

INSTITUT EUROPÉEN DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

COLLECTION EURYOPA

VOL.67-2011

**L'Image de l'Europe dans la littérature américaine
(1850-1950)**

Mémoire présenté pour l'obtention du
Master en études européennes
par Pauline Vanachter

Rédigé sous la direction de Pascal Dethurens
Juré : Jenaro Talens
Genève, Septembre 2010

Table des matières

Avant-propos	2
Introduction	3
1. Historiographie	
1. 1. Sources	5
1. 2. Ouvrages généraux et spécialisés	9
2. A la découverte de l'Ancien Monde	
2. 1. L'Américain en voyage	11
2. 2. Le Grand Tour et les lieux d'expatriation	17
2. 3. La quête de l'Américain en Europe	22
3. Les auteurs américains face à l'Europe	
3. 1. Récits de voyage, du cocasse au sérieux	28
3. 2. L'Europe, entre attirance et rejet	35
3. 3. L'Europe, terre de salvation et de perdition	41
Conclusion	47
Bibliographie	50
Index	54

Avant-propos

Je tiens à remercier le professeur Pascal Dethurens d'avoir accepté de diriger ce mémoire et de m'avoir mise sur la voie d'un sujet si intéressant. En effet, je souhaitais à l'origine traiter de l'image de l'Europe dans la littérature européenne. Pressentant les nombreuses difficultés liées à un si vaste sujet, je lui fis part de mes doutes et il me conseilla de m'intéresser à la littérature américaine. Ce conseil judicieux me permit de limiter temporellement mon sujet et de découvrir une part de la littérature qui m'était méconnue. Par ailleurs, je souhaite aussi remercier le professeur Jenaro Talens d'avoir accepté d'être juré à ma soutenance. Enfin, je remercie mes parents et mon compagnon pour leur relecture attentionnée et leur traque de ces erreurs que l'on ne voit plus.

Je souhaite aussi apporter ici quelques précisions sur la nature de ce travail. J'ai toujours pensé que la littérature d'une époque et d'un lieu donnés en reflétait la société ; c'est pourquoi j'ai voulu l'utiliser comme médium afin de délimiter une image de l'Europe. N'étant pas spécialiste en Lettres, il est possible que quelques imprécisions ou approximations se soient glissées dans ce mémoire, et je m'en excuse par avance auprès du lecteur. Qu'il garde néanmoins à l'esprit que ma problématique concerne l'image de l'Europe, et non la littérature américaine.

Le choix de la littérature américaine s'est finalement imposé car il s'agit d'une tradition littéraire jeune et circonscrite à un seul pays, contrairement à la littérature européenne, bien plus ancienne et diverse. En outre, j'étais soucieuse de travailler dans les langues originales, et il m'était bien plus aisé de lire des textes anglais que polonais ou portugais. Ce mémoire est en quelque sorte bilingue, puisque la majeure partie des citations est en anglais. Afin de ne pas surcharger mes notes en bas de page, j'ai choisi de ne pas y introduire de traductions ; toutefois, ces citations ne contreviennent pas à une lecture aisée de mon mémoire puisqu'elles tendent surtout à corroborer mes assertions.

Enfin, soucieuse d'éviter tout malentendu, je tiens à avertir le lecteur que j'ai préféré l'utilisation des termes « Amérique » et « Américain » à ceux d'« Etats-Unis d'Amérique » et « Etats-Uniens », jugés trop lourds. Néanmoins, lorsque je me réfère au peuple américain, c'est à celui des Etats-Unis que je fais référence, et non à celui d'un continent.

Introduction

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, il est établi que l'Europe s'est construite sur les plans économiques et politiques. Malheureusement, elle ne s'est que trop peu faite sur le plan culturel. Or, dans tous les domaines, il y a intervention de la culture, que ce soit par les traditions, les mythes, les représentations religieuses, les formes artistiques ou encore la littérature. En effet, comme nous le rappelle Jacqueline de Romilly, « tous les genres littéraires de l'Europe ont été inventés au moment de jaillissement de la Grèce antique »¹. Chacun est imprégné des textes antiques qui, par leur rayonnement, ont formé une conscience européenne et la possibilité d'une parenté. Ces textes ont circulé et ont été imités, modifiés, enrichis ; d'autres encore s'y sont ajoutés. Enfin, ils ont été enseignés et étudiés dans le monde occidental et même au-delà.

L'étude de l'Europe au travers du prisme littéraire se justifie ici parce que, comme l'explique Pascal Dethurens, le vieux continent « a été en littérature partout où l'idée de l'humain a été modifiée ou bafouée, où le mythe tenace de la maladie ou de l'étiollement du monde a été fixé, où le langage de la fiction, le langage poétique et le langage théâtral ont été par cela même sollicités »². Nombreux sont ceux qui dénie à l'Europe l'existence d'une identité, cette dernière leur semblant insaisissable. D'autres, grâce à des critères géographiques, économiques, politiques, voire religieux, ont le sentiment de rendre l'Europe plus tangible, solide et mesurable. Toutefois, rares sont ceux qui cherchent précédents et modèles dans le passé historique de l'Europe tout comme, constate Marc Fumaroli, « il est encore plus rare que l'on monte à l'étage, ou dans les caves, de la littérature pour y rechercher l'identité européenne, et pour nous donner une chance de nous la représenter plus intérieurement d'une manière vraiment sentie »³.

De tout temps, les citoyens des colonies américaines puis des Etats-Unis d'Amérique ont voyagé en Europe, que ce soit pour des raisons éducatives, politiques, commerciales, journalistiques, ou encore pour fuir un pays qu'ils ne parviennent plus à comprendre. De ces derniers, nous espérons un regard extérieur porté sur l'Europe, mais aussi une vision intérieure et personnelle du vieux continent. Puisque les Européens eux-mêmes semblent incapables de définir l'Europe, qu'en est-il des Américains, qui ont l'avantage de ne pas être atteints d'un attachement nationaliste récurrent pour l'une ou l'autre partie de l'Europe ?

Les premières œuvres littéraires américaines apparaissent au début du dix-septième siècle, alors que l'Amérique n'est encore qu'une toute jeune colonie et ses auteurs des Européens dans l'âme. Ces premiers textes sont de nature didactique, et contiennent surtout des récits historiques, biographiques et théologiques, voire quelques fois poétiques. Comme le précise Pierre Lagayette dans son *Histoire de la littérature américaine*, cet ensemble de production, mal connu, est souvent perçu comme étant de qualité inégale, mais toutefois indispensable à l'éclosion d'une véritable littérature autochtone, qui apparaît au cours de la seconde moitié du dix-huitième siècle avec les premiers soubresauts de la guerre d'indépendance. Toutefois, les auteurs américains se concentrent alors sur l'exaltation des vertus républicaines et américaines, et l'Europe n'a pas encore une place conséquente dans leurs écrits.

La fin de la révolution américaine et l'acquisition de l'indépendance, le développement de moyens de transport de plus en plus efficaces et rapides, et la pacification de l'Europe avec la fin des guerres napoléoniennes vont permettre au tourisme transatlantique de s'intensifier de

¹ Jacqueline de ROMILLY, « Introduction », in Marc Fumaroli (et al.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 1.

² Pascal DETHURENS, *De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'Esprit (1918-1939)*, Genève, Droz, 2002, p. 43.

³ Marc FUMAROLI « Aristée et Orphée : l'Europe de l'action et l'Europe de l'esprit », in Marc FUMAROLI (et al.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 9.

manière significative. Dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle, à mesure que l'engouement des Américains pour la terre de leurs origines se généralise et que ces derniers se font plus nombreux en Europe, celle-ci occupe une place grandissante dans les récits fictionnels et de voyage.

Si la Première Guerre mondiale a freiné le flux touristique en Europe, l'intérêt américain pour le vieux continent n'en est pas moins diminué ; la guerre à peine finie, la présence américaine y atteint un pic qui ne faiblira qu'après la crise de 1929 et la Grande Dépression des années trente. Par ailleurs, c'est durant l'Entre-deux-guerres que la littérature commence à réfléchir à de nouveaux modes d'expression et que l'Europe devient objet d'écriture ; ainsi que le souligne Pascal Dethurens, « l'invention majeure de la création littéraire à cette époque est celle de l'Europe »⁴. C'est pourquoi nous avons choisi de nous concentrer principalement sur la période comprise entre l'après-guerre de Sécession – époque qui voit se développer en Europe les tours organisés – et le début de la Seconde Guerre mondiale – alors que la présence américaine a déjà fortement diminué suite à la Grande Dépression.

Nous consacrerons notre première partie à l'historiographie, car il nous a semblé capital de présenter non seulement nos références bibliographiques, mais aussi les sources à l'origine de notre travail.

Dans la deuxième partie, nous développerons le thème du voyage en Europe – plus particulièrement par les Américains, et ce depuis l'origine. Cela nous permettra de comprendre dans quelle mesure le voyage est à l'origine de la place qu'a occupée l'Europe dans la littérature américaine dès le dix-neuvième siècle. Nous commencerons tout d'abord par les différents motifs qui ont poussé les voyageurs américains à traverser l'Atlantique en direction de l'Europe. Ensuite, nous nous intéresserons à leurs principaux ports d'attache et lieux privilégiés sur le vieux continent. Nous verrons que s'ils ont suivi les Britanniques sur les sentiers du Grand Tour, ils n'en ont pas moins établi leurs propres préférences, et que toute l'Europe ne fut pas visitée avec la même constance. Ce sera alors l'occasion de nous pencher sur ce qu'ont recherché les Américains dans les différentes contrées de l'Ancien monde.

Enfin, nous traiterons de la place et l'image de l'Europe dans la littérature américaine dans la troisième et dernière partie, en commençant par l'analyse des quelques récits de voyage sélectionnés ; ces derniers relèvent d'un intérêt certain car ils sont les meilleurs témoignages des sentiments des auteurs américains vis-à-vis de l'Europe. Nous nous attacherons par la suite à étudier les sensations ambivalentes de ces voyageurs ressenties lors de leur découverte des coutumes politiques et culturelles des différentes populations européennes. Enfin, nous verrons à quel point l'Europe a constitué pour les voyageurs et écrivains américains un refuge par rapport à leur propre pays qu'ils ne comprennent plus, mais aussi une terre de perte, dans laquelle ils perdent tout repère. Nous espérons ainsi réunir les éléments nécessaires à l'élaboration d'une image de l'Europe dans la littérature américaine depuis la guerre de sécession jusqu'au commencement de la Seconde Guerre mondiale.

⁴ Pascal DETHURENS, *op. cit.*, p. 9.

1 Historiographie

1.1 Sources

Même circonscrit à la seule période 1850-1950, un sujet tel que *L'Image de l'Europe dans la littérature américaine* reste très vaste. C'est pourquoi nous n'avons pu – ni voulu – traiter tous les auteurs américains de cette période. Nous avons donc choisi de sélectionner deux types d'auteurs. D'une part, ceux qui ont montré le plus grand intérêt pour l'Europe, en s'y rendant à plusieurs reprises, et/ou en produisant plusieurs œuvres dont le théâtre des opérations se situe en Europe. D'autre part, nous avons voulu sélectionner les auteurs les plus connus, les plus caractéristiques de leur temps.

Nous avons retenu en premier lieu Ralph Waldo Emerson (1803-1882), principal représentant du romantisme américain, mouvement mystico-esthétique, mieux connu sous le nom de transcendantalisme. Les écrivains de ce mouvement apparaissent alors que déclinent leurs homologues britanniques ; ils se situent dans la continuité de ces derniers mais tentent d'inaugurer une littérature autochtone. Emerson est un philosophe américain qui cherche à moderniser le discours religieux, politique et social. Il a tiré de deux voyages en Grande-Bretagne ses fameux *English Traits* (1856), qui caractérisent les particularismes anglais tout en démontrant la supériorité nouvelle de l'Amérique.

Deux autres auteurs romantiques américains auraient pu nous intéresser : Nathaniel Hawthorne (1804-1864) et James Fenimore Cooper (1789-1851). Le premier, consul à Liverpool de 1853 à 1857, a eu tout le loisir de visiter par la suite la France et l'Italie. Cependant, *The Marble Faun* (1860), son dernier grand roman, se situe dans une Italie imaginaire, et nous a paru peu à même de nous donner une image crédible et analysable de l'Europe. L'œuvre de James Fenimore Cooper aurait pu nous apporter quelques éléments d'intérêt, puisque l'écrivain est l'un des précurseurs du thème international par la suite développé par Henry James ; néanmoins, celle-ci se situe hors de notre délimitation temporelle. Hawthorne et Cooper ont donné un compte-rendu honnête de l'Europe, qu'ils n'ont pas tenté de diaboliser ; comme le remarque Cushing Strout, « in Europe both Cooper and Hawthorne discovered, to their surprise, the satisfying compensations of a settled, organic, and traditional society. [...] Their journals and novels reflect the tensions engendered by their efforts to reconcile their conservative impulses with their liberal ideas »⁵. Tous deux ont contribué à démontrer la valeur éducative que pouvait avoir l'Europe pour les Américains.

Comme deuxième auteur, nous avons choisi Samuel Langhorne Clemens (1835-1910), alias Mark Twain. Enfant du Sud-Ouest, ayant grandi dans le Missouri au bord du Mississippi, Twain s'essaie à divers métiers avant de devenir journaliste à San Francisco. L'un de ses reportages le mène en Europe et en Palestine, et lui fournit la matière de son premier grand roman, *The Innocents Abroad* (1869), qui est avant tout un récit de voyage. Il y met en place son style d'écriture – style oral, ironique, exagéré et comique – qui reviendra ensuite dans sa célèbre trilogie sur le Mississippi (*The Adventures of Tom Sawyer* (1876), *Life on the Mississippi* (1883) et *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885)). Dans *The Innocents Abroad* (1869), comme dans *A Tramp Abroad* (1880), Twain revient plusieurs fois sur le thème de l'américanité, « qu'il constitue par rapport aux valeurs classiques de l'Europe »⁶.

Notre auteur suivant est la grande figure du thème international, Henry James (1843-1916). Les titres relevant de ce thème sont nombreux, et nous ne pouvions pas tous les choisir.

⁵ Cushing STROUT, *The American Image of the Old World*, New York, Harper & Row Publishers, 1963, p. 93.

⁶ Pierre LAGAYETTE, *Histoire de la littérature américaine*, Paris, Hachette, 2001, p. 58.

Nous avons privilégié *The American* (1877), qui marque le début du style international et de la première période de James, et *The Portrait of a Lady* (1881), au sommet de la dite période. James écrit *The American* en 1876, à Paris, alors qu'il y passe le début d'une longue vie d'expatrié. Il observe de loin la société parisienne et construit son histoire sur de « large human generalizations, but he based it also upon certain profound realities »⁷. Si nous avons choisi ces deux titres, c'est parce qu'ils montrent bien le contraste entre l'Ancien et le Nouveau Monde ainsi que la progressive perte d'innocence des protagonistes américains. James s'éloigne en effet du réalisme social et documentariste de Twain, car il souhaite saisir et transcrire « les impressions en leur origine, c'est-à-dire toute l'atmosphère de la conscience, son fonctionnement, l'infini réseau de ses composantes »⁸.

En outre, nous avons sélectionné pour son titre prometteur *The Europeans* (1878), néanmoins décevant dans le cadre de notre travail. L'ampleur de l'œuvre de James nous a poussé à laisser de côté *The Ambassadors* (1903), œuvre majeure de sa troisième et dernière période et considérée comme la tentative la plus aboutie de montrer ce qui sépare les deux continents. Enfin, pour une autre facette de l'expérience de James en Europe, nous avons jeté notre dévolu sur ses *Transatlantic Sketches* (1875), qui rassemblent ses premiers récits de voyage.

D'autre part, nous aurions aussi pu choisir quelques titres d'Edith Wharton (1862-1937), installée à Paris dès 1907. En l'espace de huit ans, de 1913 à 1920, Wharton écrit quatre livres sur la France – dont *The Marne* (1918) et *A Son at the Front* (1923) –, qui soulignent la place que tient la France dans son cœur. Mais si elle dépeint avec justesse la comédie mondaine parisienne, Wharton se raccroche à une France qui n'existe guère plus. « En effet, » explique Jean Méral, « les conventions sociales de l'aristocratie qui lui servaient à juger des problèmes de moralité et à composer ses personnages en conséquence, s'effondrent avec la guerre, laissant Edith Wharton désarmée devant un présent qu'elle ne comprend plus »⁹. *Coming Home*, publié en 1915 est clairement une œuvre de propagande en faveur de la France. De romancière ironique, Edith Wharton devient reporter de guerre partisan, et perd tout contrôle sur son œuvre, ainsi que l'explique Alan Price : « The war was not just a shock ; it was a catastrophe that threatened anyone's ability to make a world »¹⁰.

Ce monde en changement radical, Gertrude Stein (1874-1946) et John Dos Passos (1896-1970) l'ont mieux compris. Dans *Geography and Plays* (1922), Stein réunit quelques essais aux titres prometteurs, tels que « Italians » (1908-1910), « France » (1913) et « England » (1913). Malheureusement, ceux-ci sont surtout des tentatives pour elle de mettre au point la modernité nouvelle de son style ; en ce qui concerne notre sujet, ils ont toutefois peu d'intérêt. Comme l'explique Pierre Lagayette, le nouveau processus d'écriture de Stein vise à percevoir autant que possible le moment présent qui, « toujours immédiat et cependant toujours enfui, est pour elle la clef de ce mouvement perpétuel du temps que l'écrivain a tant de mal à saisir »¹¹.

Son roman le plus connu, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), est une mine d'or en ce qui concerne le milieu artistique moderne de Paris, le récit de la vie bohème, et le comportement des Américains installés en Europe jusqu'aux années trente. Alors qu'avant la Grande Guerre elle est l'amie des artistes cubistes, elle devient ensuite le mentor des écrivains de la « génération perdue », qu'elle nomme ainsi car ils appartiennent à une génération assassinée sur les champs de bataille, et à cause de leur expatriation et de leur impossible retour au bonheur passé. Un autre roman, publié à la fin de sa vie, en 1940, est

⁷ Leon EDEL, « Afterword », in Henry JAMES, *The American*, Signet Classics, 2005, p. 361.

⁸ Pierre LAGAYETTE, *op. cit.*, 2001, p. 80.

⁹ Jean MERAL, *Paris dans la littérature américaine*, Paris, Editions du CNRS, 1983, p. 158.

¹⁰ Alan PRICE, « Edith Wharton's War Story », *Tulsa Studies in Women's Literature*, Spring 1989, Vol. 8, No. 1, p. 96.

¹¹ Pierre LAGAYETTE, *op. cit.*, 2001, p. 93.

aussi très intéressant ; il s'agit de *Paris France*, dans lequel elle explique la place que tiennent la France et Paris dans l'Europe du début du vingtième siècle.

Elevé par sa mère en Europe, John Dos Passos montre une intime connaissance du vieux continent. Durant la Première Guerre mondiale, il convainc son père de partir étudier l'architecture en Espagne, pays neutre. A la mort de celui-ci, il s'engage dans le corps des ambulanciers sur les fronts italiens et français. De lui, nous avons principalement repris le trop peu connu *Rosinante to the Road Again* (1922), pour une vision exceptionnelle d'un jeune Américain à la recherche en Espagne des forces collectives qui transforment la société. Nous nous attarderons aussi sur *Journeys between Wars*, publiés en 1950, et qui contiennent son fabuleux *Orient-Express* (1927), récit de son périple aux confins de l'Europe et du Moyen-Orient. Ce dernier titre contient, outre une sévère critique politique et sociale, les réflexions de l'auteur sur le contraste entre les mondes oriental et occidental, et *in fine* s'en dégage une certaine image de l'Europe. Bien que nous ayons choisi de ne pas nous y attarder, nous ne pouvons pas ne pas mentionner *Three Soldiers* (1921) et *Nineteen Nineteen* (1932), le deuxième volet de sa célèbre trilogie *U.S.A.* (1938), dont l'action se situe en partie sur le vieux continent.

Dans le cadre de notre mémoire, nous avons choisi de nous intéresser à deux autres auteurs de la génération perdue : Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) et Ernest Hemingway (1899-1961). Il aura fallu neuf années à Fitzgerald, depuis la parution de *The Great Gatsby* en 1925, pour écrire *Tender is the Night* (1934) ; ce roman est le récit quelque peu biographique de la vie de l'auteur et de son épouse Zelda à Paris durant les « années folles ». Tous deux riches, beaux, extravagants, ils profitent de la vie facile à Paris et au bord de la Riviera, et échappent ainsi à l'ambiance étouffante de leur Amérique natale. Les héros de Fitzgerald ont la particularité paradoxale d'être à la poursuite du rêve américain, tout en étant persuadés que leur quête est vouée à l'échec. Ainsi, nous explique Pierre Lagayette, « le romantisme de Fitzgerald, qui est celui de l'argent, de l'opulence, de la jeunesse éternelle et de l'amour fou, laisse apparaître des craquelures morales inquiétantes : corruption, trahison ou vice – l'héritage de la société moderne »¹². *Tender is the Night* (1934), comme la nouvelle « Babylon revisited », publiée dans *The Saturday Evening Post* en 1931, nous permettront non pas de dégager une certaine image de l'Europe dans l'œuvre de Fitzgerald, mais le rôle et la place qu'y tient le vieux continent.

