

XYZ. La revue de la nouvelle

La nouvelle aux États-Unis (deuxième partie)

Renald Bérubé



Number 118, Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71725ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R. (2014). La nouvelle aux États-Unis (deuxième partie). *XYZ. La revue de la nouvelle*, (118), 61–76.

La nouvelle aux États-Unis (deuxième partie)

Renald Bérubé

The problem was a magazine story that had become so thin in the middle that it was about to blow away. The plot was like climbing endless stairs, he had no element of surprise in reserve, and the characters who started so bravely day-before-yesterday couldn't have qualified for a newspaper serial.

F. Scott Fitzgerald,
« Afternoon of an Author¹ »

L'ÉVÉNEMENT, dans la seconde moitié du XIX^e siècle aux États-Unis, c'est la guerre de Sécession (1861-1865). Ainsi nommée par le Nord, le Sud s'étant retiré de l'État fédéral; mais plutôt nommée « guerre entre les États » par les Sudistes, puisqu'elle opposait d'abord, selon eux, deux conceptions divergentes des droits des États en regard des droits dévolus par eux au gouvernement de Washington. Guerre civile en

1. Texte publié le 1^{er} août 1936 dans *Esquire*. Traduction française de Suzanne Mayoux sous le titre « L'après-midi d'un écrivain » : « Il avait des problèmes avec une nouvelle pour un magazine, qui devenait si ténue, vers le milieu, qu'elle risquait de s'envoler. L'intrigue montait, degré après degré, un escalier sans fin, il n'avait pas en réserve le moindre élément de surprise, et les personnages qui étaient partis d'un si bon pied l'avant-veille n'auraient pas passé dans une bande dessinée. » Francis Scott Fitzgerald, *La fêlure*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008, p. 465. Ce « texte » : une nouvelle, un essai ? La question est toujours débattue. Et traduire « author » par « écrivain » ?

tout cas, la pire de toutes les guerres. L'enjeu le plus évident de l'affrontement : l'esclavage défendu par le Sud.

L'écriture états-unienne se tient rarement à l'écart de la vie du pays. C'est un roman de Harriet Beecher Stowe (1811-1896), fille, épouse et mère de pasteur, « roman écrit sous la dictée de Dieu », disait son auteure — un roman, *La case de l'oncle Tom*, publié du 5 juin 1851 au 1^{er} avril 1852 dans l'hebdomadaire antiesclavagiste *National Era* puis en livre le 20 mars 1852, qui enflamma le Nord en lui montrant l'inhumanité de l'esclavage et ses conséquences dégradantes pour le jeune pays si fier de sa démocratie. Roman à très grand succès, contemporain de *La lettre écarlate* (1850) et de *Moby Dick* (1851). Roman qui fera dire à Lincoln quand il rencontrera l'auteure durant les hostilités : « *So you're the little lady who wrote the book that caused the great war.* » *La case de l'oncle Tom*, roman ; mais d'abord paru par segments (en feuilleton) dans un hebdomadaire, à la manière de nouvelles qui deviennent tranches de roman.

Les tales à dormir debout

Le Sud eut aussi ses défenseurs ; entre autres, William Gilmore Simms (1806-1870), praticien trop sous-estimé de tous les genres littéraires, dont la série de *stories* intitulée *The Wigwam and the Cabin* (*Le wigwam et la cabane en rondins*, peut-être ?) fut saluée dès la sortie du premier recueil par Edgar Poe dans le magazine *Godey's Lady's Book* de Philadelphie, en janvier 1846 : Simms était « *immeasurably the greatest writer of fiction in America* », ce qui n'est pas peu venant de l'auteur du « Scarabée d'or ». Les *stories* de Simms racontent des scènes de la vie vécue à l'Ouest, *western stories* ; mais, détail à ne pas oublier, l'Ouest fut d'abord le Sud-Ouest : Daniel Boone (1734-1820), pionnier de la *frontier* états-unienne, est un fils de la Pennsylvanie venu explorer et coloniser le Kentucky actuel (ou à peu près).

Et les *tall tales*, les histoires à dormir debout auxquelles donnera naissance la poussée vers l'Ouest, seront pour beaucoup des *tales* du Sud-Ouest ; retenir le nom d'Augustus

Baldwin Longstreet (1790-1870), avocat itinérant né à Augusta, auteur de *Georgia Scenes: Characters, Incidents, Etc., in the First Half Century of the Republic* (1835), titre typique des intitulés «réalistes», dont les différentes *scenes* — autre synonyme possible de *short stories*, de *tales* ou *stories*, de sketches, etc.? — furent publiées dans divers journaux entre 1833 et 1835.

