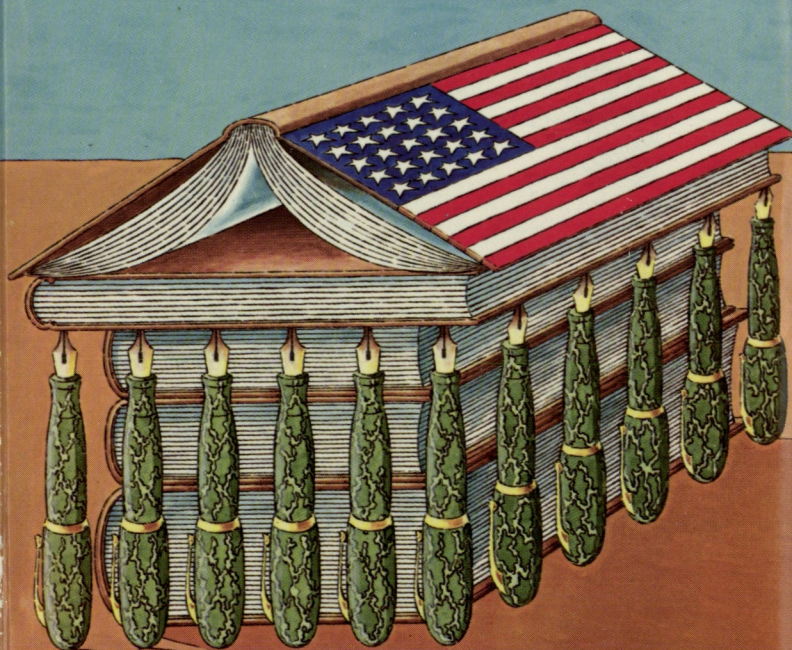


marc saporta

histoire du roman américain



Extrait de la publication



idées / gallimard



*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Éditions Gallimard, 1976, pour la nouvelle édition
revue et augmentée.*

***Pour Karine
et Rose-Noëlle.***

PRÉFACE A L'ÉDITION DU BICENTENAIRE, 1976

Lors de la première édition du présent ouvrage, en 1970, les États-Unis sortaient d'une décennie mouvementée. Ayant accédé, avant tout autre pays, à l'ère de l'opulence, à la satisfaction des besoins pour plus de 80 % de la population, à l'élimination des pénuries ancestrales, l'Amérique voyait avec stupéfaction sa jeunesse se rebeller contre les conséquences d'une réussite enviée, sinon jalou-sée ou admirée par le reste de l'humanité. Les « maladies du bonheur » — la drogue, la contestation sous toutes ses formes, le crime inorganisé et endémique, la sécession des adolescents — ravageaient l'Union des cinquante États, avant de se répandre dans tout le monde occidental et même dans les régions moins développées de la planète.

C'est pourquoi notre Histoire du roman américain s'achevait, pour bien des chapitres, sur des œuvres dissidentes qui mettaient en cause la société dite de consommation ou des récits moins sectaires qui reflétaient pourtant la situation de l'époque.

Les menaces qui ont pesé sur le bien-être du monde occidental au cours du dernier lustre ont ramené les problèmes à leur juste proportion. Depuis que la consommation de biens matériels et d'énergie n'est plus en augmentation rapide et automatique, les défauts du système ont soudain perdu de leur acuité aux yeux des contemplateurs de l'Occident et ses avantages ont paru plus visibles. Il en est résulté un déplacement des préoccupa-

tions romanesques. Certes, l'écrivain américain demeure fondamentalement un insurgent que sollicitent alternativement l'esprit du pionnier et celui du puritain. Mais la nouvelle littérature d'imagination, aux États-Unis, renforce son caractère poétique et ironique plutôt que ses aspects furibonds.

Dans un contexte qui demeure pratiquement inchangé, car les difficultés surgies aux environs de 1970 semblent en cette année de Bicentenaire se ramener à une fausse alerte, les romanciers mettent l'accent sur un concept nouveau : celui d'entropie. Le mot désigne une grandeur qui permet de mesurer l'état de dégradation d'un système, en proie à des modifications irréversibles. C'est un terme emprunté à la thermodynamique, et il est douteux que les littéraires soient capables d'en user avec toute la rigueur scientifique nécessaire. Peu importe, les connotations sont suffisamment évidentes pour que l'on s'en saisisse et que naisse le « roman de l'entropie », ensemble d'œuvres romanesques dont on prétend qu'elles sont sensibles à la détérioration de la société américaine. Une note leur a été consacrée à la fin du chapitre correspondant. De même, quelques auteurs ont accéléré et accentué les courants qui se dessinaient vaguement aux débuts de la présente décennie; d'autres, alors inaperçus, ont conquis entre-temps un vaste public : Kurt Vonnegut, Jr. était à peine mentionné dans l'édition antérieure, son rang actuel justifie que son œuvre soit examinée plus longuement. Richard Brautigan qui présente bien des affinités avec le précédent n'était même pas nommé, il prend la place qui lui revient; et Sylvia Plath la poétesse romancière, découverte en 1971, huit ans après son suicide, reçoit ici l'hommage qui lui est dû. Ces quelques exemples, parmi d'autres, témoignent des remaniements exigés par la mise à jour d'une histoire qui évolue rapidement.

