer à quelque exercice personnel d'imagination... oui, l'œuvre doit être politique.» En 1993, elle a reçu le prix Nobel de littérature.

Alice Walker (1944-)

Fille de métayers afro-américains de Georgie, Alice Walker est diplômée du Sarah Lawrence College, où elle eut parmi ses professeurs Muriel Rukeyser, poète très politisé. Parmi les influences sur son œuvre, on peut citer Flannery O'Connor et Zora Neale Hurston.

Associée depuis longtemps au féminisme, elle présente la vie des Noirs d'un point de vue de femme. Comme Toni Morrison, Jamaica Kincaid, Toni Cade Bambara et d'autres romancières noires contemporaines de grand talent, elle recourt à un réalisme lyrique prononcé pour évoquer les rêves et les échecs de personnages crédibles et accessibles. Son œuvre porte sur la quête de la dignité humaine. Excellente styliste, surtout dans son roman épistolaire, *La Couleur pourpre*, elle privilégie la pédagogie et ressemble en cela au romancier afro-américain Ishmael Reed dont l'œuvre satirique s'attaque aux problèmes sociaux et aux questions raciales.

La Couleur pourpre relate l'amour de deux sœurs noires pauvres, qui survit à une séparation de plusieurs années; s'y mêle le récit de la manière dont, au cours de cette période, la sœur qui est timide, laide et sans instruction, découvre sa force intérieure, grâce au soutien d'une amie. Ce thème de la solidarité féminine rappelle l'autobiographie de Maya Angelou, *Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage* (1970). Elle y salue le lien entre mère et fille et le travail accompli par certaines féministes blanches, notamment Adrienne Rich. *La Couleur pourpre* dépeint des hommes insensibles aux besoins des femmes et à la réalité de leur existence.

La fin des années 1980 et le début de la décennie suivante ont vu l'irruption de l'expression littéraire des minorités, devenue un trait essentiel

du paysage littéraire américain. Cela vaut pour le théâtre et la prose. August Wilson – qui continue à écrire et à voir porter à la scène son cycle de pièces sur la vie des Noirs au xx^e siècle (en particulier celles qui ont reçu un prix Pulitzer, *Fences*, 1986, et *The Piano Lesson*, 1989) – est sur un pied d'égalité avec les romanciers Alice Walker, John Edgar Wideman et Toni Morrison.

Les Amérasiens y ont aussi leur place. Maxine Hong Kingston (*The Woman Warrior*, 1976) a ouvert la voie, notamment à Amy Tan dont les lumineux romans sur le mode de vie chinois, transposé dans l'Amérique de l'après-guerre (*The Joy Luck Club*, 1989, et *The Kitchen's Good Wife*, 1991) ont captivé les lecteurs. David Henry Hwang, fils d'immigrants chinois né en Californie, a marqué le théâtre avec des pièces telles que *F.O.B.* (1981) et *M. Butterfly* (1986).

Un groupe relativement nouveau se profile à l'horizon littéraire; ce sont les écrivains hispaniques, parmi lesquels nous citerons le romancier lauréat du prix Pulitzer, Oscar Hijuelos, l'auteur d'origine cubaine de *The Mambo Kings Play Songs of Love* (1989); la nouvelliste Sandra Cisneros (*Women Hollering Creek and Other Stories*, 1991); enfin, Rudolfo Anaya, l'auteur de *Bless Me, Ultima* (1972) qui s'est vendu à 300 000 exemplaires, surtout dans l'Ouest des Etats-Unis.

LE NOUVEAU REGIONALISME

La tradition régionale n'est pas un phénomène nouveau dans la littérature américaine. Elle est aussi ancienne que les légendes indiennes, aussi évocatrice que les œuvres de James Fenimore Cooper et Bret Harte, aussi riche de sonorités que les romans de William Faulkner ou les pièces de Tennessee Williams. Après la Seconde Guerre mondiale, cependant, cette tradition connut une éclipse – à moins que l'on ne considère, peut-être à juste titre, que le roman d'inspiration urbaine ne constitue une forme de régionalisme. Il n'en reste pas moins que, depuis une dizaine d'années, le

régionalisme fait un retour en force sur la scène littéraire. On le découvre autant dans le roman populaire, comme la littérature policière, que dans les écrits plus classiques – romans, nouvelles et théâtre.