Le plus... grand *tall taler* se nomme Sut Lovingood, fantasque héros des histoires de George Washington Harris (1814-1869), *jack of all trades* né en Pennsylvanie mais tôt devenu habitant du Tennessee et Sudiste pur et dur lors de la guerre civile. Son héros se manifeste pour la première fois en 1854 dans «Sut Lovingood's Daddy, Acting Horse»; il n'allait pas cesser de se produire durant une décennie, principalement dans les pages de *Union and American* publié à Nashville. En 1867, Harris regroupe vingt-quatre *tales* (dont dix-huit avaient déjà paru dans des magazines) ayant Sut pour héros. Le titre ? *Sut Lovingood: Yarns Spun by a Nat'ral Born Durn'd Fool*. De «longues histoires racontées par un damné fou de naissance», s'il faut traduire. L'intitulé, sens et formulation, dit que nous sommes en registre populaire, «grotesque». Trio à l'abri de tout soupçon, Twain, Faulkner et Flannery O'Connor (1925-1964) reconnaîtront leur dette envers Harris. Faulkner avouera même un fort faible pour le personnage et son langage, pour l'humour de Sut.

Elle finirait par finir, la Guerre civile. Après avoir pris 625 000 vies au pays. Après avoir détruit le Sud qui allait s'enfoncer dans la ségrégation raciale. L'unité du pays (apparemment) rétablie allait mettre en branle, à régime grand V, la ruée vers l'Ouest, l'aventure de la *frontier*. Car l'hypothèque était levée qui obligeait, avant 1860, à admettre dans l'Union un État esclavagiste si on admettait un État qui ne l'était pas. Dès lors, le grand *free for all*, que pourrait résumer le *Go West, Young Man* attribué (malgré lui) au journaliste Horace Greeley (1811-1872), entrainé en action. L'aventure western, commencée au Sud-Ouest, allait prendre tant de visages qu'il faut choisir d'en élire seulement quelques-uns; 63

pour nous, ceux qui vont influencer le développement de la nouvelle aux États-Unis.

Mark Twain, *stand up comic* écrivain

Ce qui signifie qu'il est temps de saluer Mark Twain (1835-1910), né Samuel Langhorne Clemens dans l'État du Missouri, dont le nom est indissociablement lié au titre de deux romans eux-mêmes reliés, *Les aventures de Tom Sawyer* (1876) et celles de *Huckleberry Finn* (1884). Hemingway dira plus tard que la littérature états-unienne, la « moderne » de son âge, venait en ligne droite de Huck Finn; Faulkner n'hésitera pas, fils du Mississippi, à affirmer que l'auteur de *La vie sur le Mississippi* (1883), dont les divers sketches furent d'abord publiés dans *Atlantic Monthly* en 1875, était le « père de la littérature états-unienne contemporaine ».

Ce qui ne doit pas faire oublier que: 1) Twain (pseudonyme dont l'origine renvoie à son travail de pilote sur le Mississippi) fut un praticien de tous les métiers du journalisme, typographe ou chroniqueur; 2) il fut un conférencier populaire, un *stand up comic* très recherché, à telle enseigne que, paraissant sur la scène un soir sans dire un mot, il vit l'auditoire crouler sous les rires dans la minute qui suivit; 3) le très célèbre « Jumping Frog » (1867) reste un conte (*tale*) toujours très cité et très étudié, l'un des très nombreux textes courts, *short texts* ou *stories* de Twain; 4) Twain fut donc, à l'oral comme à l'écrit, un usager convaincu de la langue populaire quotidienne, non pas d'une langue anglaise abâtardie ou détériorée, mais d'une langue adaptée à des réalités neuves, inédites. L'anglais de Twain n'est plus celui de Hawthorne; *boat pilot* comme Harris, tout aussi « itinérant » que l'avocat Longstreet, Twain trouvera son bien là où il logeait — dans le quotidien et le langage populaire.