L'œuvre d'Ernest Hemingway, ambulancier sur le front italien pendant la Première Guerre mondiale, journaliste et romancier, « offre à la fois une chronique de son temps et un panorama des passions et des souffrances de toute une génération traumatisée par la guerre »¹³. Ami de Gertrude Stein à Paris, reporter durant la Guerre d'Espagne en 1937, Hemingway est un fin connaisseur de l'Europe, où il situe une grande part de son œuvre. Nous avons retenu trois de ses titres : *A Farewell to Arms* (1929), *For Whom the Bell Tolls* (1940) et *The Garden of Eden* (1986). Le premier, car il se situe en Italie durant la Première Guerre mondiale, et fait référence à l'expérience d'Hemingway en tant qu'ambulancier. L'histoire du deuxième prend place durant la Guerre d'Espagne, qui oppose les républicains aux troupes du général Franco, et à laquelle Hemingway assiste en tant que reporter. Le troisième, enfin, parce qu'il relate les tribulations d'un jeune couple américain expatrié dans le sud de la France durant les « années folles ». Nous ferons aussi allusion à *The Sun Also Rises* (1926), dont l'histoire est centrée sur des expatriés américains et britanniques en Europe continentale durant les années vingt, et *Death in the Afternoon* (1932), une œuvre non fictionnelle sur les combats de taureaux qui fascinent l'auteur.

Enfin, nous clôturons notre sélection d'auteurs par Sinclair Lewis (1885-1951), le père de Babbitt, archétype de l'Américain moyen, qui « symbolise toute la banalité d'une culture

¹² *Ibid.*, p. 95.

¹³ *Ibid.*, p. 93.

inféodée au bien-être matériel, à la standardisation, au conformisme, aux rêves bon marché »¹⁴. Sinclair Lewis est issu du Minnesota, et sera toujours un écrivain du Middle-West attaché à décrire ses petites villes stéréotypées. Il jette un regard satyrique et critique sur ses propres origines. Pour échapper à cette vie de province uniforme et inerte, Lewis s'échappe – d'abord par le rêve puis réellement – en Europe. Nous en avons choisi un roman, *Dodsworth* (1929), dont l'histoire se passe en Europe, et non plus dans les Grandes Plaines. Cependant, la critique y est toujours la même, celle de l'Américain moyen qui tente d'échapper au carcan culturel et social de sa petite ville par un Grand Tour en Europe.

D'aucuns pourraient nous dire que deux auteurs supplémentaires, qui entraient dans notre délimitation temporelle, auraient pu être étudiés. Il s'agit d'Henry Miller (1891-1980) et d'Anaïs Nin (1903-1977). Tous deux arrivent à Paris alors que la crise de 1929 a obligé de nombreux expatriés à rentrer en Amérique. Cependant, comme le souligne Jean Méral, Henry Miller et Anaïs Nin découvrent la capitale à un âge mûr, au contraire des protagonistes de la génération perdue. Ils sont donc « moins jeunes et moins impressionnables que ceux qui passent pour leurs aînés dans les manuels, la ville constitue pour eux un écran sur lequel projeter leurs fantasmes, non pas ceux d'Américains naïfs en quête d'exotisme et de sensations, mais ceux d'adultes marqués par la vie et torturés par les vieux démons de la création littéraire »¹⁵.

Dans son exil parisien, Miller rejette tout ce qui est américain, bienséant, institutionnel et classique. L'Europe, pour l'écrivain, est à la fois culture et vitalité, gâtées par l'américanisation et, poursuit Cushing Strout, « in America the only places he found congenial were those, like New Orleans and Charleston, which reminded him of Europe »¹⁶. Bien que situé à Paris, *Tropic of Cancer* (1934) représente peu d'intérêt pour nous puisqu'il s'agit d'une œuvre fortement autobiographique qui décrit une ville égomorphique. Les œuvres de Miller et de Nin, bien qu'extrêmement intéressantes, se révèlent néanmoins trop peu probantes dans l'analyse de l'image de l'Europe dans la littérature américaine.

¹⁴ *Ibid.*, p. 97.

¹⁵ Jean MERAL, *op. cit.*, 1983, p. 237.

¹⁶ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 194.

1.2 Ouvrages généraux et spécialisés

En ce qui concerne les études générales de la littérature américaine, nous avons retenu l'*Histoire de la littérature des Etats-Unis d'Amérique* (2006) de Michel Barrucand, et surtout l'*Histoire de la littérature américaine* (2001) de Pierre Lagayette. La consultation du site www.litencys.com de The Literary Encyclopedia nous a permis d'étayer nos recherches biographiques sur les auteurs.

Bien que notre sujet concerne l'image de l'Europe dans la littérature américaine, il n'en reste pas moins très proche de la thématique des relations euro-américaines, du voyage en Europe et du contraste entre les deux continents. C'est pourquoi nous avons trouvé un grand intérêt dans l'étude de James Buzzard, *The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture. 1800-1918* (1993), qui retrace l'évolution du tourisme en Europe depuis la Grande-Bretagne et les Etats-Unis, et qui contient en outre un chapitre consacré au grand voyageur que fut Henry James. Nous devons aussi à James Buzzard un article plus spécialisé sur les images que recherchent les Américains en Europe, « A Continent of Pictures : Reflections on the 'Europe' of Nineteenth-Century Tourists » (1993). Concernant l'histoire de l'Américain en voyage, nous avons trouvé une étude particulièrement intéressante de Foster Rhea Dulles, « A Historical View of Americans Abroad » (1966).

Nous avons eu la chance de trouver par hasard et un peu *in extremis* deux études très proches de notre sujet : *Paris dans la littérature américaine* (1983) de Jean Méral et *The American Image of the Old World* (1963) de Cushing Strout. Si le premier – ne concernant que la ville de Paris – est très spécialisé, et le second – étude sur les rapports Amérique-Europe au travers de la politique, de l'économie, de l'art et de la littérature – couvre un champ très vaste, ils n'en n'ont pas moins été tous deux une source précieuse d'informations, mais aussi un excellent fil conducteur pour la construction de l'argumentaire de ce mémoire.

Enfin, nous avons consulté de nombreux articles ou ouvrages spécialisés en relation avec chaque auteur. Nous aurons été particulièrement utiles, pour l'étude de Ralph Waldo Emerson, deux articles directement préoccupés par *English Traits* (1856) : « 'The Best of Nations' ? Race and Imperial Destinies in Emerson's 'English Traits' » (2004) de Susan Castillo, et plus particulièrement « From Greenough to 'Nowhere' : Emerson's English Traits » (1986) de Richard Bridgman. Ce dernier article présente une très bonne remise en contexte ainsi qu'une analyse poussée du livre.

En ce qui concerne Mark Twain, un article en particulier, de Bruce Michelson, « Mark Twain the Tourist : The Form of The Innocents Abroad » (1977), nous a servi dans la compréhension de la manière spécifique de Twain et de ses compagnons de considérer l'Europe. En ce qui concerne *A Tramp Abroad* (1880), et la vision spécifique de Twain concernant la Suisse et le tourisme de masse, nous nous sommes appuyée sur l'article de Peter Messent, « Tramps and Tourists : Europe in Mark Twain's 'A Tramp Abroad' » (2004). En ce qui concerne Henry James, nos sources sont plus nombreuses. Sur son rapport à la Grande-Bretagne, nous avons trouvé de nombreuses informations dans l'article de Brigitte Bailey, « Travel Writing and the Metropolis : James, London, and English Hours » (1995). Sur son rapport – plus difficile – à l'Italie, c'est l'article d'Umberto Mariani, « The Italian Experience of Henry James » (1964), qui nous a éclairée. Enfin, en ce qui concerne le rapport de James à la ville des Lumières, nous nous sommes rapportée à l'article de Nicolas Bradbury, « 'While I waggled my small feet' : Henry James's Return to Paris » (2004). Des ouvrages plus spécifiquement consacrés à la question du voyage en Europe et de la littérature américaine, comme ceux de Cushing Strout, ou de Klaus Lanzinger, ou encore de Jean Méral, nous ont apporté de nombreuses informations complémentaires.

The Autobiography of Alice B. Toklas (1933) par Gertrude Stein reste notre principale source pour la vie de l'auteur en Europe. Sur son salon rue de Fleurus à Paris, nous nous sommes aussi rapportée à l'article de Sara Blair, « Home Truths : Gertrude Stein, 27 Rue de Fleurus, and the Place of the Avant-Garde » (2000). Sur les rapports entretenus par John Dos Passos et Ernest Hemingway avec l'Espagne, ainsi que sur leur relation, nous avons trouvé de nombreuses informations dans divers articles et ouvrages. Tout d'abord, une étude datant de 1937, « Spain as seen by Some Contemporary American Writers » de John T. Reid, nous a apporté quelques informations d'ordre général. Ensuite, sur la relation amicale puis orageuse entre Dos Passos et Hemingway, nous avons trouvé l'article de Townsend Ludington, « Spain and the Hemingway – Dos Passos Relationship » (1988) ainsi qu'*Adieu à l'amitié. Hemingway, Dos Passos et la guerre d'Espagne* (2005) de Stephen Koch. Plus particulièrement sur la propre relation de John Dos Passos à l'Espagne, l'article de Donald Pizer, « John Dos Passos' 'Rosinante to the Road Again' and the Modernist Expatriate Imagination » (1997) nous a fourni des explications complètes sur ce roman quelque peu difficile à appréhender. En ce qui concerne l'expérience d'Hemingway en Espagne, nous avons trouvé de précieuses informations – quelques fois contradictoires – dans l'article de David Sanders, « Ernest Hemingway's Spanish Civil War Experience » (1960), et l'ouvrage d'Allen Josephs, *For Whom the Bell Tolls. Ernest Hemingway's Undiscovered Country* (1994).

Nous avons éprouvé quelques difficultés à rassembler des sources précises sur Francis Scott Fitzgerald. *Tender is the Night. The Broken Universe* (1994) de Milton R. Stern nous a semblé prometteur, mais en réalité, l'ouvrage ne pénètre pas réellement la problématique du rapport de l'auteur avec l'Europe. Nous avons cependant trouvé des informations supplémentaires dans les ouvrages biographiques de Kendall Taylor, *Zelda et Scott Fitzgerald. Les années vingt jusqu'à la folie* (2002), et de Jeffrey Meyers, *Scott Fitzgerald. A Biography* (1994). Enfin, en ce qui concerne Sinclair Lewis, nous nous sommes basée sur deux articles se complétant. L'un sur le rapport de l'auteur avec l'Europe, de Dick Wagenaar, « The Knight and the Pioneer : Europe and America in the Fiction of Sinclair Lewis » (1978), l'autre plus particulièrement sur *Dodsworth* (1929), de Martin R. Ausmus « Sinclair Lewis, 'Dodsworth,' and the Fallacy of Reputation » (1960).

2 A la découverte de l’Ancien Monde

2.1 L’Américain en voyage

L’Américain en voyage, c’est d’abord l’Européen en immigration. Car, il ne faut pas l’oublier, les premiers Américains sont des Européens qui, selon la tradition populaire, sont des héros de la liberté, condamnés et chassés d’Europe pour hérésie, pauvreté, crime et rébellion. Vus d’Europe, ces premiers colons d’Amérique sont les rebuts de la société, partis contaminer des terres lointaines. « For Europeans », résume Cushing Strout, « it pictured America as a land contaminated by the dregs of the Old World ; for Americans it dramatized Europe as a land of despotism »¹⁷. C’est donc sur cet antagonisme que se construit le rapport conflictuel des futurs Américains avec leur continent d’origine, vis-à-vis duquel ils se définissent en totale opposition dès les premiers conflits préfigurant l’Indépendance américaine. Dans leur imagination, le Nouveau Monde est une antithèse symbolique de l’Ancien Monde.

Toutefois, il serait réducteur de résumer l’histoire de telle sorte, car ce serait oublier que la vision négative de l’Europe, ainsi que ses rapports difficiles avec son ancienne colonie, ne sont jamais que le résultat d’un siècle et demi de colonisation. De ce fait, les premiers colons d’Amérique du Nord seraient les premiers surpris d’apprendre qu’on leur attribue de tels propos sur la Grande-Bretagne, qu’ils considèrent comme leur patrie. A leurs yeux, ils tiennent les avant-postes de la civilisation européenne de l’autre côté de l’Atlantique ; leur esprit reste tourné vers les affaires et les modes européennes, tandis que leurs enfants poursuivent leur scolarité en Europe. Ils n’ont en réalité jamais cessé de se considérer comme des Européens, et non des anti-Européens.

En 1763, la Grande-Bretagne éditte la Proclamation royale, dite aussi la Grande Charte amérindienne ou la Charte des droits des autochtones, qui jette les bases d’une administration gouvernementale dans les territoires au nord du continent américain cédés par la France à la Grande-Bretagne à l’issue de la Guerre des Sept Ans. Elle confère aussi à une grande partie de l’Amérique du Nord « le statut juridique d’une grande réserve amérindienne : la ligne de partage de la chaîne des Appalaches est fixée comme limite orientale du territoire en question »¹⁸. Ainsi, le gouvernement britannique garantit aux Amérindiens le droit d’occuper en exclusivité la majeure partie de leurs terres ancestrales, et espère ainsi s’allier les peuples autochtones qui ont pour la plupart combattu auprès des Français. De ce fait, la Proclamation royale interdit aux colons des treize colonies, où ils se sentent de plus en plus à l’étroit, d’occuper et de défricher les terres au-delà de la Frontière. Les colons – pour la plupart d’origine britannique – se sentent trahis par leur patrie car ils jugent cette proclamation tout à leur désavantage. Toutefois, ce n’est qu’avec beaucoup de réticence qu’ils commencent à s’opposer à la mère patrie, tentant d’abord d’infléchir le roi George III (1738-1820) et le gouvernement britannique en soulignant leur bonne qualité de citoyens britanniques. La fermeté du gouvernement britannique à ce sujet sera l’un des éléments déclencheurs de la Révolution américaine en 1776.

Suite à la proclamation de leur indépendance, le 4 juillet 1776, les Etats-Unis se tiennent à l’écart de la politique européenne. La Déclaration d’indépendance, inspirée de la philosophie des Lumières, établit un nouvel ordre social en totale contradiction avec le système autocratique européen. Le nouvel Etat américain s’affirme comme une nation démocratique, aux valeurs opposées à celles de l’Ancien Monde ; désormais, explique Klaus Lanzinger, le Nouveau Monde s’inscrit dans la démocratie tandis que l’Ancien Monde semble s’enfermer dans les relents du féodalisme. Alors que l’Amérique devient une nation progressiste et orientée vers le futur, l’Europe est considérée « as being backward in social progress. While

¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸ Anthony J. HALL, « Proclamation royale de 1763 » sur <http://www.thecanadianencyclopedia.com>.

America was innovative in all human endeavors, Europe stayed in traditional concepts »¹⁹. Les Américains conçoivent leur nation comme celle du futur, où des hommes innocents appartenant à une société simple et vertueuse jouissent de la liberté, de l'égalité et du droit au bonheur. Durant les premières années de l'indépendance, les nouveaux citoyens américains définissent leur identité nationale en s'opposant à une Europe arriérée, représentant « the bankrupt Past, where fallen men wander without hope in a dark labyrinth, degraded by tyranny, injustice, and vice »²⁰.

Alors que les Américains craignent une contagion néfaste des valeurs européennes aux Etats-Unis, ils ne sont toutefois pas insensibles à ce que peut leur apporter la culture européenne. Ils continuent à envoyer leur progéniture sur le vieux continent pour effectuer le Grand Tour, suivant en cela une coutume initiée par l'aristocratie anglaise au cours des dix-septième et dix-huitième siècles. Ce Grand Tour, qui dure généralement une année, devient « the American *bildungsreise* »²¹ par excellence. Outre le fait qu'il contribue à l'initiation de l'art ancien, il permet aussi aux jeunes colons de se forger de solides références au passé et de partir à la recherche de leurs racines européennes. Enfin, dès la Révolution, ces voyageurs s'enrichissent d'une image plus complète de l'Europe grâce au Grand Tour. Par ailleurs, quelques célébrités politiques et artistiques américaines parcourent les grandes capitales européennes – et principalement Paris – afin de réunir les fonds nécessaires au soutien de l'effort de guerre.

A la fin du dix-huitième et au début du dix-neuvième siècles, les conditions sont réunies pour rendre le voyage transatlantique de plus en plus aisé. D'une part, la Révolution française vit ses derniers soubresauts et Paris redevient une capitale fréquentable ; d'autre part, la paix et la prospérité se développent aux Etats-Unis. Nous pouvons néanmoins nous demander pourquoi les Américains éprouvent cette soudaine urgence à voyager en Europe. Foster Rhea Dulles l'explique par « a restlessness, a sense of adventure, an insatiable curiosity that was part of our Anglo-Saxon inheritance and also a product of an expanding frontier environment »²². Ces voyageurs appartiennent aux classes privilégiées, ils viennent en Europe en voyage d'agrément ou pour parfaire leur éducation dans les galeries et universités européennes. Ce sont aussi des hommes d'affaires détachés en Europe par leurs entreprises, des hommes d'église envoyés aux frais de leur congrégation pour s'y reposer et y trouver inspiration, ou encore des artistes venus suivre à Londres, Rome ou Paris un enseignement artistique qu'ils ne trouvent pas dans leur pays. Tous, en Europe, aspirent à l'authenticité et à l'altérité ; d'autant plus que l'image d'une Amérique pure et innocente est mise à mal par les problèmes liés à l'esclavage au Sud et l'industrialisation massive au Nord.

Dès l'époque romantique, alors que les Etats-Unis ont affirmé leur indépendance politique vis-à-vis des nations européennes, les Américains développent un mythe culturel qui fait de l'Europe le centre des arts, possédant les grands trésors de la culture occidentale. Les Américains, qui se sentent appartenir à cette culture, veulent voir ces trésors de leurs propres yeux et développent une nostalgie de plus en plus forte vis-à-vis d'un Ancien Monde idéalisé. Klaus Lanzinger nous explique comment les Américains changent leur vision de l'Europe, qui devient dès lors un continent fréquentable : « In fact the entire European landscape with its pastures, vineyards, gardens, and scenic sights became a pastoral idyll or turned into a fairy-land. Under the spell of the cultural myth, the Old World can be regarded as charming and beautiful »²³.

¹⁹ Klaus LANZINGER, *Jason's Voyage. The Search for the Old World in American Literature. A Study of Melville, Hawthorne, Henry James, and Thomas Wolfe*, New York, Peter Lang, 1989, p. 4.

²⁰ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 19.

²¹ Klaus LANZINGER, *op. cit.*, 1989, p. 11.

²² Frances Rhea DULLES, « A Historical View of Americans Abroad », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, November 1966, Vol. 368, p. 12.

²³ Klaus LANZINGER, *op. cit.*, 1989, p. 8.

En réalité, pour les intellectuels américains, et plus particulièrement pour les artistes, les différentes civilisations et cultures européennes sont indispensables à l'élaboration d'une culture proprement américaine. Il en est de même pour les auteurs américains qui, d'après Jean Méral, ont besoin du cosmopolitisme pour « définir l'identité de leur propre littérature, sinon de leur propre patrie »²⁴. Pour eux, l'Europe est un terrain d'apprentissage inévitable dans leur propre développement littéraire, artistique et intellectuel. En outre, précise Cushing Strout, la société américaine, qui est si fière d'avoir coupé les ponts avec une Europe rétrograde quelques décennies auparavant, voit maintenant en cette dernière « a richly endowed museum of the treasures of Western Civilization, suffused with the romantic haze of antiquity »²⁵. Par ailleurs, les intellectuels américains qui visitent l'Europe à cette époque – durant la première moitié du dix-neuvième siècle – ont l'honnêteté de reconnaître les caractéristiques positives des nations européennes, malgré les influences néfastes qui leur sont habituellement prêtées.

De cette manière, James Fenimore Cooper et Nathaniel Hawthorne font part de leurs impressions positives sur le vieux continent, ainsi que sur la société européenne, pourtant opposée à l'idéal américain d'une société individualiste et progressiste, mais dans laquelle ils découvrent, à leur plus grande satisfaction, « the satisfying compensations of a settled, organic, and traditional society »²⁶. Tous deux, que ce soit dans leur correspondance ou leurs récits, tentent de concilier leurs impulsions conservatrices américaines aux idées qui leur viennent d'Europe, sans jamais nuire à leur libéralisme démocratique. L'Ancien Monde – maintenant vu comme le détenteur d'une civilisation complexe et sophistiquée – n'est désormais plus le symbole d'un passé ténébreux. Hawthorne, conscient de la situation confuse et anxieuse de la jeune République américaine ainsi que de son manque de ce que Buzard appelle les *European qualities*²⁷, démontre la valeur éducative du voyage en Europe.

Cependant, ce n'est pas toujours avec aisance que ces auteurs se confrontent avec la culture européenne. Ainsi, James Buzard nous informe que dans l'un de ses essais sur la littérature, Henry James décrit les difficultés d'Hawthorne – ou encore de Ralph Waldo Emerson, à qui il a servi de guide au Louvre – d'appréhender une culture dont ils ont une grande soif mais qui leur paraît ensuite indigeste. Par ailleurs, ils ont une façon purement touristique et provinciale de concevoir l'Europe, ses peuples, ses coutumes et sa culture. James définit cela comme une période d'acculturation, pour une génération qui vient de construire un pays neuf, et qui n'a pu être, au mieux, que *spectatrice* de l'Europe²⁸.

Il faut attendre la fin de la Guerre de Sécession (1861-1865) pour voir changer le profil du voyageur américain. Les Américains des classes aisées et intellectuelles reçoivent une meilleure éducation et deviennent plus cosmopolites. Ils sont mieux armés que leurs prédécesseurs pour s'accommoder aux coutumes et cultures européennes, que certains d'entre eux appréhendent désormais plus en profondeur. Mais une autre frange de voyageurs se développe, issue de la nouvelle classe des leaders dont les fortunes toutes fraîches reposent sur le développement de l'industrie, avec l'exploitation de l'huile, de l'acier, la construction des chemins de fer, ou encore la production du textile. Fortune faite, ces nouveaux leaders extrêmement riches mais pour la plupart sous-éduqués, cherchent en Europe l'éducation, le raffinement et le prestige social qui leur manquent aux Etats-Unis. Désireux de s'instruire, ils entendent toutefois faire de leur parcours européen avant tout un voyage d'agrément. Certains s'installent à plus long terme à Londres, Paris, ou encore sur la

²⁴ Jean MERAL, *op. cit.*, 1983, p. 1.