Il y a à cela plusieurs raisons possibles. Au cours de la dernière génération, on a assisté à une décentralisation généralisée de tous les arts. Le théâtre, la musique et la danse sont aussi florissants dans les villes du Sud, du Sud-Ouest et du Nord-Ouest que dans les grandes métropoles comme New York ou Chicago. On tourne des films partout aux Etats-Unis, dans une myriade d'endroits. Il en est de même pour la littérature. De petites maisons d'édition qui se consacrent au roman vivent fort bien en dehors du quartier des éditeurs new-yorkais. Les ateliers d'écriture et les conférences connaissent une vogue sans précédent, au même titre que les cours de littérature dans toutes les universités. Il n'est donc pas surprenant que des talents en herbe bourgeonnent un peu partout. Il suffit d'avoir un crayon, du papier – et des idées.

Les aspects les plus engageants du nouveau régionalisme en sont l'étendue et la diversité. Il englobe l'Amérique entière, de l'Est à l'Ouest. Un circuit littéraire transcontinental commence dans le Nord-Est, à Albany, dans l'Etat de New York, centre d'intérêt de l'ancien journaliste, né dans la région, William Kennedy. Ses romans d'Albany – dont *L'Herbe de fer* (1983) et *Vieilles Carcasses* (1992) – captent sur un ton élégiaque et parfois braillard l'existence des habitués des rues et des bars de New York.

Joyce Carol Oates, la prolifique nouvelliste, romancière, poète et essayiste, vient elle aussi du Nord-Est. Dans ses œuvres envoûtantes, des personnages obsédés tentent de s'accomplir dans des situations extravagantes qui ne font que précipiter leur perte. Certaines de ses œuvres les plus réussies sont des nouvelles rassemblées dans des recueils tels que *The Wheel of Love* (1970) et *Where Are You Going, Where*

Have You Been? (1974). Stephen King, grand maître du roman d'horreur situe ses intrigues haletantes dans le Maine – dans la même région.

Plus au sud, le long de la côte aux environs de Baltimore dans le Maryland, Anne Tyler offre dans une langue paisible et sobre des vies extraordinaires et des personnages étonnants. Des romans comme *Le Déjeuner de la nostalgie* (1982), *Le Voyageur malgré lui* (1985), *Breathing Lessons* (1988) et *Saint Maybe* (1991) ont fait beaucoup pour sa renommée dans les milieux littéraires et dans le grand public.

A quelque distance de Baltimore, la capitale des Etats-Unis, Washington, possède sa propre tradition littéraire, quelque peu obscurcie dans une ville dont la principale préoccupation est la politique. Parmi les portraitistes de la vie au sein et en marge du gouvernement, on trouve Ward Just, ancien correspondant de presse qui a entamé une nouvelle carrière en écrivant sur un monde qu'il connaît à fond – celui des journalistes, des hommes politiques, des diplomates et des militaires. Son *Nicholson at Large* (1975), étude sur un journaliste de Washington avant et après la présidence de John Kennedy; puis, *Le Dernier Ambassadeur* (1982), peinture de la vie à Washington au temps de la guerre du Vietnam; enfin, *Jack Gance* (1989), examen critique d'un homme politique de Chicago qui parvient à se faire élire au Sénat, telles sont ses principales œuvres. *Children of Power* (1979) de Susan Richards Shreve dissèque la vie privée d'un groupe de fils et de filles de haut fonctionnaires, tandis que le romancier populaire Tom Clancy, qui habite le Maryland, situe sa série de contes épiques à suspense dans le paysage politico-militaire de Washington.

Plus au sud encore, on rencontre Reynolds Price et Jill McCorkle. Dans les années 1970, le premier, qui fut le mentor d'Anne Tyler, attira l'attention sur lui avec son roman *A Long and Happy Life* (1962), où figurent les gens et la terre de l'est de la Caroline du Nord et, surtout,

une jeune femme nommée Rosacoke Mustian. Il continua d'écrire sur cette héroïne au cours des années suivantes puis passa à d'autres sujets avant de se concentrer à nouveau sur une femme dans *Kate Vaiden* (1986), seul roman rédigé à la première personne. Son dernier roman, *Blue Calhoun* (1992), étudie l'impact d'une histoire d'amour passionnée mais condamnée d'avance sur plusieurs décennies de la vie d'une famille.