Ainsi qu'en poésie il y a le classique Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), l'auteur d'*Évangeline* (1847), et Walt Whitman (1819-1892), le novateur du *free verse*, la prose, roman ou *short story*, verra se produire un Henry

64 James (1843-1916) et une Edith Wharton (1862-1937), plus

classiques, vers les mêmes temps qu'un Mark Twain, plutôt iconoclaste, jeu des contrepoids. Issu d'une famille aisée et cultivée de New York, frère du psychologue et philosophe William et d'Alice qui a laissé un important *Journal*, Henry James a passé les vingt premières années de sa vie entre l'Europe et les États-Unis (alors que Twain se faisait pilote des 1 200 milles du Mississippi). Lui qui s'était inscrit en droit à Harvard délaissera vite ses études, préférant lire et écrire; il collabore bientôt aux magazines *The Nation* et *Atlantic Monthly*, vit à Paris et collabore alors au *New York Times* avant de s'installer en Angleterre en 1876. Il vivra l'essentiel de sa vie en Europe, citoyen de la Communauté européenne avant celle-ci, où ses amis se nommeront, entre autres, Flaubert, Proust, Tourgueniev; c'est en tant que citoyen naturalisé britannique qu'il meurt en 1916.

Henry James et l'écriture... *Tel Quel*

S'il est bien connu comme l'auteur de vingt-deux romans, dont les célèbres *Daisy Miller* (1879) qui le lancèrent, *Les Bostoniens* (1886) qui fait écho à la montée du féminisme, et *Les Ambassadeurs* (1903) — son « *most perfect work of art* », selon lui —, tous ouvrages mettant en scène des expatriés, James est aussi l'auteur de pas moins de cent douze *stories* de différentes longueurs, *short* ou *long*. Nous en retiendrons trois, deux *short* et une *long*, toutes écrites vers la même époque: « La leçon du maître » (1888) et « Le dessin dans le tapis » (1896), *short stories*, et *Le tour d'écrou* (1898), *story* plus longue, parfois nommée « novella » et souvent publiée tel un roman à part entière.

Ce qui fascine un lecteur contemporain dans les deux *short stories*, ce sont les réflexions de l'écrivain sur l'écriture. Sur les difficultés à lier vie personnelle et écriture dans « La leçon du maître », maître dont les agirs s'accorderont mal à ses propos, pour la plus grande peine, amoureuse comme littéraire, du jeune auteur qui l'admirait et l'a écouté; sur les rapports ambigus et fuyants entre critique et créateur dans « Le dessin dans le tapis ». James est une sorte d'auteur selon

Tel Quel avant la lettre; son écriture, dans ces nouvelles, n'hésite pas à s'interroger sur elle-même, à mener sa propre lecture et sa propre critique de cela qu'elle est à créer. On a dit de James qu'il était un réaliste: va pour l'assertion; et qu'il était un impressionniste: va encore. James nouvellier pratique un réalisme impressionniste, ses descriptions d'un réel toujours mouvant traduisent des impressions sans cesse interrogées. Fitzgerald verra en lui un maître, en dépit du mode de vie bien opposé des deux écrivains.

Le tour d'écrou: peut-être l'ouvrage le plus *mainstream* de James, histoire d'apparitions qui interroge le dérèglement de la conduite sinon la corruption chez de très jeunes enfants sous l'influence de maîtres pernicious — Freud parlera bientôt, dans *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905), des enfants « pervers polymorphes », l'enfance se protégeant selon ses ressources. Sous cet angle, *Le tour d'écrou* ressemble à un pendant antithétique de cette autre nouvelle, « *The Pupil* » (1891), dans laquelle un jeune maître tente (vainement) de sauver son brillant jeune élève, en rien innocent des comportements douteux des siens, du naufrage de sa famille. *Le tour d'écrou*, qui plus est, laisse son lecteur sur une fin d'« œuvre ouverte »: la jeune institutrice, seule à voir les revenants, les a-t-elle inventés, projections de ses craintes, ou sont-ils bien... réels? S'il y a du « grotesque » chez le Sut de Harris, *Le tour d'écrou* connaît son « gothique ».

Chez Edith Wharton, fortement marquée par l'œuvre de James et comme lui issue d'une famille aisée de l'Est états-unien, et comme lui encore vivant surtout en Europe, les questions liées aux mondanités de l'ère victorienne d'une part et celles liées à l'écriture sont des thèmes de base. Il s'agit pour s'en convaincre de lire d'abord « *The Introducers* » (« Les entremetteurs » en français), publié en décembre 1905 et janvier 1906 dans *Ainslee's*; et « *April Showers* » (« Giboulées de mars » en français, la même météo n'arrive pas partout au même moment!), publié en 1900 dans *The Youth's Companion*. Si la première nouvelle révèle la fonc-

66 tion inavouée de « marieur » des secrétaires à l'emploi des

nantis plutôt gauches selon l'étiquette victorienne officielle, la seconde interroge les recours d'une jeune écrivaine dont l'idole, écrivaine célébrée, semble avoir dérobé l'*authorship* du premier roman.