²⁵ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, pp. 62-63.

²⁶ *Ibid.*, p. 93.

²⁷ James BUZARD, *European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*, Oxford, Clarendon Press, 2001, p. 194.

²⁸ Henry JAMES, *Literary Criticism (Essays on Literature, American Writers, English Writers)*, New York, Library of America, 1984, pp. 441-442, in James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 231.

Riviera, où ils tentent de rencontrer les têtes couronnées ou princières, avec quelques fois l'espoir de marier leurs filles à des princes désargentés.

Dans cet essai sur la littérature que nous avons mentionné ci-dessus, Henry James explique comment l'Amérique a été construite sur un modèle défectueux, qui s'est effondré lors de la Guerre civile américaine. Désormais, soutient-il, la société américaine doit prendre exemple sur certains citoyens américains qui mettent de côté les priorités de production et d'enrichissement afin de profiter de ce que l'Europe a à offrir en terme d'autorité culturelle. Ainsi, explique James Buzard, « would-be exemplary Americans would have to free themselves from the concern of business, embrace the structures leisure that helped to nourish culture, and, above all, get themselves to Europe in mind and body »²⁹.

Au cours de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, et plus encore au tournant du vingtième, se développe un tourisme moderne, dû à l'émergence de la nouvelle classe moyenne urbaine. Le *Quaker City*, sur lequel Mark Twain s'embarque en vue d'une *Great Pleasure Excursion to Europe*³⁰, contient l'avant-garde de ces nouveaux touristes, chercheurs de plaisirs et de loisirs. Les acteurs de cette première invasion touristique américaine, d'après Bruce Michelson, s'appêtent à faire de l'Europe un vaste parc d'attractions, pour transformer « every gallery, palace, cathedral, and house of state into a hometown sideshow, to gape at the 'foreigners' and have themselves a good time »³¹. Les participants, comme le narre Twain, ont été soigneusement sélectionnés par le coût du voyage (qui ne tardera cependant pas à se démocratiser), puis par une enquête de moralité.

L'auteur divise les passagers en trois groupes, selon leur façon d'envisager leur voyage. Le premier est celui des puritains, qui effectuent le Grand Tour en vue de visiter chaque lieu saint. Il est à l'image de l'Oracle, passager qui apparaît exceptionnellement sur le pont du navire au milieu de la nuit, au grand étonnement des autres qui guettent l'apparition de Scylla et Charybde au large de Messine. En réalité, celui-ci, qui désire voir « all the places that's mentioned in the Bible »³², a confondu les deux monstres marins avec les deux villes de Sodome et Gomorrhe, offrant ainsi à Twain un épisode cocasse supplémentaire à raconter à ses lecteurs. Le deuxième groupe contient les voyageurs passifs et sans imagination, qui abordent leur voyage sans esprit critique aucun. Enfin, le troisième groupe est celui auquel Twain s'identifie, il s'agit de celui des *boys*. Ces derniers ne s'en laissent pas conter par les guides, et veulent appréhender l'Europe en gens avertis, sans tomber dans les pièges pittoresques préparés à l'intention du voyageur naïf. Ce troisième groupe se consacre à faire de l'Europe une cour de récréation et un jeu, dont le but est d'échapper aux vieux sentiers préalablement tracés pour les touristes et de maintenir l'aspect improvisé du voyage.

Le voyage en Europe devient une forme de loisir accessible, qui n'est progressivement plus réservé aux seules classes aisées. Bénéficiant de l'amélioration des routes, du développement du rail et du remplacement des bateaux à voiles par les bateaux à vapeur, les touristes peuvent désormais s'offrir des Tours de deux mois à travers l'Europe. Ils sont munis de leur Baedeker ou de leur Murray, guides pratiques qui leur transmettent une image particulière de l'Europe où règnent le particulier et le pittoresque. Ces guides tentent de renseigner les lecteurs des lieux et monuments qui servent leurs besoins, c'est-à-dire « [a] version that identified the place with features special to it, not those shared with other habitations »³³. Si

²⁹ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 235.

³⁰ Mark TWAIN, *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' progress*, Hartford, American Publishing Company, 2001, p. 19.

³¹ Bruce MICHELSON, « Mark Twain the Tourist : The Form of The Innocents Abroad », *American Literature*, November 1977, Vol. 49, No. 3, p. 392.

³² Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 339.

³³ James BUZARD, « A Continent of Pictures : Reflections on the 'Europe' of Nineteenth-Century Tourists », *PMLA*, January 1993, Vol. 108, No. 1, p. 31.

les Murray et Baedeker dispensent aux voyageurs certains renseignements pratiques concernant, entre autres, le logement, la nourriture ou encore où recevoir des soins, leur fonction première reste néanmoins de fournir aux visiteurs les caractéristiques d'une Europe poétique et authentique.

Ces guides fournissent aux touristes la possibilité de voyager de manière plus individuelle en leur offrant les renseignements pratiques nécessaires pour coordonner un Tour réussi. A la différence des voyageurs privilégiés de l'époque du Grand Tour, les nouveaux touristes des classes moyennes ne sont ni en position, ni dans l'humeur de gaspiller leurs moyens financiers ainsi que leur temps. Murray et Baedeker ont révolutionné les livres de voyage, « they standardized it, from outer covers to inner organization ; they relentlessly updated it, making it not the record of someone's tours but a description of what current tourists could anticipate »³⁴. Ils procurent ainsi assistance et conseils à une nouvelle génération de voyageurs aucunement préparée à ce qu'elle découvre en Europe.

Malgré cela, ces touristes peinent à comprendre et apprécier les coutumes européennes ; ils se sentent vite opprimés par le côté encore féodal de l'Europe, c'est-à-dire les fortes distinctions entre les différentes classes sociales de la société ainsi que les régimes autocratiques des nations européennes, aux antipodes du régime républicain de leur pays. Les voyageurs américains profitent néanmoins de leur expérience européenne, espérant que celle-ci influencera positivement leur vie ; ils apprécient l'enrichissement culturel que leur apporte l'Europe, qui leur procure un horizon élargi et une meilleure appréciation de leur propre héritage. Mais ce voyage leur permet aussi de se rendre compte à quel point ils apprécient leur nation ; et, ainsi que l'explique Foster Rhea Dulles, il leur arrive de retourner en Amérique avec un provincialisme renouvelé et plutôt suffisant, « with the conviction that America's greater liberty more than compensated for her cultural deficiencies »³⁵.

Au début du vingtième siècle, alors que les Américains sont de plus en plus nombreux à traverser l'Atlantique, leurs parcours touristiques deviennent de plus en plus immuables. Ils bénéficient de l'amélioration incessante des moyens de transports, qui se font sans cesse plus rapides et confortables à des prix de plus en plus démocratiques. Ainsi, par exemple, une nouvelle classe de cabines – confort sans luxe – est inventée sur les bateaux pour les touristes aux moyens limités. Par ailleurs, l'action des agences de voyage américaines conjuguée à l'expansion de l'industrie du tourisme en Europe permet de proposer des formules alléchantes à une classe moyenne en expansion. Désormais, les voyageurs ne sont plus seulement les détenteurs des grandes fortunes de la côte Est, mais des retraités aux revenus modestes, des enseignants, ou encore des étudiants de tout horizon désireux de recevoir une meilleure formation.

Certes, l'enthousiasme de ces voyageurs se tasse avec l'avènement de la Première Guerre mondiale, mais il renaît vigoureusement dès le début des années vingt. A ceux-ci, cependant, s'ajoute la toute jeune génération américaine, composée de jeunes gens qui cherchent à fuir un pays qui perd toute composante humaine suite à l'industrialisation massive et qu'ils ne comprennent plus. En outre, cette idolâtrie des affaires ravive les antagonismes entre Ancien et Nouveau Mondes, mais cette fois-ci en diabolisant les Etats-Unis, ainsi que l'explique Cushing Strout : « 'the tyranny of the majority', and the spread of mass culture in America tended to dramatize the differences between the Old World and the New »³⁶.

Déçue par son propre pays, la génération perdue a une vision idéaliste de l'Europe, qu'elle conçoit comme le paradis de l'art, de la révolution et de l'individualisme créatif, éloignée des conformités sociales de leur propre pays. Parmi ses plus célèbres représentants, nous

³⁴ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 65.

³⁵ Frances Rhea DULLES, *op. cit.*, 1966, p. 15.

³⁶ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 177.

comptons John Dos Passos et Ernest Hemingway, qui partagent le même engouement que leurs prédécesseurs pour l'art et le loisir européens. Issus des classes moyennes aisées du Middle-West, ils sont principalement attirés par la vie intellectuelle des capitales européennes et la liberté qu'ils y gagnent en opposition à l'embrigadement américain qui récuse tout individualisme particulariste. Ces auteurs s'opposent aux conservateurs américains, qui continuent à répandre l'image d'une vieille et pittoresque Europe en contraste avec une jeune et dynamique Amérique, tout en critiquant la jeune génération d'avoir osé renverser « the conventional belief in the contrast between America and Europe »³⁷.

Une certaine partie d'entre eux, à l'image de Francis Scott Fitzgerald, cherche moins à se nourrir d'une culture millésimée et à retrouver leurs racines que d'échapper à la prohibition et de bénéficier d'une liberté qu'ils ne rencontrent nulle part dans leur propre pays. Leur ardeur à fêter une liberté nouvellement acquise est telle qu'il leur arrive de choquer une Europe meurtrie par les conséquences de la guerre, tandis que leur incapacité à s'adapter aux coutumes locales leur attire l'inimitié des autochtones. « The carefree spending of these tourists in a period when Europeans were suffering grievously from the consequences of steadily depreciating currencies, their loud boasting about America, and thus often ill-concealed scorn for unfamiliar foreign customs, and their sometimes uninhibited drinking aroused widespread resentment among their hosts »³⁸.

Un auteur, Sinclair Lewis, reste en marge de la génération perdue, mais son message n'en est pas moins important. Lewis conçoit l'Europe comme un rêve et en a construit une image romantique, à l'image d'Henry James. Cette vision enchantée de l'Europe ne lui facilite pas la vie, puisqu'elle exacerbe sa vision de l'Amérique « with that sense of gritty reality for which he has been often acclaimed »³⁹. Ses personnages, au contraire de ceux d'Hemingway, Dos Passos ou Fitzgerald, ne cherchent pas à fuir un pays qu'ils ne comprennent pas, mais voyagent en Europe afin de se dégager du carcan social dans lequel ils se trouvent confinés en Amérique. En outre, ils sont en quête d'un enrichissement intellectuel et de loisirs. L'Europe a servi le processus créatif de Sinclair Lewis en lui permettant de construire des œuvres dans lesquelles l'Amérique acquiert « such reality, such vivid presence, that Americans saw – and still see – themselves as if in a mirror freshly wiped clean »⁴⁰.

Dès 1929 et la Grande Dépression qui s'ensuit, le flot des touristes américains en Europe diminue, et peu nombreux sont ceux à vivre encore l'expérience de l'expatriation dans les années trente. Outre cela, avec l'approche de la Seconde Guerre mondiale, la description antithétique de l'Europe et de l'Amérique devient obsolète. Peu à peu, comme l'explique Cushing Strout, « the search for vitality and freedom in the Old World was over »⁴¹. L'Europe, qui avait toujours été un stimulus pour l'art, ne peut désormais plus être un port de refuge pour les Américains.

³⁷ *Ibid.*, p. 190.

³⁸ Frances Rhea DULLES, *op. cit.*, 1966, p. 17.

³⁹ Dick WAGENAAR, « The Knight and the Pioneer : Europe and America in the Fiction of Sinclair Lewis », *American Literature*, May 1978, Vol. 50, No. 2, p. 237.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 238.

⁴¹ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 195.

2.2 Le Grand Tour et les lieux d'expatriation

Dès les premières pages des *Innocents Abroad* (1869), Mark Twain décrit le programme qui attend les nouveaux pèlerins du *Quaker City*. Partant de New York, il est prévu que le navire fasse escale aux Açores, puis reprenne sa route jusqu'à Gibraltar. De là, les voyageurs ont la possibilité de visiter l'Espagne et la France. Depuis Marseille, ils peuvent choisir de monter à Paris – où se tient l'Exposition universelle de 1867 –, puis de se rendre à Lyon, d'où ils pourront admirer de loin le Mont-Blanc et les Alpes. Une autre possibilité est d'étendre le séjour à Paris, puis de se rendre en Suisse et rejoindre le bateau à Gênes. De Gênes, ils peuvent se rendre à Milan et sur les lacs Majeurs et de Côme, ou visiter Vérone, Padoue et Venise, à moins qu'ils ne préfèrent Parme et Bologne, avant de rejoindre le bateau à Livourne. Une autre alternative pour les pèlerins est encore de prendre le train jusque Rome. Il est ensuite prévu que le bateau longe la côte italienne jusque Naples, où les attendent aussi le Vésuve, Herculaneum, Pompéi et Paestum. L'étape suivante est la Sicile, puis le Pirée et Athènes. Après un passage à Corinthe, il est prévu que le bateau s'achemine jusque Constantinople. En suivant le Bosphore, le *Quaker City* joindra ensuite la mer Noire jusque Sébastopol et Balaklava, d'où les pèlerins pourront visiter les côtes de Crimée. Lorsque les pèlerins auront atteint Smyrne, ils auront fini leur Grand Tour européen et commenceront le périple en direction de la Terre Sainte⁴².

Les touristes suivent invariablement les mêmes chemins et, insiste Foster Rhea Dulles, « they invariably visited the same places »⁴³. Pour leur défense, il faut toutefois reconnaître que le voyage est alors peu aisé, l'Europe étant divisée en une multitude d'Etats, avec des langues, coutumes et droits de douane propres à chacun. En outre, ces Etats ne sont pas toujours correctement reliés par les réseaux de chemins de fer. Il est à noter, cependant, que les navires partis des Etats-Unis arrivent rarement à Gibraltar comme les pèlerins de Twain, mais plus communément à Liverpool, en Grande-Bretagne. Cela répond au désir des voyageurs américains – qui, au cours du dix-neuvième siècle, sont encore majoritairement issus des îles britanniques – de visiter en premier lieu *the Old home*. Outre une langue qu'ils comprennent et des mœurs proches des leurs, ils trouvent dans la vieille Albion leurs racines. Une fois débarqués à Liverpool, les voyageurs pèlerins peuvent se rendre à Chester qui représente, selon Henry James, « a synecdoche for the entire much-anticipated Continent, a whole 'pictorial Europe' in miniature »⁴⁴.

Dans *Transatlantic Sketches* (1875), James développe le côté pittoresque de la ville, caractérisé non pas par ses ruines, qu'il abandonne volontiers aux archéologues, mais par son côté malfrat – *crookedness* – typiquement européen. Par ailleurs, les pavés de la ville, ainsi que l'agencement de ses maisons, en font une ville si parfaite qu'il est difficile de trouver pareille satisfaction dans la suite du voyage. De cette manière, nous explique James Buzard, l'auteur introduit une tension opposant d'une part « a nonutilitarian, traditional culture of 'crookedness' » et, d'autre part, « the fantasy that the European place is a theater set or painting, created expressly to satisfy the American appetite »⁴⁵.

Rares sont ceux qui, à l'image de Ralph Waldo Emerson, ne privilégient pas le pittoresque et concentrent leur voyage sur les personnages qu'ils souhaitent rencontrer. Eprouvant une profonde admiration pour les écrivains du cercle de Glasgow, le jeune Emerson se rend tout d'abord en Ecosse pour y rencontrer ses mentors puis en Italie à Florence, où le sculpteur américain Horatio Greenough (1805-1852) le mène à Walter Savage Landor (1775-1864), écrivain et poète anglais. Comme il le confesse dans *English Traits* (1856), il a peu de

⁴² Le détail complet du programme se trouve in Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, pp. 20-23.

⁴³ Frances Rhea DULLES, *op. cit.*, 1966, p. 14.

⁴⁴ Henry JAMES, *Transatlantic Sketches*, 1875, p. 10, cité par James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 198.

⁴⁵ James BUZARD, *op. cit.*, 1993, p. 37.

souvenirs des lieux qu'il a traversés, et le récit de son premier voyage en Europe en 1833 est avant tout le compte-rendu de ses rencontres avec ces illustres personnalités. Puis, il insiste : « If Goethe had been still living, I might have wandered into Germany also »⁴⁶.

Enfin, la Grande-Bretagne est aussi la destination privilégiée des premiers artistes peintres et sculpteurs américains, soucieux d'y trouver une formation artistique solide. Pour ceux-ci, l'immigration en Europe est une nécessité technique et pratique, au vu de l'absence d'école d'art sérieuse ou de collections conséquentes en Amérique. Ils suivent donc le mouvement lancé par Benjamin West (1738-1820), premier peintre américain à avoir acquis une renommée internationale, au point de devenir le deuxième président de la *Royal Academy of Arts* à Londres.

Après l'arrêt obligé à Londres, le Grand Tour se poursuit généralement dans la capitale française, « étape obligatoire entre la civilisation rassurante d'outre-Manche et l'exotisme des pays du Soleil »⁴⁷, et que les Américains semblent appréhender avec quelque crainte. Dans son ouvrage sur la place de Paris dans la littérature américaine, Jean Méral explique que la ville des Lumières fait son entrée dans la littérature américaine dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle, bien qu'elle ne constitue pas l'un des grands thèmes traités par les Américains, contrairement aux idées préconçues d'une grande part des lecteurs. Joseph McMahon est du même avis, démontrant d'une part que les écrivains américains installés à Paris ne sont pas très nombreux et, d'autre part, que leurs récits racontent moins la ville en elle-même que l'expérience d'être un Américain à Paris⁴⁸.

C'est Mark Twain qui introduit dans la littérature américaine le personnage du touriste américain à Paris. La description de l'auteur peut paraître superficielle, mais elle est surtout un excellent témoignage des réactions de l'Américain moyen devant la réalité parisienne. Il organise son récit autour du touriste américain, qui parcourt les rues de la capitale, observe, tâche de comprendre et critique. Twain en profite d'ailleurs pour souligner le ridicule des sites touristiques et dénoncer l'exploitation du touriste naïf. A la fin du dix-neuvième siècle, cependant, se développe une autre image de la capitale française ; c'est celle du Paris de la bohème, investi par les étudiants en arts et les artistes, de plus en plus nombreux, et qui contraste avec l'image d'un Paris touristique mise en place juste après la Guerre de Sécession. Henry James a joué un rôle non négligeable dans l'assemblage de ces deux images de la ville ; si l'on suit Jean Méral, James a intégré « le motif de la bohème, non seulement au cadre social et historique de l'œuvre, mais surtout au thème essentiel de l'initiation parisienne du héros américain »⁴⁹. Cependant, il est difficile pour le voyageur américain de pénétrer la société parisienne, et sa vision de Paris est souvent limitée, voire fautive, puisqu'il est plongé au cœur d'un Paris dont les seuls habitants semblent être les garçons de café, guides ou cochers, ce qui est aussi perceptible dans les œuvres de Mark Twain, Sinclair Lewis, Ernest Hemingway et Francis Scott Fitzgerald. Qui plus est, Paris semble être le seul milieu urbain que les Américains connaissent en France. Plus tard, les jeunes acteurs de la génération perdue fréquenteront aussi assidument la Riviera. Dans les années vingt, ces derniers feront d'ailleurs de la ville des Lumières leur centre névralgique.

Paris n'est pas un thème important dans les œuvres des auteurs américains, mais comme la ville a été le théâtre de leur vie, ils en font quelques fois le théâtre de leur récit. Joseph McMahon a élégamment résumé le rapport entre la capitale et les écrivains américains : « First, the city most often has done him an immense amount of good ; second, he has had remarkably little influence in shaping his public's idea of the French capital as anything more

⁴⁶ Ralph Waldo EMERSON, *English Traits*, New York, Casimo Classics, 2007, p. 8.

⁴⁷ Jean MERAL, *op. cit.*, 1983, p. 1.

⁴⁸ Joseph MCMAHON, « City for Expatriates », *Yale French Studies*, 1964, No. 32, p. 144.

⁴⁹ Jean MERAL, *op. cit.*, 1983, p. 26.

than a place where immense good is done to people who need it »⁵⁰. Paris apporte en effet énormément de bien aux écrivains américains – et plus particulièrement ceux de la génération perdue – car, à défaut de leur inspirer un sujet, la ville leur procure la liberté et le stimulus nécessaire à la création artistique. Il s'agit toutefois moins pour eux d'une expérience parisienne que d'une expérience humaine.

La Suisse, qui devient très vite le *must* pour tout voyageur américain, a très tôt développé son industrie touristique et devient donc une étape incontournable du Grand Tour au dix-neuvième siècle. La situation géographique de la Suisse fait apparaître le pays comme la porte du sud de l'Europe et principalement de l'Italie. L'engouement des voyageurs pour la Confédération helvétique est aussi dû au fait que les Helvètes ont très tôt développé les routes et chemins de fer, ainsi que leur hôtellerie. Des lieux auparavant totalement sauvages sont désormais occupés par des complexes hôteliers qui attirent les Américains pour leur confort et leur modernité, deux qualités qui ne sont habituellement pas l'apanage des autres nations européennes. Dans *A Tramp Abroad* (1880), dont Peter Messent a réalisé un excellent compte-rendu, Mark Twain s'attarde sur le tourisme de masse et ses effets dans sa partie consacrée à la Suisse. Il s'y plaint des transformations opérées par ce type de tourisme sur certaines contrées vierges et sauvages de la Suisse et d'ailleurs en Europe. Désormais, la Suisse se concentre sur « the picturesque difference that separates the exotically 'foreign' place from 'home' »⁵¹, au lieu de renforcer la culture quotidienne de ses habitants.