Jill McCorkle, née en 1958, appartient à une nouvelle génération. Ses romans et ses nouvelles – dont l'action se déroule dans des bourgades de Caroline du Nord – étudient les engagements des adolescents (*The Cheer Leader*, 1984), les liens entre générations (*Tending to Virginia*, 1987) et les sensibilités des femmes contemporaines du Sud (*Crash Diet*, 1992).

Dans la même région vit Pat Conroy dont les romans autobiographiques toniques, traitant de son enfance en Caroline du Sud et de son père tyrannique et grossier (*Le Grand Santini*, 1976; *Le Prince des marées*, 1986), communiquent le sentiment de la beauté naturelle des terres basses de Caroline du Sud. Shelby Foote, natif du Mississippi, qui a vécu pendant des années à Memphis, dans le Tennessee, s'est fait depuis longtemps le chantre du Sud; ses récits et ses romans sont à l'origine d'une série télévisée très appréciée sur la guerre de Sécession.

Le cœur de l'Amérique est riche en talent littéraire. Ainsi, Jane Smiley, qui enseigne l'art d'écrire à l'université de l'Iowa, a remporté en 1992 le prix Pulitzer du roman pour *L'Exploitation* (1991). Cette transposition du *Roi Lear* de Shakespeare dans une exploitation agricole du Midwest relate une amère querelle familiale déclenchée par la décision d'un père vieillissant de donner ses terres à ses trois filles.

Le Texan Larry McMurtry évoque son Etat natal à divers stades de son évolution: de l'Ouest disparu du XIX^e siècle (*Lonesome Dove*, 1985; *Pour Billy*, 1988) aux petites villes de l'après-guerre qui se défont (*La Dernière Séance*, 1966).

Cormac McCarthy, dont les romans *Méridien de sang* (1985), *De si jolis chevaux* (1992) et *The Crossing* (1994) explorent le désert américain du Sud-Ouest, est un écrivain solitaire à l'imagination débordante qui commence tout juste à être reconnu sur la scène littéraire américaine. Tenu en général pour l'héritier légitime de la tradition «gothique» du Sud, McCarthy s'intéresse autant à la sauvagerie des lieux qu'à celle des humains.

Salué par la critique, le roman *Cérémonie* (1977) de l'Amérindienne Leslie Marmon Silko, dont l'action se déroule dans son Nouveau-Mexique natal, a connu un grand succès. Il s'agit d'un roman psalmodié, bâti sur les rituels de guérison des Indiens. Dans *The Almanac of the Dead*, Silko présente un panorama du Sud-Ouest américain, des anciennes migrations tribales aux trafiquants de drogue actuels et aux promoteurs véreux qui tirent profit d'un mauvais usage de la terre. L'auteur de romans policiers Tony Hillerman, qui habite Santa Fe, au Nouveau-Mexique, arpente le même territoire avec ses deux agents de police navajos, modestes et travailleurs.

Au Nord, dans le Montana, le poète James Welch raconte la lutte des Indiens pour arracher un sens à la dure vie des réserves minées par la misère et l'alcoolisme, dans ses minces romans quasi parfaits, *L'Hiver dans le sang* (1974), *La Mort de Jim Loney* (1979), *Fools Crow* (1986) et *L'Avocat indien* (1990). Autre citoyen du Montana, Thomas McGuane, est l'auteur de romans – notamment *33° à l'ombre* (1973) et *Keep the Change* (1989) – qui trahissent une nostalgie des racines au cœur du déracinement. Louise Erdrich, d'ascendance en partie chippewa, a situé ses romans très forts dans le Dakota du Nord voisin. Dans des œuvres comme *Love Medicine* (1984), elle analyse les existences chaotiques de familles désunies dans les réserves, avec un mélange poignant de stoïcisme et d'humour.

Deux écrivains incarnent le Far West. Wallace Stegner, né dans le Midwest en 1909 et mort dans

un accident de voiture en 1993, passa la plus grande partie de sa vie dans diverses régions de l'Ouest et adopta un ton régionaliste, bien avant qu'il ne soit en vogue. Son premier livre d'importance, *The Big Rock Candy Mountain* (1943), met en scène une famille prise dans le rêve américain sur le front de l'Ouest, à mesure que la Frontière disparaissait. Le roman couvre toute l'Amérique, du Minnesota à l'Etat de Washington, et touche comme le disait Stegner « ce lieu d'une impossible beauté qui a aspiré toute la nation vers l'ouest ». En 1971, le prix Pulitzer a récompensé *Angle of Repose*, imprégné de l'esprit du lieu dans son portrait d'une femme illustratrice et écrivain. En fait, la puissance de Stegner écrivain réside autant dans la force des personnages que dans l'évocation de la rude vie de l'Ouest.