De deux (sous-)genres neufs

La ruée vers l'Ouest consécutive à la victoire du Nord allait faire naître deux sous-genres du roman et de la nouvelle. Sous-genres tous deux issus du « tous-les-jours », l'écriture états-unienne n'ayant jamais discriminé entre sujets populaires et sujets dits « littéraires » ou de venue plutôt haute. En l'occurrence, un premier sous-genre nommé « roman ou nouvelle western » (ou « du Far West ») avec cowboys, pistolets et saloons. Dont les voix originelles furent celles d'Owen Wister (1860-1938) et de Zane Grey (1872-1939). Wister est l'auteur du célèbre *Virginien*, soit *The Virginian. A Horseman of the Plains* (1902), que la télévision adaptera avec grand et long succès. Avant ce roman, Wister avait publié *Red Men and White* (1895) à l'intitulé laissant bien deviner son sujet, recueil de huit *short stories* de la *frontier* dont certaines avaient paru dans le très réputé *Harper's Monthly* en 1894 et 1895. Si le dernier roman paru de son vivant date de 1911, le dernier recueil de Wister, au titre plein de nostalgie, *When West Was West*, paraîtra en 1928.

L'œuvre de Wister exercera une influence certaine sur celle de Grey, dentiste (!) né en Ohio mais décédé en Californie, dont la production romanesque abondante, plus de cinquante romans, en fera le « père » du roman cowboy ou western. Son roman le plus populaire, *Riders of the Purple Sage (Les cavaliers de la sauge pourpre)*, date de 1912. Sauf que Grey était devenu dentiste grâce à une bourse d'études de l'Université de Pennsylvanie obtenue sur la foi de ses prouesses de baseballeur. Et ce fut le baseball qui l'intéressa surtout à l'université même. Il joua plus tard avec des équipes professionnelles des ligues mineures. S'explique facilement, alors, deuxième sous-genre, l'émergence du roman (ou recueil de nouvelles) de baseball, dont son *Redheaded Outfield and* 67

Other Baseball Stories (Le voltigeur roux et autres histoires), paru en 1920, est l'une des premières manifestations. C'est durant la guerre de Sécession que le baseball, sport naissant, prit une sorte d'envol : les prisonniers des camps du Nord ou du Sud y jouèrent avec leurs gardiens, sorte de diplomatie sportive avant le ping-pong de Nixon et Mao.

In God We Trust, selon l'inscription écrite sur le dollar états-unien ; le capitalisme du *free for all* vers l'Ouest obéira au dieu Dollar. Avec tous les sacrés excès que cela pouvait engendrer. Et engendra. La ruée vers l'Ouest fit passer un bourg nommé Chicago de 350 habitants en 1833 à une ville de 500 000 habitants en 1890, croissance d'une ville champignon qui permit tant de bonnes affaires ! Au tournant du siècle, les monopoles de la US Steel (acier), d'Esso (pétrole), de Guggenheim (cuivre), de Morgan (les banques), de Vanderbilt (les transports) et de McCormick (machinerie agricole) dominent l'économie états-unienne ainsi que jadis les pharaons en Égypte.

Des « remueurs de boue »

À cet âge d'or du « capitalisme sauvage » feront bientôt contrepoids les « remueurs de boue », les *muckrakers* selon le mot du président (1901-1909) Theodore Roosevelt, qui s'attaquera à ces monopoles. Les *muckrakers* : des écrivains, des romanciers-journalistes-nouvelliers dont l'écriture allait s'avérer l'arme d'attaque contre les trop-puissants dans un monde où journaux et revues proliféraient. Ce qui donnait aux plumes acérées une extraordinaire influence.

Ils se nommaient Theodore Dreiser (1871-1945), d'allegiance communiste révélée tardivement, dont *Chains: Lesser Novels and Stories* (1927) est le deuxième recueil de nouvelles. Son intitulé renvoie aux « chaînes » du capital et soulève une question générique bien intéressante — des *lesser novels*, des « romans moindres », les *stories* ? ; Dreiser, mais aussi Upton Sinclair (1878-1968), polygraphe à la carrière scripto-politique si diversifiée qu'on ne sait plus bien
68 quel genre il ne pratiqua point — son roman *The Jungle*

(1906), en tout cas, fut à l'origine d'une enquête qui mit à jour les pratiques ès viande avariée des abattoirs de Chicago.