Henry James, quant à lui, explique dans *Transatlantic Sketches* (1875) ne pas comprendre l'enthousiasme des Américains pour la nature suisse, qu'il considère dure et rêche, ni leur empressement à y passer une bonne partie de leur été. En outre, il ne saisit pas l'intérêt d'observer des jours durant les sommets enneigés depuis les terrasses des hôtels, quand un nombre si restreint de voyageurs est capable de les escalader. Dans sa recherche incessante de culture et de civilisation, il conseille l'approche d'une nature plus civilisée que le voyageur trouvera dans des lieux peu connus et visités d'Allemagne, de France et d'Italie. James reconnaît cependant souffrir d'une réaction de rejet vis-à-vis de la Suisse car il y a passé de nombreux séjours enfant en compagnie de ses parents. Il éprouve cependant un faible pour la ville de Genève, grâce à laquelle « Switzerland may fairly pretend to possess something more than nature in the rough »⁵². Il n'est pas insensible en outre au paysage vaudois qui s'étend entre Vevey et Montreux, et s'étonne que celui-ci n'ait pas provoqué chez les poètes plus d'envolées lyriques.

James reste toutefois insensible au charme de la Suisse alémanique, qui manque singulièrement de grâce et de pittoresque. Il lui apparaît que les Suisses sont malheureusement insensibles à la beauté raffinée ou à la pureté des formes, et qu'ils privilégient « the clumsy, coarse, and prosaic which one might almost interpret as a calculated offset to their great treasure of natural beauty, or at least as an instinctive protest of the national genius for frugality »⁵³. James termine avec une petite pointe envers la nature suisse, dont il affirme qu'elle pourrait difficilement être jalouse de l'art suisse, lui-même très rugueux. Mais si la Confédération helvétique n'est définitivement pas la tasse de thé de l'auteur, il n'en reste pas moins qu'elle constitue l'une des destinations privilégiées pour les voyageurs américains.

La Grèce tenait une place capitale dans le Grand Tour au dix-huitième siècle, mais est détrônée par l'Italie au siècle suivant. Le navire des pèlerins de Mark Twain a bien fait escale au Pirée, mais ses passagers n'ont pas l'autorisation de débarquer à moins de se soumettre à

⁵⁰ Joseph MCMAHON, *op. cit.*, 1964, p. 144.

⁵¹ Peter MESSENT, « Tramps and Tourists : Europe in Mark Twain's 'A Tramp Abroad' », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, p. 151.

⁵² Henry JAMES, *op. cit.*, 1975, p. 58.

⁵³ *Ibid.*, pp. 66-67.

la période de quarantaine. Mark Twain ne l'entend pas de cette oreille, et nargue les gardes-côtes en débarquant de nuit au Pirée pour une visite clandestine de l'Acropole. Il quitte alors son ton moqueur et cocasse, et laisse libre cours à son admiration pour les antiquités grecques, qu'il résume en une seule phrase évocatrice : « Athens by moonlight ! The prophet that thought the splendors of the New Jerusalem were revealed to him, surely saw this instead ! »⁵⁴. Henry James, au contraire, préfère laisser Athènes aux curieux des fouilles archéologiques, comme l'explique James Buzard⁵⁵.

L'étape incontournable du dix-neuvième siècle est l'Italie, à laquelle le programme des pèlerins de Twain consacre une très large part. Cushing Strout explique l'importance de cette nation par le fait qu'elle représente « the essence of the Old World for a Protestant, prosperous, industrialized, democratic country⁵⁶ ». La vision qu'en ont les voyageurs américains est extrêmement romantique, à l'image de celle d'Henry James. L'auteur, qui a su s'intégrer en Grande-Bretagne au point de s'y sentir *at home* et s'est attaché à comprendre la société française par l'étude de sa langue et de sa littérature, ne parviendra jamais à pénétrer l'Italie. Il promène sur le pays un regard d'étranger, à la recherche de l'image romantique et pittoresque qu'il en a préconçue, « missing the true quality of the towns along the Baedeker and Murray circuit »⁵⁷.

Alors qu'à Paris, les Américains pénètrent difficilement la rive gauche et le faubourg Saint-Germain, ils investissent et rénovent les vieux *palazzi* italiens. En outre, au contraire de la France qui semble se limiter pour eux à Paris et la Riviera, ils visitent l'Italie de Milan à Naples, en passant par Rome, Florence et Venise, tout en flânant au bord des lacs Majeur et de Côme, en Toscane ou en Sicile. Enfin, les voyageurs américains trouvent en Italie deux choses essentielles : la beauté et la vie. L'Italie, nous explique James Buzard, restera à leurs yeux le pays le plus européen « as long as that nation seemed exempt from modernity, untouched by industry, nationalism, political democracy, and secularism »⁵⁸. Pour eux, la traversée des Alpes signifie l'entrée « into the inner sanctum of European otherness »⁵⁹.

Dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle, les artistes américains installés à Londres migrent vers l'Italie où ils forment une colonie d'une centaine d'artistes jusqu'en 1875, à l'image d'Horatio Greenough, qui s'installe à Florence. Ils y sont attirés par les célèbres ruines du pays, ses paysages pittoresques et sa haute tradition artistique ; d'autre part, la vie d'artiste y est beaucoup plus économique, puisqu'ils peuvent s'y procurer « inexpensive marble, skilled craftsmen, and paying customers »⁶⁰, ce qui est nettement plus difficile à obtenir en Amérique. Par ailleurs, les artistes américains y ressentent une plus grande liberté ainsi qu'une meilleure réception critique qu'en Amérique ; alors que cette dernière leur offre des opportunités minces, et que le public américain, léthargique ou hostile, semble être un faible appréciateur de la beauté. Toutefois, les artistes américains – entre autres James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), Mary Cassatt (1844-1926) et John Singer Sargent (1856-1925) – quittent progressivement l'Italie pour Paris à la fin dix-neuvième siècle, attirés par la vie de bohème parisienne, mais surtout par les célèbres ateliers de la rive gauche.

Les étudiants américains, quant à eux, privilégient l'Allemagne, et fréquentent les prestigieuses universités de Göttingen, Heidelberg, Leipzig ou Berlin pour parfaire leur éducation. L'Allemagne est toutefois moins une destination touristique, à moins que les

⁵⁴ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 347.

⁵⁵ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 222.

⁵⁶ Cushing STROUT, *op. cit.* 1963, p. 110.

⁵⁷ Umberto MARIANI, « The Italian Experience of Henry James », *Nineteenth Century Fiction*, December 1964, Vol. 19, No. 3, p. 238.

⁵⁸ James BUZARD, *op. cit.*, 1993, p. 32.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 68.

voyageurs, en route pour la Suisse, ne décident de visiter la romantique et pittoresque vallée du Rhin, associée à la grandeur de l'Allemagne. Néanmoins, rares sont ceux à s'aventurer plus à l'est du Rhin et au-delà du sud de l'Italie. Si les pèlerins de Mark Twain longent la Grèce avant d'atteindre Constantinople et s'aventurent en Crimée, il faut ensuite attendre le fabuleux *Orient-Express* (1927) de John Dos Passos pour le récit de ses aventures dans des contrées excentrées de l'Europe telles que la région du Caucase.

Nous reste l'Espagne, (re)découverte par Gertrude Stein, John Dos Passos et Ernest Hemingway au début du vingtième siècle. Stein, comme en témoigne son *Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), s'y rend pour la première fois jeune fille. Elle y retourne en compagnie de sa compagne Alice B. Toklas avant la Grande Guerre, et visite entre autres Cuenca, Madrid et Grenade. Au déclenchement de la guerre, les deux femmes se réfugient à Palma de Majorque. L'auteur se sent une certaine affinité avec les Espagnols ; selon elle, les deux nations espagnole et américaine ont la même capacité d'abstraction, qui s'explique aux États-Unis « by disembodiedness, in literature and machinery, [and] in Spain by ritual so abstract that it does not connect itself with anything but ritual »⁶¹.

John Dos Passos est fraîchement diplômé de Harvard lorsqu'il s'embarque pour étudier l'architecture à Madrid d'octobre 1916 à février 1917. Il témoigne de son expérience de ce pays alors oublié des sentiers touristiques dans un roman à forte teneur autobiographique, *Rosinante to the Road Again* (1922). Il y raconte les aventures de deux jeunes Américains partis à la recherche de l'essence de la vie espagnole, *lo flamenco*, dans un voyage à pied de Madrid à Tolède. Dos Passos est séduit par l'Europe, dont la connaissance de plus en plus approfondie l'amène à se détourner de l'Amérique industrielle moderne.

Quoi qu'il ait bien voulu en dire, Hemingway ne découvre l'Espagne qu'en mai 1923, sur l'instigation de Gertrude Stein. Dès lors, il développe une passion pour la tauromachie, dans laquelle s'exprime une lutte entre la vie et la mort dont la violence le fascine. Désormais, il inclut régulièrement la corrida dans ses œuvres, comme dans *The Sun Also Rises* (1926) ou encore *Death in the Afternoon* (1932), entièrement consacré aux combats de taureaux. La fascination d'Hemingway pour ce rituel espagnol s'explique par le fait qu'il y trouve des réponses au sujet sensible qu'est la mort, « which Americans enshrouded in abstractions, platitudes, or evasion »⁶².

Enfin, le développement de l'automobile au cours de la deuxième décennie du vingtième siècle, permet aux touristes américains d'envisager d'une nouvelle manière leur tour en Europe. Contrairement à leurs prédécesseurs, limités par le faible réseau ferroviaire et la mauvaise qualité des routes, ils peuvent désormais louer, voire acheter, une voiture pour parcourir librement le continent européen. De cette façon, remarque Cushing Strout, ils découvrent un autre visage de l'Europe, comme les châteaux de la Loire, les vieilles routes italiennes, ou encore l'Allemagne, la Belgique et les Pays-Bas. Ils retrouvent ainsi curieusement le Grand Tour des voyageurs aisés du dix-huitième et du début du dix-neuvième siècles, l'automobile leur ayant donné « a new dimension to foreign travel, or restored the broader scope that the railroads had tended to restrict »⁶³.

⁶¹ Gertrude STEIN, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, New York, Vintage Books Edition, 1990, p. 91.

⁶² Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 191.

⁶³ Frances Rhea DULLES, *op. cit.*, 1966, p. 17.

2.3 La quête de l'Américain en Europe

Nous avons vu que les Américains ont une vision ambivalente de l'Europe, faite de rejet et d'attraction. Comme l'explique Cushing Strout, l'Europe a été pour eux « stern father and kind mother, formidable enemy and brave ally, helpful teacher and reluctant pupil, perpetual stimulus, perpetual irritant »⁶⁴. S'ils sont horrifiés par le système politique et social du vieux continent, qui leur apparaît féodal et arriéré, ils ont soif de sa culture et de son histoire plus que millénaires. La mouvance romantique a fortement influencé l'imagination littéraire américaine, qui se découvre une nouvelle sympathie pour le passé médiéval, ainsi que le folklore et les coutumes anciennes. Se développe alors une vision d'un contraste sophistiqué, voire mythologique, de l'Amérique et de l'Europe.

Pour les Américains, l'Europe devient un symbole romantique, au charme consacré par des ruines ancestrales, des scènes pittoresques et des coutumes étranges mais néanmoins charmantes. Cette nouvelle manière de voir l'Europe permet aux Américains d'accentuer le contraste entre l'Ancien et le Nouveau Monde sans créer de nouvelles tensions. En réalité, si l'Europe du présent est rejetée pour son obscurantisme, l'Europe du passé devient attrayante par sa démarcation du présent. Quant à l'Amérique, elle reste le pays du futur, de la liberté et de la vertu, bien que sa simplicité et son pragmatisme étouffent les impulsions romantiques conventionnelles. De cette manière, les Américains développent un sentiment de dépendance vis-à-vis d'une civilisation européenne plus riche et plus ancienne.

Le romantisme américain éclot dans la deuxième décennie du dix-neuvième siècle ; il affirme la primauté de l'émotion et de l'imagination sur la raison, la glorification de l'individu (l'Américain est individualiste, mais craint jusqu'alors de se singulariser), la sensibilité retrouvée aux beautés de la nature, et un nouvel optimisme qui favorise les réformes politiques et sociales et manifeste sa confiance dans le destin collectif de la culture occidentale⁶⁵. Ce mouvement naît dans la région de Boston et prend le nom de transcendantalisme ; il se veut une doctrine optimiste, libératrice et progressiste qui ouvre de larges perspectives à l'inspiration artistique. Henry David Thoreau (1817-1862) en est l'un des deux principaux représentants, avec Ralph Waldo Emerson. Ce dernier, lettré et intellectuel hors du commun, tente de donner foi à l'individualisme personifié dans une Amérique matérialiste et standardisée. Pour cela, Emerson « cherche à donner une direction à la pensée, et, ce faisant, en bon moraliste, il trace une voie pour l'individu et cherche à transformer la société toute entière »⁶⁶.

Dans *English Traits* (1856), Emerson souhaite décrire non pas l'entière du caractère anglais mais quelques unes de ses caractéristiques. Ce faisant, il tente de résoudre une problématique majeure, c'est-à-dire comment un petit pays tel que la Grande-Bretagne a-t-il pu devenir le centre de l'Empire le plus puissant de l'époque ? Dans cette description du caractère anglais – qu'il base sur les deux voyages qu'il a effectués en Grande-Bretagne en 1833 et 1847 –, il montre tout le respect qu'il doit à l'Angleterre, tout en percevant ses limites. Les raisons de son premier voyage sont à la fois personnelles et intellectuelles. D'une part, il quitte les États-Unis pour surmonter le décès de son épouse et échapper à quelques problèmes relevant de son ministère ; d'autre part, il visite la Grande-Bretagne car il sait l'Amérique fortement influencée par les courants de pensée britanniques : « In all that is done or begun by the Americans towards right thinking or practice, we are met by a civilization already settled and overpowering. The culture of the day, the thoughts and aims of men, are English thoughts and aims »⁶⁷.

⁶⁴ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. X.

⁶⁵ Ces caractéristiques sont développées in Pierre LAGAYETTE, *op. cit.*, 2001, pp. 32-33.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁷ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2007, p. 31.

Lorsque se profile l'occasion d'une seconde visite en 1847 afin d'y présenter un cycle de conférence, il hésite à répondre positivement à l'invitation. La situation politique aux Etats-Unis (Guerre du Mexique et annexion du Texas) ainsi que les débats interminables sur l'abolition de l'esclavage le poussent néanmoins à quitter une nouvelle fois son pays. Dans les deux cas, nous explique Susan Castillo, le voyage en Europe lui a permis de prendre un certain recul vis-à-vis de son pays, tout en cherchant ce que signifie être « a citizen of a country that had once been a colony and was then itself on the verge of becoming an empire, riven by dissenting opinions about the nature of its future »⁶⁸.

Le premier chapitre de son livre concerne la première visite de l'écrivain en Grande-Bretagne et relate les visites rendues par Emerson à quatre écrivains britanniques capitaux – Walter Savage Landor (1775-1864), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Thomas Carlyle (1795-1881) et William Wordsworth (1770-1850). Très vite, nous comprenons par le ton du récit que les leaders intellectuels du monde anglo-saxon, bien qu'ils se soient distingués par leurs pensées, n'ont rien à offrir de plus aux Américains. Si Emerson est dans un premier temps déçu et mal à l'aise de cette révélation, il s'agit d'une déception libératrice, car il a déjà rejeté l'orientation de la tradition ecclésiastique de la Nouvelle Angleterre, et maintenant « his British mentors had proved to have nothing to offer him at a crucial juncture in his life »⁶⁹.

Chaque chapitre d'*English Traits* (1856) est consacré à une facette différente du caractère anglais. De cette manière, Emerson recense les nombreuses qualités qu'il reconnaît au peuple anglais – telles que son pragmatisme, son énergie, sa franchise, son endurance, sa loyauté et son indépendance – tout en démontrant le manque de projets élevés. Il ne peut s'empêcher de constater que la Grande-Bretagne, « even at its height as an empire and as the exemplar of industrial technology, could not provide leadership for the future »⁷⁰. Emerson éprouve des sentiments contradictoires vis-à-vis de l'Angleterre ; s'il reconnaît la supériorité de la nation et de l'empire anglais sur toutes les autres nations européennes, il voit l'insuffisance anglaise aussi clairement qu'il ne sent le besoin d'une succession américaine.

Au contraire de la plupart des voyageurs américains qui se laissent aller à une admiration sans borne du pittoresque des sites naturels et culturels européens, Emerson reste, d'après Richard Bridgman, « unmoved, even disappointed, and yearned for something more natural and capacious »⁷¹. Si l'auteur prend note du déclin à venir de l'Empire britannique, le voyage en Europe lui permet toutefois de prendre ses distances avec son pays natal, dont les querelles intestines le déçoivent, et de jeter un œil neuf sur le peuple américain. Il est conscient de l'immaturité de ses concitoyens, qui ne sont pas encore prêts à prendre le relais du *leadership* mondial, et cela le rend sceptique quant à leurs capacités à assumer ce dernier. Plus que tout, le voyage transatlantique a agi sur Emerson comme « a powerful metaphor for the space of confluence between America's colonial past, England's imperial present, and America's yet-to-be defined culture »⁷².

Selon lui, les Etats-Unis ont l'avantage d'un territoire immense aux richesses illimitées, dirigé par un peuple de la même veine anglo-saxonne que la Grande-Bretagne. Le siège de la race anglo-saxonne se trouve désormais en Amérique, dont les avantages naturels sont tels que toute rivalité est impossible. Et la Grande-Bretagne, désormais « an old and exhausted island, must one day be contented, like other parents, to be strong only in her children. But this was

⁶⁸ Susan CASTILLO, « 'The Best of Nations'? Race and Imperial Destinies in Emerson's 'English Traits' », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, p. 101.

⁶⁹ Richard BRIDGMAN, « From Greenough to "Nowhere" : Emerson's English Traits », *The New England Quarterly*, December 1986, Vol. 59, No. 4, p. 471.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 476.

⁷¹ *Ibid.*, p. 480.

⁷² Susan CASTILLO, *op. cit.*, 2004, p. 106.

a proposition which no Englishman of whatever condition can easily entertain »⁷³. En outre, malgré ses critiques du système américain – sur son matérialisme, la compétitivité féroce en affaires, le traitement inhumain des Afro-Américains et des Amérindiens –, Emerson juge son pays plus humain et démocratique que les passés nations européennes. Finalement, l'auteur se rend compte que l'Amérique est libre de rompre les liens qui la relient encore à la Grande-Bretagne et à l'Europe.

Cependant, le cas de Ralph Waldo Emerson est particulier et ne représente pas ce que la majeure partie des voyageurs américains recherche en Europe. La nouvelle classe de voyageurs qui écloit dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle est peu préparée à affronter l'Europe, ses différentes cultures et ses coutumes locales. Les écrivains voyageurs américains ne font pas exception, car ils cherchent en Europe un terrain d'inspiration propice à la création littéraire. Focalisés sur son histoire, ils se sont construits une vision personnelle romantique de l'Europe, exempte de toutes traces de vie locale. James Buzard explique à quel point « the great importance repeatedly attached by travel-writers to the impacted meanings and pathos of history they found in antique settings »⁷⁴ les empêche de considérer les éléments de la vie réelle.

Les voyageurs américains sont profondément déconcertés par l'existence d'éléments triviaux tels que les boucheries, épicerie et autres commerces qu'ils considèrent pourtant normaux *at home*. Se fondant sur les Murray et Baedeker, qui ne les renseignent que sur les attractions culturelles et pittoresques, ils qualifient d'anathèmes ces témoignages de la vie locale dont ils ne veulent pas être témoins. Si ces voyageurs ne veulent pas y être confrontés, c'est parce qu'ils attendent de ce voyage européen l'éloignement de leur monde quotidien. Ils espèrent de cette évasion vers la culture et les paysages européens qu'elle leur permette de réintégrer « into human life the imaginative and moral energies – the poetry – sacrificed in a Benthamite workaday world »⁷⁵. Par ailleurs, cette vie réelle locale leur fait sentir combien ils y sont étrangers, leur donnant l'impression d'être eux-mêmes les centres d'attraction pour les autochtones, alors qu'ils se sentent si authentiques par le fait d'avoir traversé ces contrées étrangères. Finalement, ils n'apprécient pas beaucoup d'être l'attraction là où ils veulent être spectateurs.

Les scènes pittoresques auxquelles s'attendent les voyageurs américains correspondent à plusieurs critères, définis par James Buzard. Les sites sur lesquels elles prennent place doivent contenir une certaine valeur historique et émotionnelle, et véhiculer des effets authentiques. Ces effets sont de préférence situés dans des lieux calmes, où ceux qui sont capables de les apprécier à leur juste valeur ne seront pas dérangés dans leur contemplation. Différentes et éloignées de ce que les spectateurs avertis connaissent à la maison, ces scènes doivent leur apparaître irréelles, saturées de signification et de pouvoir. Grâce à elles, les voyageurs américains souhaitent oublier ce qui compose leur vie matérialiste, comme la lutte pour une qualité de vie meilleure ou encore les combats politiques et affairistes.