Joan Didion – journaliste et romancière – a introduit la Californie dans le paysage littéraire avec son recueil d'essais, *Slouching Toward Bethlehem* (1968), et son roman provocant et incisif, dénonçant le vide de la vie hollywoodienne, *Play It As It Lays* (1990).

La côte Pacifique du Nord-Ouest – l'une des régions artistiques les plus fécondes du paysage culturel des années 1990 – a donné des auteurs comme Raymond Carver. Ce merveilleux nouvelliste est mort tragiquement en 1988, à cinquante ans, peu de temps après avoir fait son entrée sur la scène littéraire. En décrivant l'état d'esprit des habitants de sa région dans des re-

Depuis deux siècles, de l'époque précoloniale au temps présent, la littérature américaine a suivi un long chemin capricieux. La société, l'histoire, la technologie, ont eu sur elle un puissant impact. En fin de compte, une constante demeure – l'humanité, avec son rayonnement et sa malignité, ses traditions et ses promesses.

cueils comme *Parlez-moi d'amour* (1974) ou *Where I'm Calling From* (1986), il les fait évoluer sur la toile de fond de paysages magnifiques, encore presque intacts.

Le succès du mouvement théâtral régional – des compagnies à but non lucratif formées par des institutions qui sont devenues des havres pour la culture dans nombre de villes américaines – notamment depuis le début des années 1960 a nourri de jeunes dramaturges qui figurent parmi les créateurs d'images les plus lumineuses de la scène. On se demande où en seraient la littérature et le théâtre américains sans la société brillante éclatée et les relations orageuses que l'on voit chez Sam Shepard (*L'Enfant enfoui*, 1979; *A Lie of the Mind*, 1985); les personnages amoureux et les dialogues crépitants de David Mamet à Chicago (*American Buffalo*, 1976; *Glengarry Glen Ross*, 1982); l'intrusion des valeurs traditionnelles dans la vie et les préoccupations d'habitants du Midwest, telle que la voit Lanford Wilson (*5th of July*, 1978; *Talley's Folly*, 1979); et les excentricités du Sud, traduites par Beth Henley (*Crimes of the Heart*, 1979).

Depuis deux siècles, de l'époque précoloniale au temps présent, la littérature américaine a suivi un long chemin capricieux. La société, l'histoire, la technologie ont eu sur elle un puissant impact. En fin de compte, une constante demeure – l'humanité, avec son rayonnement et sa malignité, ses traditions et ses promesses. ■

GLOSSAIRE

Abolitionnisme : mouvement visant à mettre fin à l'esclavage dans le Nord des Etats-Unis, avant la guerre de Sécession dans les années 1860.

Allusion : référence implicite ou indirecte à un autre texte littéraire.

Beatniks : groupe d'artistes et d'écrivains des années 1950 et 1960 en rébellion contre la société, représenté entre autres par Jack Kerouac et Allen Ginsberg. « Beat » renvoie à la sainteté (béatitude) et à la souffrance (« beaten down » : battu, vaincu).

Brahmanes de Boston : écrivains influents et respectés du XIX^e siècle qui maintinrent la tradition des valeurs aristocratiques.

Calvinisme : doctrine théologique stricte du réformateur français Jean Calvin (1509-1564), à la base de la société puritaine. Pour Calvin, tous les hommes étaient pécheurs et seule la grâce divine pouvait sauver les âmes de l'enfer – pas l'Eglise.

Chant de vision : chant poétique des membres de certaines tribus amérindiennes, lorsqu'ils se purifiaient dans la solitude par le jeûne et la méditation.

Colonies du Centre : Etats actuels de l'Est des Etats-Unis : New York, New Jersey, Pennsylvanie et, parfois, Delaware. Ces colonies étaient connues pour leurs activités commerciales dont les foyers étaient New York et Philadelphie.

Décadents : artistes et écrivains de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, surtout anglais et français, adeptes des idées d'artificialité, de fin et de désintégration.