Ils se nommaient encore, trio d'auteurs morts trop tôt, Frank Norris (1870-1902), Stephen Crane (1871-1900) et Jack London (1876-1916). Norris, né à Chicago, Californien d'adoption, fortement marqué par Zola durant des études à Paris, s'attaqua au monopole du blé dans son roman *Les rapaces* (*McTeague. A Story of San Francisco*) (1899); l'année suivant sa mort paraissait *A Deal in Wheat and Other Stories of the New and Old West*, le marché du blé, toujours dans l'Ouest d'hier et d'aujourd'hui. Crane, né à Newark, journaliste pour le *New York Journal* de Randolph Hearst, auteur du grand roman bref *Le sceau du courage* (*The Red Badge of Courage*) (1895), qui raconte la Guerre civile depuis le point de vue d'un soldat dont l'idée de l'héroïsme fait place à celle de l'horreur des tueries guerrières; qui est aussi l'auteur de deux recueils de nouvelles, *The Open Boat and Other Tales of Adventure* (1898) et *The Monster and Other Stories* (1899), histoires d'un bateau naufragé vécues par Crane et d'un sauveur noir dont la couleur en fait un monstre. Ainsi que Henry James, Crane s'installa en Angleterre (ses relations amoureuses avec une tenancière ne faisaient pas trop l'affaire des États-Unis du puritanisme) et alla mourir en Allemagne.

Ce qui mène au plus connu des membres du trio, Jack London (né John Griffith Chaney). Qui fut chercheur d'or au Klondike, qui couvrit le célèbre combat de boxe (1910) opposant « l'espoir blanc » et ex-champion Jim Jeffries au premier Noir devenu champion du monde des lourds, Jack Johnson (qui pour ce faire avait battu en 1908 le Canadien Tommy Burns — Ontarien né Noah Brusso ou Brousseau — en Australie, les États-Unis refusant de présenter un combat Noir-Blanc), romancier des très célèbres *L'appel de la forêt* (*The Call of the Wild*) (1903) et *Martin Eden* (1909), auteur de plus de vingt romans et de plus de cent nouvelles regroupées, selon les ans, en plus d'une vingtaine de recueils.

Auteur associé à la défense du vert nature, London est aussi l'un des premiers novelliers du ring (« The Game » 69

[1905] et « The Abysmal Brute » [1911], « L'enjeu » et « La brute » en français), qui annonce déjà le Louis Hémon de *Battling Malone, pugiliste* (posthume, 1926), les Ring Lardner (1885-1933), Hemingway, Mailer et F. X. Toole (*La brûlure des cordes, soit Rope Burns* en langue d'origine, 2000, recueil de six nouvelles, dont « Million Dollar Baby ») qui tous écriront des nouvelles ayant la boxe pour sujet. Mais qui se rappelle un London à la H. P. Lovecraft (1890-1937) ou à la E. A. Poe, auteur fantastique et futurologue des nouvelles « La seconde jeunesse du major Rathbone » (1899) et « Le Dieu rouge » (posthume, 1918) ?

On a déjà tiré ses conclusions de ce qui précède; entre autres, que les nouvelliers états-uniens ne pratiquent pas le seul genre de la *short story*; que le journalisme constitue pour eux un gagne-pain: comme auteurs de textes journalistiques et comme auteurs de textes littéraires publiés par les journaux et revues. Si les Goncourt, Jules (1830-1870) et Edmond (1822-1896), créèrent le prix littéraire qui porte leur nom (décerné pour la première fois en 1903) aux fins de « libérer les écrivains français des aléas du journalisme nécessaire à leur survie financière », tel n'est surtout pas le point de vue d'un romancier-nouvellier jouant de l'un ou l'autre genre aux États-Unis. Se le rappeler: déjà, Franklin, Irving et Poe n'hésitaient pas à pratiquer le journalisme et même à intégrer cette pratique à la littéraire, « Le canard au ballon » de Poe ressemblant déjà à un mélange réussi des deux usages de la nouvelle.

Pulps and Dimes

La fin du XIX^e siècle états-unien voit le (sur)développement des lieux de publication — journaux, hebdomadaires, magazines, revues, etc. — des textes littéraires selon une logique aussi vélocité que celle ayant présidé au développement du hameau de Chicago. Le tournant du siècle est témoin de l'arrivée des *pulp magazines*, ouvrages à bas prix publiant des textes policiers ou de science-fiction — les années 1900 à 1950 virent naître les supports éditoriaux assurant la parution de textes aux genres jusque-là plutôt difficiles à caser.