De minimes erreurs de détails ont été corrigées, elles aussi, et il a été tenu compte, avec reconnaissance, de certaines objections justifiées. Mais les commentateurs ont fait preuve d'une telle indulgence à l'égard de la première

édition, que l'essentiel de la thèse subsiste dans le présent volume. Le seul chapitre qui ait été violemment pris à partie concerne Herman Melville. L'un de nos critiques, au demeurant favorable à l'ouvrage, disait que les idées contenues dans ce passage avaient de quoi « faire fuir Moby Dick ». Un autre, moins bienveillant, les tenait pour divagation pure et simple. Si ces idées ont été conservées ici, c'est surtout parce que les observateurs américains s'y sont spécialement intéressés. Un professeur ne va-t-il pas jusqu'à déclarer, lors d'un symposium universitaire, qu'il y voit le highlight de cette étude? Il a donc paru préférable de laisser les choses en l'état.

Un dernier mot. La publication de l'édition antérieure, vite épuisée, m'a valu un certain nombre d'invitations à faire des conférences, tant à la Sorbonne que dans des universités étrangères ou des « centres culturels » divers, notamment américains; aux conversations directes que j'ai eues avec les étudiants et mes autres auditeurs, je suis redevable d'échanges fructueux. C'est à mes interlocuteurs surtout que je pense en préparant cette édition du Bicentenaire, prélude à de nouveaux dialogues.

Paris, 1976.

AVERTISSEMENT

La méthode qui a été suivie ici diffère, en grande partie, des usages respectés par la plupart des commentateurs. En effet, l'on a généralement tendance à étudier le roman américain par grandes tranches horizontales, correspondant à autant de générations. Or l'on constate que, dans la réalité, ces générations s'imbriquent les unes dans les autres. Hemingway, que l'on tient pour le prototype des auteurs de la « Génération perdue » et des années 20, écrit *Le Vieil Homme et la Mer* en 1952, bien après que Norman Mailer au nom des témoins de la Seconde Guerre mondiale, ait publié *Les Nus et les Morts*. Ce n'est là qu'un exemple. Il nous a paru préférable, sans nier l'existence des générations de romanciers, quand des regroupements chronologiques s'imposaient, de traiter l'Histoire du roman américain par grands courants parallèles. C'est ainsi que l'on verra, dans le présent ouvrage, étudier le roman de l'Ouest ou les romanciers noirs, le roman de l'opulence ou le secteur de la recherche sans qu'il y soit tenu rigoureusement compte de certains décalages dans le temps. Au demeurant, des écarts de quelques années pouvaient paraître significatifs aux yeux des observateurs privés de recul; ces différences s'estompent à mesure que l'Histoire du roman américain se prolonge.

Reste que l'on ne peut ignorer, par exemple, certaines coïncidences chronologiques; pour n'en citer qu'une, entre 1896 et 1902 naissent John Dos Passos, Scott

Fitzgerald, Faulkner, Hemingway, Thomas Wolfe et Steinbeck, voire Langston Hughes. Ces correspondances apparaîtront dans le tableau chronologique figurant dans le dossier annexé à la présente étude.

Ce tableau, où l'on retrouvera mentionnés les événements littéraires importants ou significatifs, comprend aussi, en parallèle, les faits politiques ou culturels qui, à notre avis, éclairent le devenir du roman américain ou le situent dans son contexte. Un tel éphéméride correspond à un autre de nos partis pris. Tout au long de notre enquête, il nous est apparu que l'une des caractéristiques majeures du roman américain — qui peut aussi, éventuellement, faire l'objet de réflexions à propos d'autres littératures nationales — consistait en une action civique, sociale, économique, d'une efficacité remarquable. Cela contredit, d'ailleurs, une idée reçue selon laquelle l'écrivain américain ne comptait guère, jusqu'à une date récente, dans la société du Nouveau Monde. En fait, tout se passe comme si les romanciers étaient, pour user d'une image électronique, les têtes chercheuses de la communauté nationale. Nous savons combien une telle théorie peut être discutable. Elle n'est avancée qu'à titre d'hypothèse.