Déconstruction : analyse de texte susceptible de révéler des présupposés idéologiques, remettant en question la supériorité hiérarchique d'un terme sur un autre (ex : culture/nature, homme/femme). Théorie du Français Jacques Derrida, élaborée à partir de la conception du langage comme système de différences du linguiste suisse Ferdinand de Saussure.

Déisme : position courante au Siècle des lumières, admettant l'existence de Dieu et insistant sur la raison contre les miracles – en partie, une réaction contre le calvinisme et la superstition.

Election : doctrine puritaine selon laquelle Dieu « élit » ou choisit les individus qui iront au ciel selon sa volonté.

Ellipse : dans un texte, omission d'un ou de plusieurs mots indispensables à une construction grammaticale correcte, mais dont l'absence ne nuit pas au sens.

Existentialisme : mouvement philosophique estimant que l'individu qui souffre doit donner un sens à un univers inconnaissable, chaotique et apparemment vide.

Expressionnisme : mouvement artistique né en Allemagne au début du XX^e siècle qui faisait subir une distorsion aux apparences afin de communiquer une émotion et dont l'influence continua de s'étendre après la Première Guerre mondiale.

Faust : personnage de la littérature qui vend son âme au diable pour devenir semblable à Dieu; héros de pièces de théâtre du dramaturge anglais de la renaissance Christopher Marlowe (1564-1593) et du romantique allemand Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Féminisme : opinion, exprimée au XIX^e siècle, selon laquelle la femme est l'égal de l'homme et doit jouir des mêmes droits. Mouvement politique et social des années 1960 aux Etats-Unis, qui s'est répandu dans le monde entier.

Genre : catégorie littéraire (par exemple : roman, poésie, épopée...).

Guerre d'Indépendance : guerre livrée de 1775 à 1783 par les colons d'Amérique contre la Grande-Bretagne.

Guerre de Sécession : guerre civile (1861-1865) entre le Nord, fidèle à l'Union, et les Etats du Sud qui avaient formé la Confédération. La victoire du Nord préserva l'Union et mit fin à l'esclavage.

GLOSSAIRE

Hartford Wits : les beaux esprits de Hartford. Cercle littéraire patriotique mais conservateur de la fin du XVIII^e siècle, basé au Yale College, dans le Connecticut (connu aussi sous le nom de « Connecticut Wits »).

Héroïcomique (genre) : parodie ou satire épousant la forme de l'épopée.

Hudibras : satire héroïcomique de l'Anglais Samuel Butler (1612-1680). Les premiers satiristes de l'époque révolutionnaire ont imité Hudibras.

Imagistes : groupe de poètes en majorité américains – notamment Ezra Pound et Amy Lowell – qui faisaient appel à des images très vives et à une langue familière et dont l'activité se manifesta de 1912 à 1914.

Knickerbocker School : écrivains du début du XIX^e siècle résidant à New York, qui imitèrent les modes de la littérature anglaise et européenne.

Lumières : mouvement du XVIII^e siècle, centré sur les idéaux de bon sens, bienveillance et croyance en la liberté, la justice et l'égalité en tant que droits naturels de l'homme.

Maccarthysme : période de la guerre froide (fin des années 1940 et début des années 1950) durant laquelle le sénateur Joseph McCarthy lança une campagne anti-communiste assortie d'enquêtes sur le passé de personnes soupçonnées de sympathies communistes. Ainsi furent établies dans diverses professions des « listes noires » énumérant les personnes frappées d'exclusion. Un vote du Sénat finit par condamner McCarthy.

Midwest ou **Middle West** : région centrale des Etats-Unis, qui s'étend de l'Ohio aux Rocheuses et englobe la Prairie et les Grandes Plaines.

Millénarisme : croyance puritaine du XVII^e siècle; selon certaines prophéties du Nouveau Testament, Jésus-Christ reviendrait sur la terre et, ainsi, commenceraient mille ans de paix et de prospérité.

Modernisme : après la Première Guerre mondiale, mouvement international exprimant la désillusion face à la tradition et un intérêt pour les techniques et idées nouvelles.

Motif : élément (image, thème ou type de situation...) revenant à plusieurs reprises.

Muckrackers : ces « dénicheurs de scandales », journalistes et romanciers (1900-1912), dénonçaient la corruption dans les milieux d'affaires et au gouvernement; certaines réformes sociales ont été engagées à la suite de leur action.