Les *pulps* (le premier, *Argosy Magazine*, est né en 1896) ou leurs descendants, les *dime magazines* (il y avait eu les *dime novels* en Angleterre à la fin du XIX^e siècle), les premiers étant nommés selon le papier de petite qualité qui servait à l'impression, les seconds selon leur petit prix de vente, furent le lieu d'édition de nouvelles d'auteurs importants : Ray Bradbury et Isaac Asimov, on s'en doute, Dashiell Hammett et Raymond Chandler, on s'en doute encore, mais également Mark Twain, Scott Fitzgerald et Upton Sinclair, de même que Rudyard Kipling et Arthur Conan Doyle (un Anglais né en Inde et un Écossais !). Si le papier est de médiocre qualité et le prix bien minuscule, les auteurs sont de haut niveau — et les quelques noms évoqués n'en sont précisément que quelques-uns. L'extraordinaire succès de la nouvelle aux États-Unis ? Il y a profusion de nouvelliers parce qu'il y a nombre de lieux de publication rémunérés parce qu'il y a un vaste lectorat à qui ces publications sont accessibles.

Les *pulp* et *dime magazines* vont bientôt se « spécialiser » : le magazine *Black Mask*, lancé en 1920 par le journaliste H. L. Mencken et le critique de théâtre George Jean Nathan, sorte de « bras populaire » du prestigieux magazine littéraire *The Smart Set* qu'éditait Mencken, sera rapidement associé au genre policier *hard-boiled*, même s'il ne publiait pas que des textes de ce genre — c'est là que *Le faucon maltais* (1930) de Hammett (1894-1961), père du *hard-boiled* mais nouvellier qui publia aussi dans *Smart Set*, parut d'abord en feuilleton ; *Weird Tales*, créé en 1923, publiera des nouvelles de *fantasy and horror* ; *Amazing Stories*, créé en 1926, est le premier magazine voué à la seule science-fiction. Son fondateur, Hugo Gernsback (1884-1967), créateur du terme *science-fiction*, est réputé avoir fait paraître en feuilleton le premier (?) roman SF, *Ralph 124C 41+*, en 1911 dans la revue *Modern Electrics* !

Sherwood Anderson et la « génération perdue »

Tous ces lieux nouveaux de publication s'ajoutaient à ceux qui, déjà, quotidiens ou hebdomadaires ou mensuels, 71

revues ou magazines, s'offraient aux écrivains depuis plus d'un siècle. Ainsi parut en février 1916, dans le magazine d'orientation socialiste *The Masses*, une *story* intitulée « Le livre des grotesques », qui serait l'ouverture du « roman » de Sherwood Anderson (1876-1941) intitulé *Winesburg, Ohio* (1919), titre raccourci, le complet ajoutant *A Group of Tales of Ohio Small Town Life*. Car il s'agit bien d'un regroupement de vingt-deux *tales*, dont dix avaient paru dans trois revues différentes (*Masses*, *Seven Arts*, *Little Review*) entre février 1916 et décembre 1918, ces histoires ayant comme point d'ancrage le personnage du jeune George Willard, sorte d'apprenti journaliste.

Le « roman fragmenté » d'Anderson aborde des thèmes « lourds » pour l'époque, ceux de la solitude et de l'ennui, des relations intimes et du commérage dans une petite ville où tout le monde se connaît, de la violence et de la grossièreté des « pionniers » aussi ; l'absence de linéarité du récit déplut tout autant qu'elle fut applaudie. Sa première édition, comme celle d'*Absalom, Absalom!* de Faulkner, plus tard, comportait une carte géographique des lieux.

Anderson exercera une forte influence sur Fitzgerald, Hemingway et Faulkner, entre autres. Ce qui mène au cœur même de la « génération perdue ». Génération de l'entre-deux-guerres dont bien des représentants artistiques, des provenances les plus diverses, Gertrude Stein (1874-1946) ou Picasso et Stravinsky, se retrouvèrent à Paris à un moment ou l'autre. S'agissant de la nouvelle états-unienne de cette génération, c'est le nom de Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) qu'il faut entre tous saluer. Pour le meilleur comme pour le pire, il est, avec Zelda, son épouse *flapper*, c'est-à-dire libérée ou libre, l'icône du *jazz age*, du charleston, des années folles de Paris, et quoi encore.