L'originalité européenne a une immense valeur aux yeux des voyageurs américains, car il leur semble l'antithèse de leur jeune et moderne Amérique. James Buzard explique que le pittoresque a pour eux le mérite de se rattacher à l'Europe « by virtue of its apparent exclusion of modern, to prosaic economic pursuits and the liberalizing tendencies with which these are associated »⁷⁶. Henry James, par exemple, est sans cesse à la recherche d'images captivantes ; dans ses récits de voyage, la vie en Europe est organisée de sorte à tendre gracieusement vers une succession d'images poignantes, souvent très éloignées de la vie réelle. Cependant, James, dans sa recherche constante de scènes originales, se heurte à de

⁷³ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2007, p. 208.

⁷⁴ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 187.

⁷⁵ James BUZARD, *op. cit.*, 1993, p. 32.

⁷⁶ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, pp. 202-203.

nombreux conflits « between a 'touristic' viewpoint giving priority to aesthetic appearance and an 'engaged' viewpoint emphasizing local, pragmatic interests »⁷⁷.

Outre le pittoresque, les voyageurs américains découvrent en Europe un sentiment de loisir qu'ils ne connaissent pas dans leur pragmatique et matérialiste pays. Mark Twain, dans *The Innocents Abroad* (1869), admire la capacité des Européens à se détendre après une journée de labeur. A ses yeux, le loisir, qui donne plus de confort à la vie, est l'un des plus grands atouts de charme de l'Europe, dont il témoigne lorsqu'il fait le récit de son séjour milanais : « Afterward we walked up and down one of the most popular streets for some time, enjoying other people's comfort and wishing we could export some of it to our restless, driving, vitality-consuming marts at home »⁷⁸. Twain témoigne ensuite de l'influence que cette ambiance a sur les passagers du *Quaker City* : « Day by day we lose some of our restlessness and absorb some of the spirit of quietude and ease that is in the tranquil atmosphere about us and in the demeanor of the people. We grow wise apace. We begin to comprehend what life is for »⁷⁹.

Mais les Américains ne sont pas seulement à la recherche de culture, de loisir et d'images colorées en Europe. N'oublions pas, en effet, de mentionner les nombreux étudiants venus parfaire leur éducation dans les universités allemandes. L'Allemagne, magistralement illustrée par Madame de Staël dans *D'Allemagne* (1810-1813), leur apparaît comme un nouveau monde où semble éclore une renaissance philosophique et littéraire. Ils découvrent que l'Allemagne est une république des lettres, et que règne dans les universités un esprit de recherche libre qui représente pour eux une nouvelle sorte d'émancipation. Par ailleurs, ils sont les seuls à s'adonner à une découverte profonde du pays, qu'ils parcourent de part en part, ne négligeant aucun édifice religieux, aucune galerie et aucune bibliothèque.

Dans les universités allemandes, les étudiants américains apprennent l'art subtil de la critique historique et de son enseignement. Rentrés aux Etats-Unis, la plupart d'entre eux deviennent les leaders du monde académique américain et contribuent au développement des universités, qu'ils président. L'expérience européenne est donc capitale à leur émancipation intellectuelle et, comme nous l'explique Frances Rhea Dulles, « among all Americans living or travelling abroad in this period, there was probably no group whose European experience was to have a greater impact on their country's cultural life »⁸⁰.

Néanmoins, ils ne s'immiscent pas dans la vie politique de leur pays d'accueil. S'ils découvrent une Allemagne moins tyrannique et plus humaine qu'ils ne le pensaient, cette dernière reste dominée par un régime autocratique, auquel ils préfèrent la pureté démocratique de l'Amérique. De cette manière, explique Cushing Strout, ils se rendent sans crainte en Europe, « but with a sympathy and gratitude that did not compromise allegiance to the New World »⁸¹. La conception antithétique traditionnelle de l'Ancien et du Nouveau Mondes n'est pas oubliée, les étudiants américains parvenant toutefois à tirer parti des différences entre les deux continents. En réalité, sous le masque politique de l'Europe qui leur apparaît toujours menaçant, ils se rendent compte qu'il existe « a fair visage of intellectual vitality and social refinement »⁸².

Au début du vingtième siècle, cependant, la situation s'inverse complètement. La nouvelle génération de voyageurs cherche en Europe un lieu de refuge en réaction à un pays qu'elle ne comprend plus. Issus des classes moyennes du Middle-West, ils ne comprennent pas le sens

⁷⁷ James BUZARD, *op. cit.*, 1993, p. 36.

⁷⁸ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 186.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 187.

⁸⁰ Frances Rhea DULLES, *op. cit.*, 1966, p. 16.

⁸¹ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, pp. 72-73.

⁸² *Ibid.*, p. 65.

du matérialisme et de l'industrialisation massive de leur pays. Tout d'abord, ils cherchent les réponses à leur questionnement en Nouvelle-Angleterre, berceau intellectuel de l'Amérique, mais s'y heurtent à des jeunes qui se posent les mêmes questions lancinantes. Ils se tournent vers l'Europe en désespoir de cause, comme le dernier lieu où il leur semble possible de vivre. « Their exile », explique Joseph McMahan, « would be the symbol of their protest, clear and critical enough to obviate the need for monotonous repetitions of the hardness of their lot »⁸³.

Ils y trouvent, et plus particulièrement à Paris, la liberté de vivre comme bon leur semble, ainsi qu'une ambiance où leur manque d'assurance dans leur rapport à la vie ne les pénalise pas. Contrairement à leurs prédécesseurs, la nouvelle génération d'expatriés américains trouve en Europe non pas le passé qui leur manque en Amérique, mais un présent qu'ils peuvent créer à leur convenance. A Paris, ils tâchent rarement de comprendre la population, à laquelle ils ne se mêlent d'ailleurs pas. Ils ne font que très peu d'effort pour apprendre la langue française, et sont peu au fait des courants d'avant-garde. Ils passent beaucoup de temps au sein de la colonie américaine, à faire la fête passionnément et à échapper au carcan social conventionnel américain. Bien que le contexte soit peu propice au travail, Paris leur ouvre néanmoins la voie de la création.

Seul l'exil volontaire dans la capitale française leur a permis de poser un regard neuf sur leur patrie d'origine, qu'ils voient désormais avec une plus grande objectivité. L'expatriation leur a donné les éléments nécessaires pour se pencher sur les problèmes domestiques de l'Amérique, et trouver les moyens de réagir à la claustrophobie morale et intellectuelle qui les étouffait. Paris leur permet de mieux comprendre les Etats-Unis, et d'écrire « its emotional history with greater perception, and to develop its literary sensibilities with fuller mastery »⁸⁴.

La Grande Dépression qui suit la crise de 1929 sonne le glas des « années folles » à Paris. Les expatriés rentrent alors chez eux, pour la plupart grandis et muris. Grâce à leur exil, certains se sont rendus compte que l'Europe des années vingt, meurtrie par la Première Guerre mondiale, n'est pas la source de richesses mirifiques qu'ils espéraient. En outre, ils ont découvert et accepté la vie locale avec ses particularismes et trivialités, que les voyageurs du dix-neuvième siècle avaient refusé de voir. Cette maturation des auteurs américains, conséquence positive de l'exil, se ressent très fort dans leur style qui se modernise, ainsi que l'explique Joseph McMahan : « For these pilgrims in reverse had not found the Holy Land they sought, they had at least avoided the possibility of an overriding American provincialism in literary forms and materials »⁸⁵.

Deux auteurs emblématiques de cette génération sont John Dos Passos et Ernest Hemingway ; tous deux cherchent en Europe ce qu'ils ne trouvent plus en Amérique. Ce détachement vis-à-vis de leur pays d'origine ainsi que l'expérience européenne leur ont donné la distance critique nécessaire à la réalisation de leurs grandes fresques de la société américaine. Dans *Manhattan Transfer* (1925) et *U.S.A. Trilogy* (*The 42nd Parallel* (1930), *Nineteen Nineteen* (1932), *The Big Money* (1936)), John Dos Passos jette un regard neuf et critique sur la société américaine, tout en adoptant un style d'écriture résolument moderne. Il introduit dans ses romans des éléments de poèmes, de chants populaires ou de journaux, des mots et phrases traduisant sa pensée, et, enfin, des biographies de personnalités liées à l'histoire. Quant à Ernest Hemingway, il découvre à Paris toutes les nouveautés de l'avant-garde. En Espagne, il se fascine pour la violence des combats de taureaux ; d'où la présence permanente dans ses romans de la lutte entre la vie et la mort, la tendance à la destruction, et un style de plus en plus épuré, où chaque mot non indispensable est supprimé.

⁸³ Joseph McMAHON, *op. cit.*, 1964, p. 157.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 151.

Gertrude Stein a en réalité précédé à Paris les auteurs américains de la génération perdue. C'est elle qui s'intègre le plus profondément et le plus durablement dans la vie parisienne, renouvelant sans cesse ses liens avec l'avant-garde artistique et littéraire. Elle tient salon au 27 de la rue Fleurus, fréquenté par des Américains de passage dans la ville des Lumières, mais aussi les grands noms de l'avant-garde tels que Henri Matisse (1869-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963), Juan Gris (1887-1927), ou bien encore le poète Guillaume Apollinaire (1880-1918). Elle leur a été d'un grand soutien, et a notamment acheté la célèbre *Femme au Chapeau* (1905, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art) de Matisse. Plus tard, elle deviendra le mentor des jeunes écrivains de la génération perdue.

C'est à Paris que Gertrude Stein reçoit la vocation d'écrire, elle y trouve le stimulus et l'isolation « of a “second civilization” where she could work out her aesthetic of an abstracted, private, present knowing »⁸⁶. Elle y écrit d'ailleurs sa grande fresque américaine, *The Making of Americans* (1906-1908). L'Europe a aussi influencé son style, notamment lors d'un voyage à Grenade, où elle renouvelle son processus d'écriture, comme elle en témoigne dans *Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) : « It was a long tormenting process, she looked, listened and described. She always was, she always is, tormented by the problem of the external and the internal. One of the things that always worries here about painting is the difficulty that the artist feels and which sends him to painting still lifes, that after all the human being essentially is not paintable »⁸⁷.

⁸⁶ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 182.

⁸⁷ Gertrude STEIN, *op. cit.*, 1990, p. 119.

3 Les auteurs américains face à l'Europe

3.1 Récits de voyage, du cocasse au sérieux

English Traits (1856), de Ralph Waldo Emerson, n'est pas ce qu'on peut appeler un récit de voyage puisque l'auteur y décrit le caractère anglais et non la Grande-Bretagne. En 1847, lorsque Emerson s'y rend pour la deuxième fois, il a l'occasion de pénétrer l'Angleterre et l'Ecosse de manière plus approfondie que lors de son précédent voyage. Dès l'approche du rivage anglais, il ne peut s'empêcher de sentir ce qu'il appelle le génie du pays. Il admire la capacité des Britanniques à exploiter la nature pour en tirer bénéfice : « Nothing is left as it was made. Rivers, hills, valleys, the sea itself, feel the hand of a master »⁸⁸. De plus, il lui semble que le pays est doté de toutes les richesses naturelles (mis à part le bois), d'un bon climat et d'une fructueuse production agricole.

Emerson voit aussi dans la nation anglaise – et non britannique dans son ensemble – une nation supérieure. Protestante, elle est attachée au principe de la représentation du peuple, ce qui en fait une nation démocratique à l'heure où l'autocratie domine sur le vieux continent. La royauté anglaise n'est pas toute puissante, et les Anglais ont donné de l'importance à l'individu, dont la liberté est basée sur le droit individuel : « It is the land of patriots, martyrs, sages, and bards, and if the ocean out of which it emerged should wash it away, it will be remembered as an island famous for immortal laws, for the announcements of original right which make the stone tables of liberty »⁸⁹.

Par ailleurs, la force de la nation anglaise se situe dans son caractère composite qui trahit des origines mixtes. Emerson considère la Grande-Bretagne comme la nation la plus prospère du deuxième millénaire. Il admire le sens pratique du peuple britannique, ainsi que sa conception utilitaire du travail, des lois et de la religion. Par ailleurs, l'auteur est sensible à son sens de la modernité : « The modern world is theirs. They have made and make it day by day. The commercial relations of the world are so intimately drawn to London, that every dollar on earth contributes to the strength of the English government. And if all the wealth in the planet should perish by war or deluge, they know themselves competent to replace it »⁹⁰. Enfin, Emerson est admiratif devant l'indépendance d'esprit des Anglais et le courage avec lequel ils assument leurs opinions.

Dans sa comparaison de la nation britannique avec le reste de l'Europe, Emerson ne le cède pas aux autres nations. Par exemple, il considère la franchise des Britanniques plus véritable que la politesse des Français ; il préfère aussi l'impassibilité des Anglais à l'esprit français. Bien que la France ait plus d'influence en Europe que la Grande-Bretagne, il pense néanmoins que celle-ci est moins puissante : « The French, it is commonly said, have greatly more influence in Europe than the English. What influence the English have is by brute force of wealth and power ; that of the French by affinity and talent »⁹¹. De même, l'auteur oppose le sens commun et pratique de la nation anglaise à l'influence de la France, qui n'est qu'un constituant « of modern civility, but not enough opposed to the English for the most wholesome effect »⁹². Dans ce même passage, Emerson souligne les qualités britanniques en contraste avec les défauts des autres peuples européens ; pour lui, l'Italien est subtil tandis que l'Espagnol est traître, et aucune de ces caractéristiques n'est l'apanage des Anglais. Par conséquent, il en conclut que la solidité et la puissance britanniques sont nécessaires à la bonne marche du monde.

⁸⁸ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2007, p. 30.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 232.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁹¹ *Ibid.*, p. 98.

⁹² *Ibid.*, pp. 31-32.

Ne nous méprenons toutefois pas sur l'objectivité d'Emerson en ce qui concerne cette énumération dithyrambique des qualités anglaises. Car l'auteur, en mettant en valeur la Grande-Bretagne, souhaite avant tout mettre en avant sa propre nation, les Etats-Unis, dont la majeure partie de la population est alors issue de la vieille Albion. Selon lui, comme nous l'avons vu dans notre deuxième partie, seule l'Amérique peut être entrevue comme la continuatrice possible de la Grande-Bretagne, qui se trouve dépassée et doit abandonner le flambeau du *leadership* mondial : « The American is only the continuation of the English genius into new conditions, more or less propitious »⁹³. Ralph Waldo Emerson profite donc de sa description des nombreuses qualités anglaises pour démontrer la supériorité à venir de l'Amérique sur la Grande-Bretagne, et donc sur l'Europe.

Henry James, nous l'avons vu, appartient à une génération mieux préparée à appréhender l'Europe, où il a passé une partie de son enfance. En 1869, à l'âge de vingt-six ans, il effectue son Grand Tour en solitaire ; en 1876, il décide de s'installer à Londres, où il se sent *at home*. Moins occupé qu'Emerson à démontrer la supériorité américaine sur le reste de l'Europe, il tente de comprendre et de pénétrer le vieux continent, avec plus ou moins de succès. Dans ses récits de voyage, il s'efforce de décrire non pas les caractères des différents peuples européens, mais la succession des images pittoresques qui ponctuent son voyage et répondent à sa conception imaginaire de l'Europe.

Contrairement à Ralph Waldo Emerson, James ne s'attarde pas sur la Grande-Bretagne seule, et n'hésite pas à reconnaître la supériorité de l'une ou l'autre nation européenne dans un certain nombre de domaines. Ainsi, dans *Transatlantic Sketches* (1875), il reconnaît l'infériorité de l'architecture anglaise par rapport à l'architecture italienne. Décrivant les *Chester rooms*, galeries commerciales sur deux étages à caractère unique, il n'hésite pas à les qualifier d'idiosyncrasie architecturale, dont la valeur ne dépasse cependant pas l'art italien : « They are a sort of Gothic edition of the blessed arcades of Italy, and consist, roughly speaking, of a running public passage, tunnelled through the second story of the houses »⁹⁴.

La Grande-Bretagne, toutefois, reste le pays que James a su le mieux pénétrer. En 1905, il rassemble plusieurs essais dans *English Hours*, dont les deux premiers sont consacrés à Londres. Dans « London » (1888), il situe la capitale comme le centre de l'Empire britannique, mais aussi de sa politique, de son commerce et de sa culture. James va plus loin en considérant plausible de concevoir Londres comme le centre des territoires où domine la langue anglaise : « It is perfectly open to [the London-lover] to consider the remainder of the United Kingdom, or the British empire in general, or even, if he be an American, the total of the English-speaking territories of the globe, as the mere margin, the fitted girdle »⁹⁵. Cependant, Londres n'est pas pour lui représentative de la Grande-Bretagne, et il décrit dans chacun de ses essais une facette différente du pays. James a donc une approche plus complète et logique qu'Emerson, qui reconnaît lui-même dans *English Traits* (1856) que « what we think of when we talk of English traits really narrows itself to a small district [London] »⁹⁶.

Henry James a mieux compris que Ralph Waldo Emerson combien l'arrière-pays britannique est en réalité le centre du monde anglais, pittoresque et féminin, par opposition à la masculinité de Londres. Dans « London » (1888), James se souvient de sa première arrivée en train dans la capitale anglaise. Dans la grisaille de la banlieue londonienne, il reconnaît les

⁹³ *Ibid.*, p. 32.

⁹⁴ Henry JAMES, *Transatlantic Sketches*, n. p., Nabu Press, 2010, p. 12.

⁹⁵ Henry JAMES, *English Hours*, Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1905, pp. 36-37, in Brigitte BAILEY « Travel Writing and the Metropolis : James, London, and English Hours », *American Literature*, June 1995, Vol. 67, No. 2, p. 201.

⁹⁶ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2007, p. 44.

prémises d'une véritable initiation. Impressionné par l'immensité de la ville, il la trouve « hideous, vicious, cruel, and above all overwhelming ; [...] she was as indifferent as Nature itself to the single life »⁹⁷. Il dénonce aussi la solitude de l'individu, qui se promène à Londres dans l'indifférence générale. Enfin, James voit la ville, qui étend « her dusky mantle over innumerable races and creeds » comme « an epitome of the round world »⁹⁸. En cela, il rejoint l'avis d'Emerson, qui voit Londres comme « the epitome of our times, and the Rome of to-day »⁹⁹.

Mais la capitale n'est pas le seul centre d'émanation de la puissance anglaise, comme James en témoigne dans un essai d'*English Hours* (1905) consacré à un court périple en direction de Greenwich, le long de la Tamise, dont les rives sont parsemées d'industries portant atteinte aux paysages pittoresques chers à l'écrivain. Il imagine alors deux touristes discourant sur la supériorité supposée des Américains, et poursuit ironiquement que dans ce cas, les industries britanniques, opposées aux industries modernes des Etats-Unis, sont en passe de devenir les objets pittoresques des touristes. James affirme ainsi sa croyance en la puissance de l'Empire britannique, et contredit Emerson qui envisageait déjà son déclin un quart de siècle auparavant.

De plus, les deux auteurs s'opposent au sujet de la France. Stylistiquement, Henry James reproche à Londres – qu'il qualifie de grossière et brutale – une absence de style qui est omniprésente à Paris : « In Paris, everything reminds you that the idea of beautiful and stately arrangements has never been out of fashion, that the art of composition has always been at work or at play. Avenues and squares, gardens and quays, have been distributed for effect, and today the splendid city reaps the accumulation of all this ingenuity »¹⁰⁰.

Dans *Transatlantic Sketches* (1875), James développe une grande appréciation de l'Europe et son sens du pittoresque. Il commence par Chester, à laquelle les Américains fraîchement débarqués à Liverpool dédient leur première visite. L'auteur la décrit comme « probably the most picturesque city in the world »¹⁰¹, et y voit les restes de l'Angleterre médiévale. Dans un autre essai, « From Chambéry to Milan », il montre sa sensibilité pour l'art des localités qu'il parcourt. A Milan, par exemple, il s'inquiète de l'état de *La Cène* de Leonardo da Vinci (Santa Maria delle Grazie, Milano, 1494-1498) qui, malgré ses nombreuses cicatrices, « battered, defaced, ruined [...] remains one of the greatest »¹⁰². Mark Twain, dans *The Innocents Abroad* (1869), a une vision tout à fait opposée de celle de James. En effet, il ne comprend pas l'admiration que suscite la fresque de da Vinci, alors que les copies que s'acharnent à reproduire les apprentis artistes lui semblent toujours de meilleure facture que l'original, pour lequel il rend un jugement sévère : « The colors are dimmed with age ; the countenances are scaled and marred, and nearly all expression is gone from them ; the air is a dead blue upon the wall, and there is no love in the eyes »¹⁰³.

Cette appréciation opposée d'une même œuvre par les deux auteurs est emblématique de leur conception différente du voyage. Alors que Mark Twain visite pour la première fois l'Europe par un Grand Tour organisé, James parcourt le vieux continent depuis son plus jeune âge en voyageur averti. Il s'initie, par exemple, s'initie au français, ce qui lui permet de mieux comprendre Paris et la société parisienne. Il prend plaisir à se rendre au Théâtre Français, incontournable pour une introduction aux manières et aux idées françaises. Il admire la

⁹⁷ Henry JAMES, « London », *London Stories and Other Writings*, Padstow, Tabb House, 1989, p. 245.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 247.

⁹⁹ Ralph Waldo EMERSON, *op. cit.*, 2007, p. 226.

¹⁰⁰ Henry JAMES, *op. cit.*, 1989, p. 250.

¹⁰¹ Henry JAMES, *op. cit.*, 2010, p. 12.

¹⁰² *Ibid.*, p. 81.

¹⁰³ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, pp. 191-192.

manière dont la société française – « *les honnêtes gens of every class* » – considère le théâtre non comme un extra mais comme « one of the necessities of life »¹⁰⁴.