Mythe : récit légendaire, mettant en scène en général des dieux ou des héros, ou un thème incarnant certains aspects d'une civilisation.

Naturalisme : école littéraire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, d'origine française, faisant une grande place aux problèmes sociaux et considérant les hommes comme des victimes sans défense de forces sociales et économiques qui les dépassent.

Néoclassicisme : mouvement artistique du XVIII^e siècle, lié aux Lumières, puisant aux modèles classiques et mettant l'accent sur la raison, l'harmonie et la mesure.

Nouvelle-Angleterre : région des Etats-Unis composée de plusieurs Etats (Maine, Vermont, New Hampshire, Massachusetts, Rhode Island et Connecticut), connue pour son industrialisation précoce et sa vie intellectuelle. Patrie du commerçant « yankee » rusé, indépendant et économe.

Objectiviste : relatif au mouvement poétique du milieu du XX^e siècle insistant sur les images et le langage familier. William Carlos Williams en est le principal représentant.

Poésie métaphysique : poésie anglaise complexe du XVII^e siècle recourant aux traits d'esprit et aux images inattendues.

Postmodernisme : sensibilité esthétique de la fin du XX^e siècle, influencée par les médias et caractérisée par l'inachevé et le collage. Les fondements de la culture et de l'art sont remis en question par le paradoxe et la juxtaposition d'éléments issus de la culture populaire et de l'informatique.

GLOSSAIRE

Prairie : région des plaines agricoles sans arbres du Midwest.

Primitivisme : conviction que la nature est plus saine que la civilisation. Exemple: le mythe du « noble sauvage ».

Procès de Salem : procès sur accusation de sorcellerie en 1692, dans cette ville du Massachusetts. Dix-neuf personnes furent pendues et de nombreuses autres persuadées d'avouer s'être livrées à ce genre de pratique ou d'accuser leurs voisins.

Providence : la volonté de Dieu, telle qu'elle s'exprime à travers les événements. Le destin est considéré comme une révélation.

Puritains : réformateurs politiques et religieux anglais qui ont fui leur pays en quête de liberté de religion et qui ont colonisé la Nouvelle-Angleterre au XVII^e siècle.

Réforme : mouvement politique et religieux visant à réformer le catholicisme, qui a balayé le Nord de l'Europe du XV^e au XVII^e siècle et qui a par la suite donné naissance au protestantisme.

Régionalisme : intérêt porté aux coutumes et au paysage d'une région dans une œuvre littéraire.

Romance : roman à l'eau de rose, plus ou moins symbolique, caractéristique de la période romantique.

Romantisme : mouvement de réaction contre le néo-classicisme, apparu au début du XIX^e siècle. Les passions de l'individu et sa vie intérieure passaient au premier plan, ainsi que l'émotion, l'imagination et la rébellion contre les conventions.

Saga : ancien récit scandinave d'aventures historiques ou mythiques.

Séparatistes : secte puritaine austère des XVI^e et XVII^e siècles, qui préféra se séparer de l'Eglise d'Angleterre plutôt que de se réformer. Nombre des premiers colons en faisaient partie.

Sud : région des Etats-Unis comprenant le Maryland, la Virginie, la Caroline du Nord et du Sud, la Georgie, le Kentucky, le Tennessee, la Louisiane, le Mississippi, l'Alabama, le Missouri, l'Arkansas, la Floride, la Virginie-Occidentale et l'Est du Texas.

Surréalisme : mouvement littéraire et artistique européen utilisant des images et des faits illogiques et oniriques afin d'essayer de traduire l'inconscient.

Synthèse : Edgar Allan Poe et quelques autres donnent à ce mot le sens de mélange de deux significations, qui évoque des correspondances cachées et crée des effets inattendus.

Thème : concept abstrait incarné dans une œuvre littéraire.

Tory : faction pro-anglaise en Amérique à l'époque de la guerre d'Indépendance.

Transcendantalisme : vaste mouvement philosophique né en Nouvelle-Angleterre pendant la période romantique (dont l'apogée se situe entre 1835 et 1845). Le rôle de la divinité et l'intuition de l'individu y jouaient un grand rôle et le sentiment y passait avant la raison.

Versification syllabique : mètre poétique fondé sur le nombre de syllabes dans un vers.

Vieux norrois : ancienne langue scandinave, très proche de l'islandais moderne, dans laquelle sont écrites les sagas.

UNITED STATES INFORMATION AGENCY