Fitzgerald, Hemingway

Fitzgerald, né d'un père *southern gentleman* et d'une mère issue d'une famille du Nord à la tradition de *financial success*; Fitzgerald, qui comptait parmi ses lointains ancêtres

Francis Scott Key (1779-1843), l'auteur en 1814, durant la guerre de 1812 avec l'Angleterre (Canada), du *Star-Spangled Banner*, qui deviendra l'hymne national des États-Unis en 1931 ; Fitzgerald, élevé à Saint Paul (Minnesota) — il disait que sa famille y habita « *a house below average on a street above the average* ». Fitzgerald se trouve déjà là tout entier, dans ces oppositions, ces contradictions.

Parmi tant et tant de *short stories* qui lui étaient payées des sommes leur permettant, à Zelda et à lui, de vivre *well above the average*, « Un diamant gros comme le Ritz » est peut-être l'image par excellence de toute l'œuvre fitzgeraldienne, *short stories* et romans. Refusée par plusieurs magazines, elle fut d'abord publiée contre trois cents dollars par *The Smart Set* en juin 1922. Le gros diamant alléchant est de fait un prédateur. Plus tard dans la décennie, Scott sera payé de quatre à cinq mille dollars pour une nouvelle, le magazine par excellence étant *The Saturday Evening Post*. « Retour à Babylone » lui vaudra quatre mille dollars en 1931. Mais la fin des années *above the average* approchait, la Crise avait frappé. L'alcoolique Fitzgerald, dont l'épouse est enfermée dans un hôpital psychiatrique, celui dont aucune des œuvres n'est plus offerte en librairie, recevra trois cents dollars d'*Esquire* pour « Après-midi d'un auteur » en 1936.

L'argent. L'argent au pays du *In God We Trust*: toute l'œuvre de Fitzgerald, nouvelles et romans, en porte la lourde empreinte, rêvée et mortifère. L'argent semble tout permettre, l'argent pervertit tout. *Gatsby*, *bootlegger* amoureux, le sait mieux que personne, lui qui décrit Daisy l'aimée comme ayant « *a voice full of money* » ; lui qui fraie avec le responsable du trucage de la Série mondiale, *national pastime*, de 1919. De même le Basil du cycle de nouvelles (1928) dont il est le héros, nouvelles écrites pour renflouer Fitzgerald après la mévente de *Gatsby le Magnifique* (1925). Dans « Le garçon riche » (paru dans *The Red Book Magazine* de janvier et février 1926), Fitzgerald écrivait : « *Let me tell you about the very rich. They are different from you and me. They possess and enjoy early, and it does something to them [...].* »

Phrase dont l'ami qu'il avait jadis recommandé à son éditeur, ami dont le premier roman, *Le soleil se lève aussi* (1926), n'est pas sans influence fitzgeraldienne; phrase dont l'«ami» Ernest Hemingway (1899-1961) fera des gorges chaudes dans «Les neiges du Kilimandjaro», publié dans *Esquire* en 1936, la même année que «Après-midi d'un auteur» et que «La fêlure» de Fitzgerald. Quand on lit, vers les deux tiers de cette nouvelle, que «*poor Julian*» avait écrit une nouvelle qui commençait par «*The very rich are different...*», il faut savoir que la première version du texte disait «*poor Scott Fitzgerald*», non pas «*poor Julian*», et que la réponse fictive au *poor* en cause était une remarque personnelle de Hemingway à Fitzgerald. En cette fin des années 1930, c'est l'auteur du «Kilimandjaro» qui avait la cote, pas celui du «Ritz»; ce qui faisait écrire à F. Scott: «Ernest est aussi démolé que moi mais il ne le manifeste pas de la même façon. Sa nature le pousse à la mégalomanie, et la mienne à la mélancolie.» La relation entre ces deux-là constitue en soi une *story*, *short* ou *long*, ou même un roman. Ce qui importe surtout: l'un et l'autre sont à l'origine de pratiques durables de la *short story* états-unienne, Fitzgerald pouvant réclamer la paternité des auteurs du *New Yorker*, disons, Hemingway celle des auteurs *hard-boiled*, polar ou pas.