Twain, pour sa part, est bien décidé de ne pas s'en laisser démontrer par les coutumes étrangères. S'il se plaint sans cesse de la barbarie des diverses langues européennes, il en fait aussi un jeu destiné à décontenancer ses guides et à amuser ses lecteurs. Il prend ainsi un malin plaisir à pousser les malheureux guides dans leurs retranchements en les questionnant dans un jargon incompréhensible de leur propre langue : « While they writhed, we impaled them, we peppered them, we scarified them, with their own vile verbs and participles »¹⁰⁵. Voilà l'occasion rêvée pour Twain et ses *boys* de se venger des guides, escrocs patentés des pauvres et innocents touristes américains.

Ces démêlés avec leurs guides sont l'occasion de monter toutes sortes de petites farces qui, selon Cushing Strout, démontrent dans leurs réactions « something archetypal, a self-conscious strain of undiluted Americanism, Western style, struck with the pedal pushed to the floor for the sake of effect »¹⁰⁶. A Gênes, ils se jouent de leur guide qui leur présente le buste de Christophe Colomb, en faisant semblant de ne pas connaître cet illustre personnage. « Well, what did he do ? », demandent les *boys* au guide anéanti. A ce dernier, qui s'exclame qu'il a découvert l'Amérique, ils déclarent : « No – that statement will hardly wash. We are just from America ourselves. We heard nothing about it. Christopher Colombo – pleasant name – is – is he dead ? »¹⁰⁷.

Henry James, pour sa part, ne s'encombre pas d'un guide. Armé de son Baedeker, il visite seul les monuments conseillés, afin d'en dégager une représentation pittoresque personnelle et sentimentale. De manière générale, James évite les agences de voyage, mais il reconnaît toutefois leur utilité occasionnelle, comme lorsqu'il a voulu emprunter le passage du Saint-Gothard. Bien que de nombreux voyageurs se rient des circuits européens éculés proposés, par exemple, par l'agence Cook, James pense que c'est une fierté inutile qui les empêche de recourir à certaines facilités qui leur sont proposées par ces opérateurs. L'auteur a la même appréciation des Murray et Baedeker. Il les trouve efficaces pour ceux qui cherchent un catalogue raisonné des sites à voir, mais ne les reconnaît pas comme des autorités culturelles. En effet, James reproche à ces guides d'adapter leur contenu en fonction des attentes du lecteur visé. Par conséquent, ainsi que nous l'explique James Buzard, James considère qu'acheter et utiliser ces livres est « like imaginarily buying the things themselves »¹⁰⁸. Cela ne semble susciter aucune réaction chez Twain, qui suit scrupuleusement les conseils de son petit livre. Mais lorsque ce dernier ne fait état d'aucun site à visiter à Odessa, il se réjouit d'avoir enfin quelques vacances, « with nothing to do but idle about the city and enjoy ourselves »¹⁰⁹.

Si Twain semble vouloir visiter correctement l'Europe, il n'en témoigne pas moins d'un désarroi récurrent face aux œuvres d'art. Ainsi, il rapporte de sa visite au Louvre que bien qu'il trouve certaines œuvres très belles, il éprouve peu de plaisir à les regarder car il sent qu'elles ont été réalisées dans la crainte de leurs puissants commanditaires : « Their nauseous adulation of princely patrons was more prominent to me and chained my attention more surely than the charms of color and expression which are claimed to be in the pictures »¹¹⁰. De même, il est incapable de donner son avis sur les croquis de Michelangelo et de Leonardo da Vinci qu'il a l'occasion d'admirer à la Scala de Milan. Enfin, certaines qualités artistiques,

¹⁰⁴ Henry JAMES, *op. cit.*, 2010, p. 104.

¹⁰⁵ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 113.

¹⁰⁶ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 112.

¹⁰⁷ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 292.

¹⁰⁸ James BUZARD, *op. cit.*, 2001, p. 222.

¹⁰⁹ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 388.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 137.

telles que la mise en perspective, lui apparaissent comme une trahison : « In another building they showed us a fresco representing some lions and other beasts drawing chariots ; and they seemed to project so far from the wall that we took them to be sculptures. The artist had shrewdly heightened the delusion by painting dust on the creatures' backs, as if it had fallen there naturally and properly. Smart fellow – if it be smart to deceive strangers »¹¹¹.

A l'opposé de Twain se situe Henry James, qui souhaite appréhender l'art européen de la manière la plus éclairée possible. Même si ses descriptions restent très scolaires, il n'en reste pas moins une volonté certaine de la part de l'écrivain de déclarer son admiration pour certains artistes, dont Tintoret. De ce dernier, il admire l'intensité et l'individualisme d'expression, « which make one's observation of his pictures seem less an operation of the mind than a kind of supplementary experience of life »¹¹². James se délecte aussi de la lumière vénitienne – « effective, pictorial, harmonious, [...] a mighty magician »¹¹³ – et de scènes pittoresques, telles celle du jeune garçon courant sur l'île de Torcello, dont il se souviendra toujours « with infinite tender conjecture, as the years roll by, this little unlettered Eros of the Adriatic strand »¹¹⁴.

Cette vision toute romantique de James correspond à l'image pittoresque et imaginaire que l'auteur a conçue de l'Italie. Mark Twain, même s'il manque d'appréciation envers ses innombrables trésors artistiques, insiste sur la misère du peuple italien, alors que les églises regorgent de bijoux : « As far as I can see, Italy, for fifteen hundred years, has turned all her energies, all her finances, and all her industry to the building up of a vast array of wonderful church edifices, and starving half her citizens to accomplish it »¹¹⁵. James, lui, ne veut voir dans les églises italiennes que les « *churchiest* churches in Europe – the fullest of gathered detail and clustering association »¹¹⁶. Finalement, il semblerait que le sens critique exacerbé et parfois excessif de Twain ait été nettement plus réaliste que la recherche incessante des touristes américains du moindre élément pittoresque en dépit de la vie locale.

A Rome, Henry James est néanmoins forcé de porter une plus grande attention à la misère ambiante par l'un de ses compatriotes qui se plaint de la noirceur des ruelles et des sombres visages des Italiens qui ne savent ni lire, ni écrire. Cependant, James se met en tête de prouver à son jeune compatriote que ce qu'il considère comme de la crasse, lui-même le voit comme de la couleur. Bien qu'il soit loin d'apprécier la saleté des sombres arcades et des cours crasseuses, il ne peut s'empêcher d'admirer les couleurs et les effets des vêtements suspendus aux balcons, tout en restant vaguement « conscious that it would require a strong stomach to resolve this tone into its component élément »¹¹⁷. James affirme cependant n'en avoir pas souffert, car il fait de ces éléments une esquisse colorée et désirable.

En 1926, à Ostende, John Dos Passos monte à bord de l'Orient-Express en direction de Constantinople, et commence ainsi son incroyable périple au Moyen-Orient, dont il fait le récit trépidant dans *Orient-Express* (1927). D'une part, l'auteur y compare les mondes occidentaux et orientaux ; d'autre, part, il s'y livre à une critique de l'Europe moderne. L'une des premières étapes de Dos Passos est Venise, qui ne semble pas lui inspirer la même admiration romantique qu'Henry James, et qu'il décrit plutôt comme : « the Coney Island of Coney Islands, the Midway of history built for goggle-eyed westerners out of the gaudy claptrap of the east, and through it all the smell of tidewater, rotting piles, mudflats, a gruff bodysmell under the lipstick and perfume and ricepowder, a smell desolately amorous like

¹¹¹ *Ibid.*, p. 185.

¹¹² Henry JAMES, *op. cit.*, 2010, p. 92.

¹¹³ *Ibid.*, p. 87.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁵ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 258.

¹¹⁶ Henry JAMES, *op. cit.*, 2010, p. 126.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 129.

chestnut blooms, like datura, like trodden garbage »¹¹⁸. Il traverse ensuite le royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes, la Bulgarie et une partie de la Grèce, jusque Constantinople. Grâce à l'Orient-Express, les voyageurs en ont fini avec les nombreuses difficultés à passer d'un pays à l'autre ; désormais, il est possible de traverser l'Europe d'une traite.

Arrivé à Constantinople, John Dos Passos ne peut s'empêcher de comparer la ville à New York ; il constate en effet que les maisons de Constantinople sont grandes, et encore plus rapprochées que les maisons new-yorkaises. Il n'est pas le seul à évoquer la Grosse Pomme à l'approche de Constantinople, à l'image de Mark Twain qui, dans *The Innocents Abroad* (1869), remarque que la ville aux cents coupoles contient un million d'habitants, mais que « so crowded together are its houses, that it does not cover much more than half as much ground as New York City »¹¹⁹. Cependant, la ressemblance entre les deux récits s'arrête là, car celui de Dos Passos est rempli de l'actualité politique et militaire contemporaines (assassinat de l'envoyé de l'Azerbaïdjan par un Arménien, massacres des Grecs, avancées de l'armée grecque sur les kémalistes, réfugiés Russes, etc).

John Dos Passos constate également le cosmopolitisme de la ville, où Arméniens, Juifs, Français, Anglais, Russes, Américains, Grecs et Turcs se côtoient : « Two hammals*, each strong enough to carry a piano alone, with deeply marked mindless features, and the black beards of Assyrian bowmen. Three Russians, blond, thickchested, of the same height [...]. A stout Greek businessman [...]. Tommies very pink and stiff. [...] Pale-faced Levantines [...]. Armenians with querulous mouths and great goldbrown eyes »¹²⁰. Le Constantinople de Twain est pittoresque, notamment sa description des rues : « It was a wild masquerade of all imaginable costumes – every struggling throng in every street was a dissolving view of stunning contrasts. [...] A street in Constantinople is a picture which one ought to see once – not oftener »¹²¹. Mark Twain, pour sa part, remarque moins cette véritable tour de Babel, mais s'offusque du nombre d'infirmités, du commerce des jeunes filles, du nombre de chiens errants affamés, de la censure des journaux et, surtout, du sort – dont il fait le récit haut en couleur –, qui lui est réservé dans les bains turcs.

Dos Passos, qui vient de quitter l'Europe et les horreurs de la guerre, semble résolument tourné vers l'Orient. Dans son *Orient-Express* (1927), il s'adonne à la même critique sociale et politique que dans *Rosinante to the Road Again* (1922), *Three Soldiers* (1921) et *Manhattan Transfer* (1925). Très vite, l'auteur quitte Constantinople pour le Caucase ; il échoue à Batoumi, en Géorgie actuelle, dévastée par les occupations successives des armées russe, allemande, britannique, turque et soviétique. Dos Passos traverse ensuite l'Arménie, où il s'effraie de l'état de la population, dont les enfants à demi nus « with the sagging cheeks and swollen bellies of starvation cower like hurt animals in doorways and recesses in the walls »¹²². La suite de son périple le mène ensuite en Azerbaïdjan ; enfin il pénètre la Perse.

En Orient, il expérimente la lassitude et le calme moelleux de la vie orientale, qu'il oppose au rythme effréné de la vie occidentale. « It is in the West that blood flows hot and that the world is disorderly, romantic, that fantastic unexpected things happen. Here everything has been tried, experienced, worn out »¹²³, rapporte Dos Passos, qui s'interroge sur le destin de l'Orient, et le temps qu'il restera sous la domination occidentale. L'auteur semble soulagé de trouver un monde encore épargné de l'industrialisation massive. Il s'oppose d'ailleurs à son

¹¹⁸ John DOS PASSOS, *Journeys between Wars*, New York, Octagon Books, 1980, p. 58.

¹¹⁹ Mark TWAIN, *op. cit.*, 1869, p. 358.

* Les hammals sont des porteurs arabes.

¹²⁰ John DOS PASSOS, *op. cit.*, 1980, p. 71.

¹²¹ Mark TWAIN, *op. cit.*, 2001, p. 359.

¹²² John DOS PASSOS, *op. cit.*, 1980, p. 105.

¹²³ *Ibid.*, p. 124.

compagnon de route, le Sayyid, qui souhaite généraliser l'utilisation de machines. Ce dernier, qui a voyagé et étudié en Europe, soutient que la vie des hommes sera meilleure si les machines font le travail à leur place. Marqué par son expérience de la Première Guerre mondiale, Dos Passos n'est pas de cet avis, et tente de lui faire comprendre que la vie des travailleurs occidentaux n'est pas faite que de plaisirs. En son for intérieur, il se demande d'ailleurs si les artisans qui s'échinent dans leurs ateliers du bazar ne sont pas plus heureux qu'un travailleur occidental qui n'a pour se distraire que les cafés et le cinéma.

Par ailleurs, il est conscient de l'incursion de plus en plus fréquente de l'Occident moderne en Orient, notamment par le développement des tracés ferroviaires et du train : « Moloch well fattened with young men's lives, phantom on lurid wheels that ran mad expresses through the eighteen-nineties up the steep years of the new century, only to smash up once and for all in the great bloody derailment of the War »¹²⁴. Au rugissement des essieux qui lui rappellent le crépitement des obus, Dos Passos oppose le voyage à dos de chameau, par lequel il joint Bagdad à Damas : « There never was invented a leisurlier, more soothing way of travel than this. The swaying of the camel is just enough to keep your thoughts in a faint doze »¹²⁵. Au cours de ce voyage, il est néanmoins confronté aux querelles des caravaniers, et il se prend à regretter la vie trépidante de l'Occident, opposée en tout point à la fatalité orientale.

Si John Dos Passos condamne les conséquences du progrès mécanique et industriel, il condamne aussi le voyage de masse à la Thomas Cook qui protège les voyageurs par une organisation sans faille et ne leur permet pas de se mêler à la vie des autochtones. L'écrivain, qui a nommé son récit du nom du train mythique, est loin d'être émerveillé par le luxe et le confort de cette maison roulante, et se distancie des voyageurs qui regardent, protégés par leurs vitres sans tain, défiler les paysages sans se soucier de la misère extérieure. De tous nos auteurs, Dos Passos est le seul à réellement essayer de comprendre cet autre qu'il rencontre, que ce soit l'Espagnol ou l'homme oriental.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 144.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 163.

3.2 L'Europe, entre attirance et rejet

Henry James attaque le sujet « Europe » différemment dans ses romans au thème international. Dans ces derniers, il ne cherche pas à décrire des paysages plus pittoresques les uns que les autres, mais les mentalités européennes, ainsi que les problèmes que rencontre le voyageur américain lorsqu'il y est confronté. Rares sont ceux qui ont mieux compris ces nouveaux pèlerins et la relation entre l'Amérique et l'Europe. De par la majeure partie de sa vie passée en Europe, nous rappelle Cushing Strout, Henry James est particulièrement qualifié pour analyser « the attraction of Europe for Americans, as well as their limitations in coming to grips with it »¹²⁶. Sa connaissance des Américains en Europe est intime et extensive ; il connaît tous les types de touristes, qu'il dépeint « with affectionate amusement, unsparing honesty, and calculated irony. If these traveling Americans now seem like familiar types, it is because Henry James made them so »¹²⁷.

James présente le voyageur américain comme innocent, confiant et libre, mais confronté aux institutions et aux codes européens. Dans *The American* (1877) et *The Portrait of a Lady* (1881), plus particulièrement, ces voyageurs sont moins victimes d'un monde corrompu que de leur conception de la vie. Le personnage de Christopher Newman, principal protagoniste de *The American* (1877), est l'emblème de cette nouvelle génération d'hommes d'affaires qui ont fait fortune après la Guerre de Sécession, et qui décident de se forger une éducation et un réseau social en Europe. Newman n'est donc absolument pas le double de James, et il ne faut y voir aucun élément autobiographique. Contrairement à James, Newman n'est pas un voyageur averti à la recherche du pittoresque européen, car il veut tout voir, « the tallest mountains, and the bluest lakes, and the finest pictures, and the handsomest churches, and the most celebrated men, and the most beautiful women »¹²⁸, mais de la manière la plus divertissante possible.

Loin de Christopher Newman l'idée d'effectuer un Grand Tour initiateur et révélateur. Notre héros, s'il veut améliorer son esprit ne veut sûrement pas se prendre au sérieux, et il aurait ressenti « a certain embarrassment, a certain shame, even – a false shame, possibly – if he had caught himself looking intellectually into the Mirror »¹²⁹. Naïvement, il pense n'être pas fait pour l'Europe, mais que l'Europe est faite pour lui. Il commence son tour individuel durant la saison estivale ; il quitte Paris pour Bruxelles, où il admire l'Hôtel de Ville – qui l'impressionne par sa flèche gothique – et se demande s'il ne serait pas possible « to 'get up' something like it in San Francisco »¹³⁰. Il traverse ainsi la Belgique, les Pays-Bas, le pays du Rhin, la Suisse et le nord de l'Italie. Il ne suit aucun plan précis, mais visite tout ce qui s'offre à lui, suit tout cicérone qui lui propose de voir la huitième merveille du monde – la plupart du temps un banal tas de pierres oublié de tous.

Henry James décrit un personnage incapable du moindre sens critique et qui aime tout ce qu'il découvre ; il le met en contraste avec Mr Babcock, pasteur unitarien envoyé en Europe par sa congrégation pour y parfaire ses connaissances. Newman et Babcock se sont rencontrés dans la vallée du Rhin, et décident de poursuivre leur voyage ensemble. Babcock est décrit comme un voyageur consciencieux, qui a soigneusement planifié son itinéraire et sélectionné grâce à son guide les sites à visiter. Ce dernier est la personnification même de l'Américain méfiant ; il considère l'Europe comme impure, antithèse de l'Amérique, et ressent un sentiment de malaise moral envers le vieux continent dont il ne s'adapte ni au climat, ni aux coutumes.

¹²⁶ Cushing STROUT, *op. cit.*, 1963, p. 119.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 122.

¹²⁸ Henry JAMES, *The American*, n. p., Signet Classics, 2005, p. 23.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 59.

¹³⁰ *Ibid.*

Contrairement à Newman, il a toutefois un sens certain de la beauté, qu'il ressent profondément en Europe. Cette situation le met en porte à faux vis-à-vis de l'Ancien monde, car « as beauty was often inextricably associated with the above displeasing conditions, as he wished, above all, to be just and dispassionate, and as he was, furthermore, extremely devoted to 'culture', he could not bring himself to decide that Europe was utterly bad »¹³¹. Mais il sent l'Europe comme étant profondément mauvaise, et il se querelle régulièrement avec Newman qui n'a pas de réelle conception du mal. Ce dernier a une conception heureuse du voyage : il flâne, se promène, achète de mauvaises peintures ; il ressent ce périple comme extrêmement avisé car il a le sentiment d'avoir donné à son esprit une chance de s'améliorer et de s'enrichir.

A son retour à Paris, il revoit Claire de Cintré, jeune noble française dont il est tombé amoureux avant son départ, et dont il conçoit sans hésitation aucune qu'elle devienne son épouse. C'est là, sans doute, dans son interprétation de l'aristocratie française, que James s'est le plus éloigné de la réalité. En effet, *The American* (1877) présente des stéréotypes peu probables, comme celui des familles aristocrates françaises répugnant à avoir pour gendre un riche Américain, à l'image des de Bellegarde, la famille de Claire de Cintré. Léon Edel nous explique que James veut faire comprendre que Newman est trompé « by the class pretending to the highest codes of civilization and culture ; that the nobleman of nature can in the end be more noble than the nobleman of privilege »¹³². Or, un grand nombre de grandes familles françaises, ruinées par les révolutions successives, aurait accueilli avec soulagement une telle union.

Dans *The Portrait of a Lady* (1881), James se concentre sur l'influence néfaste que peut avoir l'Europe sur les Américains. Isabel Archer est une jeune Américaine récemment orpheline qui s'ennuie dans son Amérique natale. Elle fait la connaissance de sa tante, Mme Touchett, et les deux femmes sympathisent très vite. Mme Touchett décide d'emmener la jeune fille en Europe, et elles rejoignent Mr Touchett, installé dans la campagne anglaise, au bord de la Tamise. Dès le décès de Mr Touchett, sa veuve décide de retourner à Florence, où elle possède une résidence, puis d'embarquer Isabel dans un Grand Tour. Klaus Lanzinger nous explique combien ce voyage est un élément structurel du roman, car « it gives direction to the plot, provides for the changing international scenes, and helps to explain the motives of the principle heroine's actions »¹³³. Isabel Archer découvre l'Europe comme un pèlerin passionné, dans un état d'enchantement romantique qui reflète les sentiments de James durant son propre Grand Tour.

A son fils, Mme Touchett explique pourquoi elle a emmené sa nièce en Europe, et la vision qu'ont les Américains du vieux continent : « [...] they all regard Europe over there as a land of emigration, of rescue, a refuge for their superfluous population »¹³⁴. Isabel, plus que Christopher Newman, semble être sensible au pittoresque, et la maison anglaise de son oncle, qui longe la Tamise, lui semble « a picture made real : no refinement of the agreeable was lost upon Isabel ; the rich perfection of Gardencourt at once revealed a world and gratified a need »¹³⁵. Cependant, elle conçoit un émerveillement d'enfant devant l'Angleterre, qui est « a revelation to her, and she found herself as diverted as a child at a pantomime »¹³⁶.

Par ailleurs, il y a un parallèle à effectuer entre les connaissances d'Isabel Archer et celles de Christopher Newman. Les amis d'Isabel, les Touchett, sont des expatriés européens et

¹³¹ *Ibid.*, p. 63.

¹³² Leon EDEL, *op. cit.*, 2005, p. 366.

¹³³ Klaus LANZINGER, *op. cit.*, 1989, pp. 140-141.