Enfin l'auteur voudrait s'expliquer ici de ce que l'on pourrait tenir pour un apparent manque de rigueur dans les citations : dans le corps de l'exposé, les titres des œuvres sont parfois donnés en français, parfois en anglais, selon les cas et conformément à ce qui semblait pouvoir faciliter la lecture. Mais, afin de pallier cette absence nécessaire de système, nous nous sommes astreints à fournir, dans le Lexique des Romanciers, en annexe, le titre original et la date de tous les ouvrages cités.

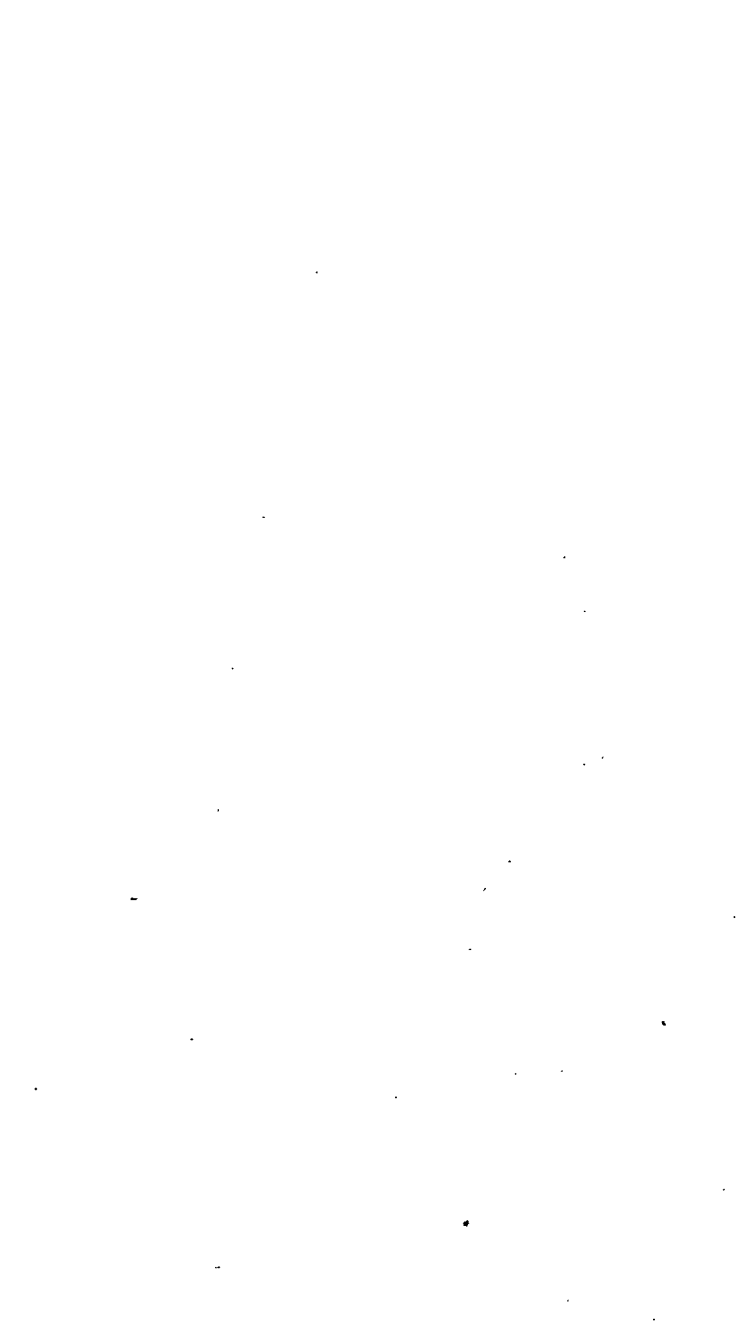
Last but not least : l'auteur a découvert tant d'erreurs et de contradictions dans les études existantes qu'il se sent porté à la plus légitime modestie; des fautes subsistent, sans aucun doute, dans son propre livre. Il prie le lecteur de les lui signaler et de l'en excuser.