Et Faulkner advint

Reste un troisième grand larron nouvellier né dans les années folles. Discret, celui-là. Très. William Faulkner (1897-1962). Né du Sud alors que Hemingway était du Nord, et Fitzgerald à la fois du Sud et du Nord. Or Henry Louis Mencken (1880-1956), nom déjà mentionné, avait fait paraître en 1917 dans l'*Evening Mail* de New York un texte dévastateur envers la production culturelle du Sud, «The Sahara of the Bozart», au titre bien explicite, qu'il reprendra dans un recueil, *Prejudices, Second Series*, en 1920. Le Sud, c'était donc un désert artistique (pour le Nord, évidemment); l'œuvre novatrice d'Ellen Glasgow (1873-1945), romans et nouvelles, commencée en 1897 et dont *The Shadowy Third*,

and Other Stories (1923) et *Barren Ground* (roman, 1925) — « troisième de l'ombre » que l'auteur du *Tour d'écrou* n'aurait pas renié, terres stériles mais non pas sans richesse, — sont des moments forts, ne faisait pas contrepoids. Qu'ils disaient. Le Sahara, alors ?

Il appartiendra à Faulkner, donc, admirateur de Sherwood Anderson (Faulkner dira en 1956 qu'Anderson fut « *the father of my generation of American writers and [of] the tradition of American writing which our successors will carry on* »), qui le recommanda à son éditeur, de faire fleurir le désert, de rendre fertiles les terres stériles. Comme un grand nombre d'artistes états-uniens de sa génération, il fut un moment à Paris — en 1925. Il créera un comté complet, Yoknapatawpha, d'une superficie de 2 400 milles carrés, en son Mississippi natal; le dotera d'une population de 6 298 Blancs et de 9 313 Noirs, tout cela avec carte géographique à l'appui, à la fin d'*Absalom, Absalom!* (1936); cela créé en dix-neuf romans et cent vingt-cinq nouvelles environ, le premier texte publié, une nouvelle intitulée « *Landing in Luck* », remontant à 1919, *Sartoris*, le premier roman « Yoknapatawpha », datant de 1929.

Bien des *short stories*, assurant la survivance matérielle, furent à l'origine des romans à venir. Ainsi que la nouvelle de Fitzgerald « Un voyage à l'étranger » (publiée dans *The Saturday Evening Post*, 11 octobre 1930) annonce déjà, par le prénom Nicole de l'héroïne et par la fin en Suisse, le roman *Tendre est la nuit* (1934), de même « L'incendiaire » (« *Barn Burning* ») (parue dans *Harper's* en 1939) annonce la trilogie des Snopes (1940-1959).

« Depuis le début de sa carrière, Faulkner a été considéré comme un des maîtres de la nouvelle », écrit Monique Nathan dans son *Faulkner par lui-même*. La romancière et nouvelle Lisa Alther, née au Tennessee en 1944, disait au magazine *Time* (27 septembre 1976) que la candidature du sudiste Jimmy Carter à la présidence des É.-U. « obligeait » alors à une « *Special Issue* », *The South Today*: « *In the South, it's very important that everyone agrees. So instead of arguing about* 75

abstractions, they sit around telling stories. This training comes in very handy if you're interested in writing fiction. » Il vient de cette tradition, Faulkner, celle du *storytelling*, *tall tales* et *short stories*; aux États-Unis, Nord et Sud confondus, l'auteur de fiction en prose, romancier et nouvellier — un romancier étant presque toujours un nouvellier —, rêve que ses *short stories* soient par son éditeur regroupées en recueil. Dans le cas de Faulkner, il y a plus encore: non seulement compte-t-on un recueil de ses nouvelles, ses *Collected Stories* (1943), mais encore peut-on trouver ses *Uncollected Stories* (1979), recueil de ses nouvelles qui ne furent point anthologisées de son vivant.

La Crise et la guerre de 1939-1945 passées, la *short story made in USA* se souviendra de ces trois-là; du prix O. Henry aussi, créé en 1919 — les prix, autre institution importante —, nommé d'après le nouvellier (1862-1910) selon ce pseudonyme; des *Trois vies* (1909) de Gertrude Stein, qui ne sont pas sans faire penser aux *Trois contes* (1877) de Flaubert, comme quoi...

(À suivre².)

Note: Certains des textes convoqués dans cet article n'ont pas été traduits en français. Nous avons alors donné leur titre original, puis avons osé une traduction nôtre, selon divers modes; traduction de fait presque littérale ou traduction qui résume l'esprit du texte de l'auteur en question.

2. La première partie de cette série d'articles a paru dans le numéro 115, à l'automne 2013.