¹³⁴ Henry JAMES, *The Portrait of a Lady*, n. p., Penguin Classics, 2003, p. 97.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 107.

intégrés. Au contraire de Tristram, l'ami de Christopher Newman à Paris, ils ne restent pas confinés aux clubs américains et à la fréquentation unique de leurs compatriotes, et ils permettent à Isabel de rencontrer un digne représentant de l'aristocratie anglaise, Lord Warburton. A l'occasion de cette rencontre, James engage entre Isabel et son oncle une discussion sur le caractère anglais, qu'il décrit comme très conformiste et inconsistant. Mr Touchett justifie ce jugement par le libéralisme fantasque des Anglais, qui parlent « about the changes, but I don't think they quite realize »¹³⁷. La première de ces deux assertions sur les Anglais de la part de James contredit les traits anglais développés par Emerson, qui admire la solide capacité des Anglais à rester sur leurs positions. Dans la seconde, cependant, James rejoint quelque peu son prédécesseur, selon lequel les conservateurs sont restés en Angleterre tandis que les libéraux ont émigré aux Etats-Unis.

James souligne aussi les différences entre la Grande-Bretagne et le continent. Ainsi, Henrietta Stackpole, l'amie d'Isabel, constate que sur le continent, il y a une vie visible, « more easily convertible to literary uses than the customs of those opaque islanders »¹³⁸. Dans *The Portrait of a Lady* (1881), l'auteur nous transmet aussi son point de vue sur l'Italie, dont il dénombre les avantages et inconvénients. Tout d'abord, il dénonce la vision trop romantique qu'ont les étrangers – et James plus particulièrement – de ce pays. Cependant, poursuit-il, l'Italie est le pays qui contient le plus de beauté, et fournit certaines impressions qui lui sont uniques. Enfin, nous explique Umberto Mariani, l'Italie semble pour eux « the place where they can find an intenser life, a richer experience, a greater emotional spontaneity »¹³⁹. Cependant, la conception que James se fait de l'Italie est clairement romantique, et correspond ainsi au mieux aux besoins de l'intrigue.

Dans *The Portrait of a Lady* (1881), James donne de Rome et de Florence une image allégorique influant sur la moralité. Selon Umberto Mariani, la décadence morale de Gilbert Osmond, futur époux d'Isabel, commence à Rome, « as he worked out the principles of a sybarite in a life resembling that of an international 'gigolo' »¹⁴⁰. James lui-même explique combien Rome a corrompu le caractère d'Osmond, le rendant paresseux et dilettante. Ce dernier pense d'ailleurs qu'il aurait fait un meilleur homme s'il n'y avait pas vécu aussi longtemps, car « it had no discipline for the character, didn't cultivate in you, otherwise expressed, the successful social and other 'cheek' that flourished in Paris and London »¹⁴¹. Florence, d'après Umberto Mariani, joue, dans l'œuvre fictionnelle de James, un rôle salvateur et apaisant auprès de personnages tourmentés qui y retrouvent quelque peu un certain équilibre. Osmond s'installe effectivement à Florence pour échapper à l'influence néfaste de Rome et de sa maîtresse, Mme Merle ; et c'est d'ailleurs à Florence, où il apparaît au-dessus de tout soupçon, qu'il rencontre Isabel Archer.

Finalement, qu'advient-il des héros jamesiens du thème international ? A l'image de leur créateur, ils ne peuvent se décider à quitter l'Europe, même si le vieux continent leur semble inconciliable avec le Nouveau Monde. Dans sa courte nouvelle intitulée « Europe » (1909), James raconte l'histoire d'une vieille fille qui part en Europe après avoir été vampirisée des années durant par sa mère, et qui, au grand étonnement de son entourage, décide de ne jamais revenir en Amérique. Dans *The American* (1877), Christopher Newman finit par revenir en Europe après avoir trouvé refuge à San Francisco pendant les six mois qui suivent l'entrée au couvent de Mme de Cintré. Quant à Isabel Archer, dans *The Portrait of a Lady* (1881), elle résiste à la tentation de suivre l'un de ses anciens prétendants *at home*, et de retourner à Florence auprès de Gilbert Osmond, son mari corrompu. Dans ses romans au thème international, Henry James démontre combien l'Europe, qui peut être tant une source

¹³⁷ *Ibid.*, p. 126.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 332.

¹³⁹ Umberto MARIANI, *op. cit.*, 1964, p. 254.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 249.

¹⁴¹ Henry JAMES, *op. cit.*, 2003, p. 308.

de tentation que d'inspiration, apporte aux Américains une grande expérience et profite à leur développement personnel. Toutefois, il insiste sur le fait que les Américains en Europe seront toujours limités par les illusions qu'ils se sont construites sur le vieux continent.

Des années plus tard, Sinclair Lewis a lui aussi éprouvé quelques difficultés à ne pas entrevoir l'Europe, objet de rêve et de désir, de manière totalement romantique. L'auteur comble les besoins de sa vie intérieure par l'Europe de son imagination, nous explique Dick Wagenaar, « contrasting the actual Europe with his native land (a task attempted with *Dodsworth*) could scarcely result in a rationally reached conclusion in favor of one or the other »¹⁴². A son image, de nombreux personnages de Sinclair Lewis rêvent de s'épanouir grâce à leur séjour européen. Dans *Dodsworth* (1929), par exemple, Lewis satirise le bourgeois en quête de sophistication européenne. Ce livre marque aussi le zénith de la carrière de l'auteur et conclut sa période la plus riche, qui contient notamment les trois titres sur lesquels repose la réputation de l'auteur : *Main Street* (1920), *Babbitt* (1922) et *Arrowsmith* (1925). Ces quatre romans sont à l'origine de l'obtention par Lewis du premier prix Nobel de la littérature obtenu par un auteur américain.

Dans le roman qui nous préoccupe, le héros est Sam Dodsworth, un industriel américain qui a contribué à l'essor de l'industrie automobile américaine. A un tournant crucial de sa vie, il décide de répondre au vœu de son épouse, Fran, et de voyager en Europe. S'il conçoit ce voyage comme l'affaire de quelques mois, Fran le prévient qu'elle ne veut pas d'un voyage organisé tout droit sorti des registres de l'agence Cook : « I'm begging for life – no, I'm not ! – I'm demanding it ! And that means something more than a polite little Cook's trip to Europe ! »¹⁴³. Fran n'est pas tant intéressée par la découverte des richesses culturelles de l'Europe, Baedeker à la main, que de rencontrer la fine fleur de la société européenne et, si possible, de s'y intégrer. « Heavens, it isn't just Europe ! » continue-t-elle, « We may not stay here at all. It's being free to wander wherever we like, as long as we like, or to settle down and become part of some community or some here »¹⁴⁴. Son principal souci, nous explique Martin Ausmus, est d'échapper à la bourgeoisie moyenne dans laquelle elle évolue car elle pense qu'elle peut gagner une certaine distinction sociale en Europe, et se considère elle-même « superior to most Americans traveling in Europe »¹⁴⁵.

Alors que cette dernière s'acclimate aisément aux mœurs du vieux continent, Sam éprouve quelques difficultés à s'y retrouver dans les différentes coutumes et langues européennes. Sam Dodsworth, cependant, réalise que le rêve de son épouse de se construire une vie plus intense et passionnante dans une civilisation aussi complexe est « as sophomoric as the belief of a village girl that if she could but go off to New York, she would magically become beautiful and clever and happy »¹⁴⁶. Pour lui, s'accoutumer à la vie européenne représente surtout un long et douloureux processus d'initiation.

Dodsworth s'intègre néanmoins peu à peu, que ce soit en Grande-Bretagne, en France ou en Italie. A Londres, il rencontre plusieurs hommes d'affaires américains, qui bien qu'éprouvant une grande nostalgie pour leur pays, n'en veulent pas moins rester en Angleterre, qu'ils admirent pour sa supériorité en matière de commerce : « Our greatest American myth is that we're so much more efficient than these Britishers and the folks on the Continent. [...] An Englishman knows what he wants to buy [...]. And a Scotchman knows what he doesn't want to buy ! Half our efficiency is just running around and making a lot of show and

¹⁴² Dick WAGENAAR, *op. cit.*, 1978, p. 235.

¹⁴³ Sinclair LEWIS, « Dodsworth », *Arrowsmith. Elmer Gantry. Dodsworth*, New York, The Library of America, 2002, p. 947.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Martin R. AUSMUS, « 'Dodsworth,' and the Fallacy of Reputation », *Books Abroad*, Autumn 1960, Vol. 34, No. 4, p. 352.

¹⁴⁶ Sinclair LEWIS, *op. cit.*, 2002, p. 975.

wasting time »¹⁴⁷. Tout comme l'image desservie par Henry James dans ses récits de voyage, les *businessmen* de Lewis ne sont pas certains de la supériorité américaine sur l'Angleterre et le vieux continent. D'autre part, ils témoignent, à l'image de Mark Twain et de Ralph Waldo Emerson, de la capacité des Européens à profiter d'une vie plus calme et agréable composée de loisirs. Finalement, Dodsworth s'intègre si bien en Grande-Bretagne qu'il sent que celle-ci lui apporte une certaine complémentarité : « But I love it. America is my wife and daughter, but England is my mother »¹⁴⁸. Comme beaucoup d'Américains avant lui, le personnage de Lewis a trouvé en Angleterre les racines qui lui manquent en Amérique.

A Paris, Sam Dodsworth sent l'excitation monter maintenant qu'il est réellement en Europe. Sinclair Lewis décrit une ville féminine, coquine et frivole qui rejoint la description d'Henry James. Cependant, le Paris de Lewis se situe dans un tout autre contexte que celui de James, car l'intrigue se situe dans l'entre-deux guerres, quand l'Europe se remet encore des conséquences de la Première Guerre mondiale. De par les commentaires de Dodsworth, nous nous rendons compte de l'image de l'Europe généralement véhiculée aux Etats-Unis dans les années vingt. Notre héros est stupéfait de se rendre compte combien les préjugés américains sur la cité des Lumières sont surréalistes. Alors qu'il s'imaginait des hôtels sans confort, « no bathrooms, and everybody taking red wine and snails for breakfast, and no motor busses or comfortable trains, and no cocktails, and all the men wearing waxed mustaches and funny beards »¹⁴⁹, il doit bien se rendre à l'évidence que l'Europe n'est pas totalement détruite et que l'Amérique n'est pas le seul rempart face au bolchévisme et la famine.

En outre, lorsque Sam Dodsworth rentre aux Etats-Unis pour sa réunion annuelle des anciens de Yale, il ne se retrouve plus dans ce pays qu'il a eu tant de mal à quitter. Il le trouve sale, fatigant et préoccupé tout au mieux par les résultats de baseball et les bars parisiens. Alors que Dodsworth pensait l'Amérique seule capable d'offrir un milieu propice à l'accomplissement des rêves et des nouvelles inventions, son séjour en Europe lui ouvre les yeux sur le carcan étroit dans lequel les institutions sociales américaines le confinent en gardant, ainsi que l'explique Dick Wagenaar, « their members' allegiance to their conception of things even more zealously than could the entire weight of European tradition »¹⁵⁰.

Dès lors, Sam Dodsworth n'a de cesse de se dégager de son rôle conventionnel dans la société américaine ; il entreprend un processus de connaissance et d'affirmation de soi, et apprend à distinguer les vraies valeurs. D'une part, il est conscient de la fausseté des amis de Fran, Madame de Pénable et Everett Endicott Atkins, qui prétendent être les représentants de l'Europe intellectuelle ; d'autre part, il rejette le conformisme et le matérialisme américains. Comme dans ses autres romans, Lewis exprime le conflit qu'il y a entre les idéaux humains, et compose « with the 'reality' of things as they are »¹⁵¹. En effet, les deux protagonistes de *Dodsworth* (1929), Fran et Sam, ont vu leur idéal – qu'il soit européen ou américain – se déliter.

Alors que dans *Dodsworth* (1929), Sam envisage de retourner aux Etats-Unis pour y dessiner de confortables caravanes destinées à rendre plus agréables le temps de loisir des Américains, nous le retrouvons définitivement exilé à Florence dans *World So Wide* (1951). Il semblerait donc que le personnage de Lewis, comme ceux d'Henry James, n'ait pu se refaire à la vie américaine et ait choisi de s'exiler définitivement en Italie (où l'auteur est lui-même décédé en 1951). Dans ces romans, l'auteur se préoccupe moins de la culture européenne que des

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 1013.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 1026.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 1042-1043.

¹⁵⁰ Dick WAGENAAR, *op. cit.*, 1978, p. 236.

¹⁵¹ Frederic I. CARPENTER, « Sinclair Lewis and the Fortress of Reality », *College English*, April 1955, Vol. 16, No. 7, p. 418.

différences qui opposent les deux continents, ou du moins le continent européen aux voyageurs américains. La réaction de Sinclair Lewis face à l'Europe est celle de nombreux Américains, sensibles à la vie esthétique et sophistiquée que leur apporte l'Europe. Ils y profitent aussi d'un environnement favorable à la poursuite et découverte d'une vie authentique, contrairement aux Etats-Unis, qui semblent plutôt destinés à irriter toute personne éduquée.

3.3 L'Europe, terre de salvation et de perdition

D'octobre 1916 à février 1917, John Dos Passos étudie l'art et l'architecture à Madrid. Alors qu'il revient d'une visite à Tolède, il rencontre José Robles (1897-1937), activiste de gauche issu d'une famille aristocrate et royaliste espagnole. Ce dernier fait découvrir le véritable visage de l'Espagne à son ami fasciné. S'ensuit un échange d'idées entre les deux hommes, et Robles introduit son nouvel ami auprès de son cercle de jeunes étudiants gauchistes, qui l'initie à l'histoire et la poésie espagnoles tout en discutant de la place de l'Espagne dans le monde moderne. John Dos Passos doit à José Robles l'image d'une Espagne réaliste, qui n'est pas seulement composée d'art et de paysages, et constitue un défi pour l'Amérique énergique et moderniste. Dos Passos, nous explique Stephen Koch, a devant lui « une grande nation qui semblait saisir instinctivement le lien entre la noblesse humaine et la mort, un peuple animé du sens tragique de l'existence que son regard sans expérience d'Américain n'avait su jusque là distinguer »¹⁵².

Cette profonde expérience de l'Espagne inspire à l'auteur son extraordinaire roman *Rosinante to the Road Again* (1922), dans lequel se succèdent deux catégories de chapitres. La première contient des références à la littérature et aux intellectuels espagnols, citant de larges pans de poésie ; la seconde, de nature fictionnelle, raconte les tribulations de deux jeunes Américains, Telemachus et Lyaeus, qui joignent Madrid à Tolède, l'ancien centre spirituel espagnol, à la recherche de l'essence de l'art de vivre espagnol, que Dos Passos décrit comme « the tough swaggering gesture, the quavering song well sung, the couplet neatly capped, the back turned to the charging bull, the mantilla draped with exquisite provocativeness : all that was *lo flamenco* »¹⁵³.

Telemachus et Lyaeus représentent la jeune génération américaine expatriée en Europe au début du vingtième siècle, tiraillée entre sa conscience puritaine et l'opportunité de l'excès. Le personnage de Telemachus est inspiré de l'expérience personnelle de Dos Passos, qui cherche en Espagne une culture encore épargnée par l'industrialisation massive et le matérialisme occidental, et qui lui permette de mieux appréhender sa propre civilisation américaine. Dans ce livre, nous explique Donald Pizer, l'étude de la vie espagnole que développe Dos Passos démontre combien le monde occidental est détruit par sa dévotion à la modernité, tout en célébrant « the true gods of the past still potent in Spain »¹⁵⁴, dont l'auteur ne cesse de souligner la richesse folklorique et artistique.

Dans *Rosinante to the Road Again* (1922), Dos Passos exprime l'admiration qu'il éprouve pour le mode de vie entier des paysans espagnols, libres et heureux, qu'il oppose aux conditions de vie des travailleurs de l'ouest de l'Europe et des Etats-Unis. Il décrit les paysans espagnols comme ne craignant personne et totalement indépendants ; « when they are young », poursuit-il, « they make love and sing to the guitar, and when they are old they tell stories and bring up their children »¹⁵⁵. Il envisage la campagne espagnole comme – et nous empruntons le terme à Donald Pizer – une nouvelle Arcadie, « in which men can both meet their basic needs and live in harmony with natural processes and therefore can live contentedly, fulfilled in body and soul »¹⁵⁶. L'emblème de ce monde idéal est le village d'Almorox, où la vie semble mélodieuse et distante de la fièvre du monde moderne, que Dos Passos qualifie d'« endless complicating of life »¹⁵⁷.

¹⁵² Stephen KOCH, *Adieu à l'amitié. Hemingway, Dos Passos et la guerre d'Espagne*, Paris, Bernard Grasset, 2005, pp. 17-18.

¹⁵³ John DOS PASSOS, *Rosinante to the Road Again*, New York, George H. Doran Company, 1922, p. 38.

¹⁵⁴ Donald PIZER, « John Dos Passos' 'Rosinante to the Road Again' and the Modernist Expatriate Imagination », *Journal of Modern Literature*, Summer 1997, Vol. 21, No. 1, p. 141.

¹⁵⁵ John DOS PASSOS, *op. cit.*, 1922, p. 38.

¹⁵⁶ Donald PIZER, *op. cit.*, 1997, p. 140.

¹⁵⁷ John DOS PASSOS, *op. cit.*, 1922, p. 43.

En 1917, Dos Passos est rappelé en Amérique par le décès de son père. Libéré de la tutelle paternelle, il retourne très vite en Europe, où il s'engage comme ambulancier sur les fronts italiens et français, et assiste à la boucherie de la Grande Guerre, dans laquelle il voit le résultat de la mécanisation massive du monde moderne. L'Espagne, où chaque région a une identité particulière, renforcée par les nombreux dialectes et la variété topographique, devient pour lui l'ultime refuge européen. Dans le village d'Almorox, les invasions se sont succédé, mais « the foundations of life remained unchanged up to the present »¹⁵⁸. La vie y est régie par l'amour de la terre et la confiance anarchique en la force de l'individu qui provient des petites communautés villageoises isolées. La foi en l'individualisme garantit la démocratie du pays, dont l'apparence de nation moderne centralisée n'est qu'une illusion. L'Espagne, qui lutte contre l'homogénéisation occidentale, reste le seul pays propice à la création artistique.

John Dos Passos craint désormais que l'Europe ne nuise à un pays qui a su conserver de si précieux particularismes. Il se plaint qu'à Madrid, les manières anglo-saxonnes prévalent en affaires, et que les étudiants se montrent plus préoccupés par les progrès mécaniques que par la préservation des valeurs ancestrales. Pour Dos Passos, ce que les Espagnols appellent le progrès n'est rien d'autre que l'imitation de l'industrialisation occidentale moderne, à l'origine du déclin de l'Europe. Il espère que la puissance révolutionnaire parviendra à véhiculer « among the poor and the hungry and the oppressed and the outcast »¹⁵⁹ une nouvelle affirmation des droits et des devoirs des hommes. C'est pourquoi il s'intéresse aux mouvements politiques radicaux qui se développent dans la péninsule, et lui semblent alors être les seuls capables de protéger de l'industrialisation massive ce coin préservé d'Europe. Telemachus et Lyaeus, les deux jeunes étudiants américains dans *Rosinante to the Road Again* (1922), rencontrent à Tolède un syndicaliste auquel Dos Passos fait prédire que la forte individualité de l'Espagne disparaîtra sous l'influence néfaste de l'industrialisation comme dans le reste de l'Europe si rien n'y est fait : « There is a danger that we shall lose everything we have fought for... You see, if we could only have captured the means of production when the system was young and weak, we could have developed it slowly for our benefit, made the machine the slave of man. It is a race as to whether this peninsula will be captured by communism or capitalism. It is still neither one nor the other, in its soul »¹⁶⁰.

Gertrude Stein, une dizaine d'années avant Dos Passos, voit dans l'individualisme du peuple espagnol le même que celui qui anime la société américaine. Les deux peuples ont, selon elle, la même capacité d'abstraction qui se manifeste aux Etats-Unis par le manque de solidité de la littérature et de l'industrie américaine, et en Espagne par des rituels si abstraits qu'ils ne sont connectés à rien de réel. Les Américains, comme les Espagnols, sont cruels, « they have no close contact with the earth such as most europeans have. Their materialism is not the materialism of existence, of possession, it is the materialism of action and abstraction »¹⁶¹. L'interprétation de Stein manque de réalisme, car elle oublie le fort attachement des Espagnols à leur sol précédemment décrit par Dos Passos. Néanmoins, ce dernier est aussi quelque peu fantaisiste quand il décrit l'indolence des paysans espagnols à une époque où la production agricole espagnole fonctionne à plein régime pour répondre aux besoins d'une partie de l'Europe affamée par la guerre.

Ernest Hemingway découvre l'Espagne dans les années vingt. A l'image de John Dos Passos, il pense que la Première Guerre mondiale est l'expression de l'absence des valeurs traditionnelles détruites par l'industrialisation massive, créatrice d'un vide destructeur. Les deux auteurs, nous explique Donald Pizer, font de l'Espagne « a mythic creation in which the

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 95.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 240.

¹⁶¹ Gertrude STEIN, *op. cit.*, 1990, p. 91.

natural, the honest, and the good still existed »¹⁶². Cependant, alors que le Telemachus de Dos Passos trouve l'essence de la vie espagnole dans *lo flamenco*, Hemingway en trouve l'expression dans les combats de taureaux, où l'Espagnol fait face à la mort sans sourciller et y joue son honneur. En cela, il diffère de Dos Passos qui a vu suffisamment de sang que pour être excité par les aspects rituels de la corrida. Hemingway, au contraire, est passionné par ces combats qui représentent pour lui des actions symboliques capables de lui apporter « the violent and deadly nature of man's struggle in an alien world »¹⁶³.