Au demeurant, cette œuvre peut aussi être tenue pour un roman d'un genre particulier. L'auteur en est, comme toujours, le principal personnage; mais, en l'occurrence, une foule de ses confrères viennent hanter l'intrigue, chacun traînant à sa suite ses propres créatures de fiction, ses propres fantômes. Montage, certes, ce livre rejoint la plupart de nos expériences littéraires antérieures — sinon en cours, car quelle expérience est jamais achevée?

Roman à thèse, pourtant, sinon à clef. Nous tenons que le roman américain est formé essentiellement de trois éléments qui, sans cesse, se recourent et lui furent imposés à l'origine par les empreintes indélébiles de l'aventure pionnière, du puritanisme fondateur, et de la dissidence inhérente à cette rupture inaugurale qu'est l'établissement d'Européens dans le Nouveau Monde, sans esprit de retour.

Insurgé, sinon insurgent, c'est fort indirectement que le roman américain porte témoignage pour les États-Unis, le plus mal compris des grands États modernes; indicateur — c'est-à-dire informateur —, le romancier est perpétuellement témoin à charge dans ce pays où la critique spontanée est article de foi (et se vend bien), où le droit de faire opposition n'est pas moins constitutionnel que celui de porter les armes, et où la liberté de penser est un devoir.

M. S.



I

Les origines contestataires de la littérature américaine

PROLOGUE

Le premier roman qui fut imprimé sur le territoire des colonies britanniques destinées à devenir les États-Unis, n'était pas américain. Il portait un titre dont il ne faut pas mésestimer le sens, la portée ou les implications : *Pamela ou la vertu récompensée*, œuvre édifiante, s'il en fut, d'un des plus célèbres écrivains anglais de son temps, Richardson.

Certes la première presse installée dans le Nouveau Monde l'avait été à Boston dès 1639, et l'on comptait huit librairies dans cette commune en 1686, mais lorsque paraît, à Philadelphie, par les soins de Benjamin Franklin, en 1744, cette *Pamela* de fameuse mémoire, dont deux autres éditions sont signalées, la même année, à New York et à Boston, la production locale n'est rien moins que romanesque. La pédagogie y dispute le premier rang à la piété. Car si l'importation de livres en provenance de l'Ancien Continent donne lieu à un commerce fructueux, les puritains ne manquent pas de brandir leurs foudres à l'encontre des ouvrages « licencieux » et la vertueuse Pamela elle-même semble avoir été particulièrement visée par les diatribes de l'intransigeant Jonathan Edwards — toute œuvre d'imagination étant, par définition, un « mensonge ».

C'est en 1789 que les écrivains américains, autochtones ou immigrants, prennent, à défaut de la Bastille, le

maquis de l'imaginaire. A vrai dire, le pouvoir dont ils s'emparent n'a rien de compromettant : *The Power of Sympathy* (« La Puissance de la compassion ») est le premier roman que fait paraître un auteur du cru, sur le territoire national. Encore faut-il dire que d'aucuns désignent le responsable de cette fade imitation sous le nom de William Hill Brown (1765-1793), tandis que d'autres persistent à l'identifier avec une certaine Mrs Sarah Wentworth Morton (1759-1846), une « dame de Boston ».

Devaient bientôt suivre, dans le goût de Richardson, *Charlotte Temple* de Susanna H. Rowson (1762-1824) et *The Coquette* (1797) d'une autre « dame », Mrs Hannah Webster Foster (1759-1840), qui allaient, l'un et l'autre, connaître bon nombre de rééditions.

Dans l'intervalle, au cours des quelque quarante-cinq années qui séparent l'apparition de *Pamela* de la publication de *The Power*, Boston, « la Sparte chrétienne », ou Philadelphie, « l'Athènes du Nouveau Monde », n'avaient vu se succéder que des spécimens de l'art romanesque britannique qui témoignent d'un certain goût pour les valeurs sûres : *Robinson Crusoe*, par exemple, en 1768 ; *Le Vicaire de Wakefield*, en 1772 ou les *Œuvres*, un peu moins conformistes, de Lawrence Sterne, en 1774.

Reste donc qu'avant la proclamation de l'Indépendance, voire de la Constitution fédérale (1789), les romanciers locaux n'ont guère la parole. A vrai dire, il est difficile de parler de « roman » sans faire ici la part de l'aventure vécue, dont les pionniers ont laissé témoignage, et de la littérature puritaine qui est à la source des Lettres américaines : volets qui, tous deux, encadrent le centre d'un retable primitif, formé par une production pamphlétaire d'inspiration politique, voire révolutionnaire. Ces trois ingrédients de base donnent, dès l'origine, le ton à ce qui sera bientôt le « roman américain ».

PREMIER VOLET : L'AVENTURE VÉCUE

« Ce que la Méditerranée fut pour les Grecs, brisant les liens de l'habitude, offrant de nouvelles expériences, suscitant de nouvelles institutions et de nouvelles activités, tout cela et bien davantage, la Frontière, toujours refoulée, l'a été pour les États-Unis. » Cette citation de l'historien Frederick Jackson Turner¹ prend un sens particulier dans le domaine de la littérature.

Mais il faut, en premier lieu, évoquer ce qu'est la « Frontière » dans l'esprit des Américains. Il ne s'agit pas ici de délimitation entre deux nations, mais entre LA nation et le néant, le vide, l'espace immense qui s'étend à l'Ouest. La Frontière, c'est presque exclusivement le front de peuplement qui progresse en direction du Pacifique, une zone mal définie, constamment reportée vers le Couchant, plus loin, plus outre, à mesure qu'avancent les colons dans la Prairie. Peu de mots courants de la langue américaine ont engendré plus de malentendus à l'étranger, et l'ambiguïté qui en découle a suscité bien des interprétations erronées quand le président J. F. Kennedy a placé son programme sous le signe de la « Nouvelle Frontière » — concept presque intraduisible dans toute autre langue.

La vie sur ce front de peuplement est soumise à des conditions dont le monde civilisé avait alors perdu le souvenir; les arrivants s'installent où bon leur semble. Dans ces régions extrêmes où la civilisation — par définition peut-on dire — n'a pas encore pénétré, il n'existe aucune structure sociale fermement établie, pas d'institutions autres que celles improvisées par les pionniers eux-mêmes à la mesure de leurs besoins. Si les

1. *La Frontière dans l'Histoire des États-Unis*, Presses Universitaires de France.







habitants veulent se prémunir contre le vol, il leur faut organiser leur propre police, nommer leurs propres juges; s'ils vont bâtir une maison, ils ne peuvent compter sur le travail d'artisans rémunérés; s'ils souhaitent se doter d'un confort quelconque, ils ne peuvent utiliser que les outils qu'ils ont apportés avec eux ou le matériau qu'ils trouvent sur place.

Les forceurs de pistes se voient dans l'obligation de réinventer la société, en passant par tous les stades qui ont précédé l'instauration d'une communauté policée : à la loi du plus fort succède celle de l'entraide; à la production de subsistance, le troc; à celui-ci, le marché quand les conditions de sécurité le permettent.

Les hommes qui ont vécu cette aventure avaient-ils besoin de romans autres que ceux dont ils étaient quotidiennement les héros? C'est là un point dont on pourrait débattre. Le fait est que nombre d'entre eux se sont faits les chroniqueurs de leur propre geste. L'imagination n'en était pas absente : dès l'origine, Christophe Colomb ne prétendait-il pas avoir vu des sirènes — « moins belles qu'on ne le dit »? Les récits des autres découvreurs suivirent, à l'avenant.

Parmi les plus anciens écrits qui émanent du continent, figurent donc des relations de voyage, plus ou moins fantaisistes, au temps où l'Amérique tout entière n'était encore que la frontière de l'Europe. Ce sont par exemple les mémoires légendaires du capitaine John Smith qui passe aux yeux des historiens pour un menteur invétéré et dont l'idylle avec l'Indienne Pocahontas présente tous les éléments du roman d'amour et d'aventures le plus classique — celui du bel étranger sauvé par la fille du chef. Le sont aussi, les rapports des compagnons de Sir Walter Raleigh, qui peignirent, en 1584, le Nouveau Monde en des termes destinés à engendrer des vocations de pionniers¹.

1. Les citations qui suivent sont extraites du remarquable recueil de Bayrd Still, *Pionniers vers l'Ouest*. Éd. Seghers, coll. « Vent d'Ouest ».

-  littérature
-  philosophie
-  sciences
-  sciences humaines
-  idées actuelles
-  arts

marc saporta : histoire du roman américain

C'est à la fois en romancier et en spécialiste de la civilisation américaine que Marc Saporta a écrit la première histoire complète du roman américain.

Dans cette étude exhaustive, c'est tout le déroulement de la création romanesque aux États-Unis qui est passé en revue, depuis la rupture inaugurale des pionniers jusqu'aux écrits violents des romanciers noirs, en passant par les classiques du XIX^e siècle, la réaction réaliste, la grande époque de l'entre-deux-guerres et la littérature de l'opulence avec son contrepoint beatnik.

Des tableaux chronologiques et un répertoire biographique complètent l'exposé.

Extrait de la publication