En mars et avril 1937, Ernest Hemingway retourne en Espagne pour le compte de la *North American Newspaper Alliance*, dont il revient avec la ferme intention de défendre la seule cause politique qu'il aura jamais épousée, celles des Républicains espagnols. Entre 1938 et 1939, il publie plusieurs articles dans le magazine *Ken*, dans lesquels il veut croire en la possibilité d'une victoire des troupes républicaines sur celles du général Francisco Franco (1892-1975) ; il dénonce notamment les services diplomatiques britanniques, français et américains qui, selon lui, se laissent impressionner par les fascistes et informent mal leurs gouvernements respectifs sur les chances de succès de la République. D'après Allen Josephs, il appelle toutefois à une intervention américaine « on the side of the Republic, writing repeatedly in *Ken* magazine that if we did not stop the fascists in Spain, we would have to fight them elsewhere »¹⁶⁴. Par ailleurs, il assure que soutenir l'Espagne républicaine permettrait de lutter contre l'Italie, qu'il considère comme étant le plus faible membre de l'axe fasciste. Hemingway n'hésite pas non plus à défendre la République contre ceux qui l'accusent d'atrocités. Ainsi, il ne condamne pas l'assassinat de José Robles, accusé probablement à tort d'être un espion à la solde des franquistes, et sans doute exécuté par les agents soviétiques qui éliminent quiconque exprime une opinion indépendante. Hemingway voit dans cet assassinat une nécessité en temps de guerre, au grand dam de John Dos Passos, dont Robles était un ami de longue date.

D'après Allen Josephs, Hemingway a parfaitement compris dès le début du conflit que la guerre civile espagnole annonce en réalité « a much larger European war and world wide struggle between the Right and the Left »¹⁶⁵. Ce point de vue n'est pas partagé par David Sanders, selon qui les écrits d'Hemingway, dès 1937, cessent de s'intéresser aux problèmes politiques et se concentrent sur les comportements humains. Dans *For Whom the Bell Tolls* (1939), publié vingt mois après la défaite républicaine, Hemingway décrit une Espagne devenue le théâtre d'expériences individuelles. D'après David Sanders, Hemingway s'y est surtout attaché à interpréter les valeurs espagnoles, sans voir que la guerre civile présage « a greater war, much less as another incident in the class struggle »¹⁶⁶. Cependant, le point de vue d'Allen Josephs, qui soutient que l'écrivain n'a pas voulu critiquer la République tant que celle-ci n'est pas mise en échec, est tout aussi valable. Hemingway s'est retrouvé confronté à un double problème. D'une part, il souhaite informer le lecteur sur les risques du fascisme, qu'il sait « to be contained within the specifics of the bloody Spanish conflict »¹⁶⁷. D'autre part, bien qu'il souhaite atteindre la conscience du lecteur, il veut éviter tout discours partisan.

Au-delà de ces incertitudes, *For Whom the Bell Tolls* (1939) témoigne de l'expérience d'Ernest Hemingway dans l'évolution de la guerre civile espagnole. Les personnages du livre reflètent les différents caractères espagnols, tels que le gitan, l'impassible Fernando, le violent Agustín,

¹⁶² Donald PIZER, *op. cit.*, 1997, p. 149.

¹⁶³ Townsend LUDINGTON, « Spain and the Hemingway – Dos Passos Relationship », *American Literature*, May 1988, Vol. 60, No. 2, p. 273.

¹⁶⁴ Allen JOSEPHS, *Form Whom the Bell Tolls. Ernest Hemingway's Undiscovered Country*, New York, Twayne Publishers, 1994, pp. 6-7.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 5-6.

¹⁶⁶ David SANDERS, « Ernest Hemingway's Spanish Civil War Experience », *American Quarterly*, Summer 1960, Vol. 12, No. 2, Part. 1, p. 138.

¹⁶⁷ Allen JOSEPHS, *op. cit.*, 1994, p. 7.

l'idéaliste Joaquín, le traître Pablo ou le pieux lieutenant Berrendo. Quant à Robert Jordan, le héros, il a étudié la langue et la culture espagnoles, et reflète l'amour de l'auteur pour l'Espagne. En décrivant ces différents caractères, Hemingway veut faire éclater la vérité sur l'Espagne, « and felt it necessary to go beyond Madrid and the political sphere of the war »¹⁶⁸. Cela explique sans doute pourquoi le roman ne contient pas de réelle allusion à la situation politique de l'Espagne et de l'Europe de l'époque.

L'œuvre d'Hemingway, si elle se passe en partie en Europe, ne contient toutefois pas de réflexion profonde sur le vieux continent. Ce dernier a surtout procuré à l'auteur des lieux d'inspiration tels que Paris ou l'Espagne, et a participé à son processus de création littéraire. *Farewell to Arms* (1929) raconte l'histoire du lieutenant Frédéric Henry, jeune ambulancier américain dans l'armée italienne lors de la Première Guerre mondiale, qui éclate alors qu'il étudie l'architecture à Rome. A la jeune infirmière anglaise qui lui demande pourquoi il s'est engagé dans un conflit qui ne le concerne pas, il réplique qu'il n'en a pas vraiment idée, et qu'il n'y a pas « always an explanation for everything »¹⁶⁹. Frédéric Henry est l'archétype même de l'Américain expatrié en Europe pour échapper à la vie conventionnelle américaine.

A Farewell to Arms (1929) commence dans une ambiance légère et positive. Si les ambulanciers italiens veulent arrêter cette guerre, Henry la soutient et leur explique qu'il ne faut pas qu'elle s'arrête par l'abandon de l'une ou l'autre armée, car « it would only be worse if we stopped fighting »¹⁷⁰. Son ami, le docteur Rinaldi, est alors un jovial séducteur. Henry, cependant, est touché par un obus, et se trouve éloigné du front par un long congé de convalescence. Lorsqu'il y revient, il retrouve une armée en débâcle et un docteur Rinaldi épuisé et dépressif. Chargé de ramener deux ambulances en lieu sûr, il est pris pour un officier déserteur pendant la terrible retraite de Caporetto. Ayant échappé de peu à une exécution sommaire, il décide de réellement désertier. Dégoûté par la guerre et son absurdité, il ne peut comprendre que les termes de *sacred*, *glorious* ou *sacrifice* soient appliqués à la boucherie causée par les nouvelles armes développées durant le conflit.

Le cadre de l'action de *The Garden of Eden* (1986), le dernier roman d'Hemingway, publié à titre posthume, se situe aussi en Europe. L'auteur y raconte l'histoire de deux jeunes mariés, David et Catherine Bourne, qui passent leur lune de miel au bord de la Riviera encore épargnée par le tourisme de masse dans les années vingt. Ils évoluent autour de Le Grau du Roi, où « there was no casino and no entertainment and except in the hottest months when people came to swim there was no one at the hôtel »¹⁷¹. Sous l'impulsion de Catherine, ils commencent un jeu dangereux d'inversion des genres et des rôles. Ils repoussent toute limite morale et s'engagent dans une relation triangulaire avec la jeune Marita, jusqu'à la complète destruction de leur couple et du travail de David par Catherine. Tout comme dans *The Sun Also Rises* (1926), Hemingway met en scène des Américains – voire quelques fois des Anglais – qui, libérés de toute contrainte conventionnelle grâce à la liberté que leur offre le vieux continent, perdent le sens des valeurs morales et entreprennent un processus de redécouverte de soi.

Francis Scott Fitzgerald raconte une toute aussi subtile désintégration du couple et de l'individu dans *Tender is the Night* (1934). L'histoire est celle d'un séduisant psychiatre, Dick Diver, marié à Nicole, une riche et séduisante américaine souffrant de schizophrénie. Après une nouvelle crise de son épouse, il délaisse la psychiatrie pour se consacrer à sa famille, et organise une vie agréable entre Paris et la Riviera. Cependant, Diver est peu à peu entraîné par la vie effrénée des Américains en Europe. Tout comme les héros d'Hemingway, et à

¹⁶⁸ David SANDERS, *op. cit.*, 1960, p. 140.

¹⁶⁹ Ernest HEMINGWAY, *A Farewell to Arms*, New York, Scribner, 2003, p. 18.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹⁷¹ Ernest HEMINGWAY, *The Garden of Eden*, New York, Scribner, 2003, p. 6.

l'image de Fitzgerald lui-même, il perd ses repères moraux et finit par perdre le contrôle de sa vie, affecté notamment par les crises de schizophrénie de Nicole.

Ce roman contient de nombreux éléments autobiographiques relatifs à la vie que mènent Fitzgerald et son épouse Zelda à Paris, où ils arrivent au début des années vingt. Ils espèrent y vivre plus confortablement qu'aux Etats-Unis en tirant profit de la dévaluation des monnaies européennes par rapport au dollar. Par ailleurs, ils fuient le carcan moral de la société américaine, et bénéficient à Paris d'une liberté dont ils manquent aux Etats-Unis. A Paris, les Fitzgerald rencontrent Gerald et Sara Murphy, autour desquels gravitent Hemingway, Picasso, Juan Gris, et dont Fitzgerald décrit la maison à Antibes dans *Tender is the Night* (1934). En 1924, l'écrivain et Zelda s'installent à Valescure, non loin de Saint-Raphaël, où Fitzgerald écrit *The Great Gatsby* (1935). Ils reviennent à Paris en avril 1925 ; au salon cosmopolite de Gertrude Stein, ils préfèrent les bars de Montparnasse et la fréquentation des Américains et Anglo-Saxons, dont Duff Twysden, qui sert de modèle au personnage déjanté de Brett Ashley dans *The Sun Also Rises* (1926) d'Ernest Hemingway. En somme, « les Fitzgerald avaient recréé autour d'eux cette frénésie sordide qu'ils avaient fuie en émigrant »¹⁷².

Les Fitzgerald n'établissent en réalité aucun contact avec la population française et ne semblent nullement s'intéresser aux diverses cultures européennes, pas plus qu'ils ne font l'effort d'apprendre le français. Au contraire d'Ernest Hemingway, d'après Jeffrey Meyers, « they met very few French writers and ignored the avant-garde »¹⁷³. Ils fréquentent assidument les cabarets nègres tenus par des Afro-Américains, à l'exemple du *Bricktop's*, au 53 rue Pigalle, qu'on retrouve en toile de fond dans différentes nouvelles de Fitzgerald, dont « Babylon Revisited » (1931). Joseph McMahon décrit la vie de l'écrivain et de son épouse comme celle d'Américains transplantés dans un pays qu'ils ne connaissent absolument pas, « living among other transplanted Americans, courting and then experiencing all the debility any transplant is liable to »¹⁷⁴.

Dans *Tender is the Night* (1934), Fitzgerald transpose dans l'Europe de l'entre-deux guerres le thème de l'identité américaine – qu'il a auparavant dramatisé dans *The Great Gatsby* (1925) – en présentant des personnages qui lui semblent incarner divers aspects des Etats-Unis. Dick Diver, par exemple, est l'incarnation de l'Américain idéal, droit et fort, dont la déchéance souligne l'illusion « of eternal strength and health, and of the essential goodness of people »¹⁷⁵. Devereux Warren, le père de Nicole, cache au fond de lui « [a] goddamned degenerate »¹⁷⁶ qui a établi avec sa fille un rapport incestueux à l'origine de sa schizophrénie, alors qu'il est censé incarner l'Amérique conventionnelle.

Ce que Francis Scott Fitzgerald est soucieux de démontrer, c'est à quel point le rêve américain véhiculé depuis la création des Etats-Unis n'est qu'une illusion ; car l'Amérique n'est plus – et n'a peut-être jamais été – un Nouveau Monde vierge de toute corruption opposé à l'Europe féodale. Désormais, nous explique Milton Stern, l'Amérique apparaît à l'écrivain comme partie prenante « of the old, international, corrupt actuality of history that had eventually, burst forth in the sickness of World War I »¹⁷⁷. Fitzgerald s'est servi de son expérience de la génération perdue pour nourrir sa vision métaphorique de l'égoïsme et de l'avarice de la société américaine, et *Tender is the Night* (1934) reflète l'histoire morale de l'Amérique, depuis son apparente apogée jusqu'à la révélation de son échec. Ce roman, que

¹⁷² Kendall TAYLOR, *Zelda et Scott Fitzgerald. Les années vint jusqu'à la folie*, Paris, Editions Autrement Littératures, 2002, p. 241.

¹⁷³ Jeffrey MEYERS, *Scott Fitzgerald. A Biography*, London, MacMillian, 1994, p. 110.

¹⁷⁴ Joseph MCMAHON, *op. cit.*, 1964, p. 149.

¹⁷⁵ Francis Scott FITZGERALD, *Tender is the Night*, London, Everyman, J. M. Dent, 1993, p. 109.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 120.

¹⁷⁷ Milton R. STERN, *Tender is the Night. The Broken Universe*, New York, Twayne Publishers, 1994, p. 6.

Fitzgerald a mis neuf longues années à écrire, est, d'après Stern, le roman américain « in which the *idea* of America, the idealized and idealizing promises of the past, and its loss are identified and defined against the background of the desillusioning actualities of the present generation »¹⁷⁸.

Gertrude Stein, dans *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), décrit très bien le véritable Paris bohème, que les Fitzgerald n'ont jamais fréquenté. Stein s'installe à Paris au commencement du vingtième siècle et, très vite, montre un intérêt certain pour l'avant-garde, qu'elle fréquente assidûment. Dans *Paris. France* (1940), Gertrude Stein relate son expérience de la capitale depuis sa prime enfance, et le rôle qu'a joué la France dans sa vie. La France est pour elle une seconde nation, dans laquelle elle se sent libre car elle n'y appartient pas. Stein explique que tout écrivain a deux nations, « the one where they belong and the one in which they live really. The second one is romantic, it is separate from themselves, it is not real but it is really there »¹⁷⁹.

D'après Gertrude Stein, la France est un pays moderne, bien que la modernité n'y soit pas une condition *sine qua non* à la vie. Les Américains veulent vivre à Paris, et plus généralement en France, car la France « has scientific methods, machines and electricity, but does not really believe that these things have anything to do with the real business of living »¹⁸⁰. Par ailleurs, l'auteur est persuadée que les traditions de la capitale française sont suffisamment implantées que pour résister à l'industrialisation massive sans se laisser influencer. En outre, Stein, pour qui « there is no pulse so sure of the state of a nation as its characteristic art product which has nothing to do with its material life »¹⁸¹, est convaincue que la France ne peut pas n'être qu'une nation de second rang quand ses artistes et poètes sont à la pointe de l'avant-garde du vingtième siècle.

En 1940, Gertrude Stein explique pourquoi les Américains ont à ce point été attirés par Paris : si le dix-neuvième siècle était le siècle de l'Angleterre, le vingtième siècle est celui de Paris. Les Américains, qui ne peuvent trouver un milieu propice à la création dans une Amérique dominée par la modernité, choisissent de s'installer à Paris, car « Paris was the place that suited those of us that were to create the twentieth century art and literature, naturally enough »¹⁸². L'Europe, même si certains s'y sont perdus, aura permis à une génération entière d'écrivains de renouveler la littérature américaine.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁷⁹ Gertrude STEIN, *Paris. France*, New York, London, Liveright, 1996, p. 2.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁸² *Ibid.*

Conclusion

Emerson, Twain, James, Dos Passos, Hemingway, Fitzgerald, Stein et Lewis ont tous éprouvé un intérêt certain pour l'Europe ; ils s'y sont rendus à plusieurs reprises, que ce soit en touristes, résidents, journalistes ou combattants. L'analyse de leurs romans et récits de voyage nous a permis de nous intéresser en outre à la tradition américaine du voyage en Europe. De cette étude combinée, nous avons pu dégager une image de l'Europe telle que les Américains – touristes ou écrivains – la concevaient.

Comme nous l'avons vu, les premiers colons se sentent européens avant tout, et ce n'est qu'en dernier recours, afin de préserver leurs intérêts, qu'ils décident de s'opposer à leur mère patrie, la Grande-Bretagne. Dès lors, leur vision de l'Europe évolue du tout au tout : l'Ancien Monde est désormais considéré comme arriéré, féodal et conservateur. Au contraire, les Etats-Unis d'Amérique, tournés vers le futur, sont les garants de la modernité, de la liberté et de l'égalité. Cependant, les Américains conçoivent toujours l'Europe comme le centre de la civilisation occidentale, et un petit nombre, à l'image de Nathaniel Hawthorne et de James Fenimore Cooper, continuent à s'y rendre. Toutefois, malgré l'immense apport de l'Europe en matières de culture et d'histoire, ces voyageurs prennent garde de ne pas se laisser avilir par ce vieux continent corrompu.

L'image de l'Europe développée lors de la première moitié du dix-neuvième siècle est donc ambiguë. D'une part, les Américains voient en elle un ensemble de nations aux inégalités sociales flagrantes, où le pauvre n'a presque aucune chance de sortir de sa situation misérable ; d'autre part, ils ont besoin de la culture européenne pour élaborer leur propre identité nationale. A condition d'éviter certains dangers, l'Europe – pour ses différentes civilisations, ses paysages idylliques et pittoresques, ses traditions coutumières – devient fréquentable. Néanmoins, certains intellectuels américains, tel Ralph Waldo Emerson, considèrent que le vieux continent est dépassé, et espèrent que l'Amérique sera bientôt capable de prendre la place du *leadership* mondial.

Suite à la guerre de Sécession, les Américains prennent conscience des similitudes que présente désormais leur pays avec l'Europe ; en l'espace de quatre ans, ils ont expérimenté tout ce qu'ils reprochaient à cette dernière : les cruautés liées à la guerre civile, le problème de l'esclavage, et l'exacerbation des différences sociales. Dès lors, les raisons qui justifient le rejet de la vieille Europe n'ont plus lieu d'être, et le voyage transatlantique est à nouveau envisagé pour les jeunes membres des classes privilégiées, qui parfont leur éducation dans un Grand Tour. Par ailleurs, le développement des moyens de transport et de l'industrie du tourisme permet à une frange plus modeste de la population de découvrir les diverses cultures européennes à l'occasion des tout nouveaux tours organisés.

C'est le cas de Mark Twain qui, dans son roman et récit de voyage *The Innocents Abroad* (1869), donne un compte-rendu à la fois comique et tragique des différences entre l'Amérique et l'Europe. Si l'auteur n'a pas peur de se laisser corrompre par le vieux continent, il ne peut néanmoins s'empêcher de relever certaines injustices sociales flagrantes, ou de souligner le retard de l'Europe sur le confort offert par la jeune Amérique. Ce voyage, s'il est apprécié à sa juste valeur, n'en est pas moins l'occasion pour les Américains modestes de prendre toute la mesure du bien-être ressenti dans leur pays, et c'est souvent réconciliés avec ce dernier qu'ils entreprennent le chemin du retour.

En outre, l'Europe permet aux nouveaux riches Américains de recevoir une certaine reconnaissance qu'ils n'acquièrent pas dans les cercles fermés de la côte est. Henry James, comme nous l'avons constaté suite à l'analyse de son roman *The American* (1877), se fait toutefois une fausse idée de l'accueil réservé aux riches Américains par la haute société française. Il est d'ailleurs bien mal placé pour donner une image exacte de la société française,

qu'il n'a que très peu pénétrée. Dans ce roman, il décrit comment son héros, Christopher Newman, est accepté au sein de la famille de Mme de Cintré avant d'être rejeté sans ménagement pour ses origines trop modestes. Au contraire, les familles françaises ne sont alors que trop heureuses d'accueillir les membres de ces riches familles américaines dont la fortune est la bienvenue après les lourdes pertes consécutives aux nombreuses révolutions.

Dans *The Portrait of a Lady* (1881), James présente l'Europe – et plus particulièrement l'Italie – comme un refuge pour un vil personnage tel que Mme Merle ou d'influence néfaste sur un faible et nuisant Gilbert Osmond. Cependant, l'auteur est loin d'avoir une vision aussi noire de l'Europe dans ses récits de voyage assemblés dans *Transatlantic Sketches* (1875). A la recherche constante d'une vue ou d'un monument original et poétique, James semble à peine remarquer les injustices qui ont courroucé Twain. Il est peu dire que ses romans ne reflètent absolument pas ses récits de voyage ; en effet, l'auteur nous y livre une étude amère de la nature humaine, où il présente des Américains à la naïveté déconcertante manipulés de manière éhontée par des Européens sans scrupule, ou corrompus par l'atmosphère européenne.

Au cours de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, les Américains ont une vision limitée et incomplète de l'Europe ; peux soucieux de s'adapter aux coutumes locales, ces voyageurs ne sortent pas des sentiers désignés par l'industrie du tourisme. Le vieux continent se limite pour eux à un petit nombre de pays, voire même à certaines villes. A peine arrivés à Liverpool, ils se précipitent généralement à Londres, puis à Paris, qui sont à leurs yeux l'essence même de la cité européenne. L'Italie, quant à elle, est considérée comme le centre de l'art et du raffinement. Enfin, la Suisse et la vallée du Rhin occupent une place de choix sur le parcours classique du Grand Tour pour la beauté sauvage de leurs paysages. Au vingtième siècle, les voyageurs découvriront la Riviera française, certains descendront même jusqu'en Espagne. L'Europe de l'Est, ou des pays du sud tels que le Portugal ou la Grèce, ne suscitent aucun engouement chez les Américains.

Jusqu'à la Première Guerre mondiale, l'Américain voyage à la recherche d'une image antique, poétique et passée de l'Europe. En effet, le vieux continent continue à leur apparaître corrompu moralement, politiquement et économiquement ; l'Europe ne les intéresse que pour son histoire, sa culture et ses traditions, qu'ils idéalisent au point de ne lui concevoir aucun avenir.

Les Américains changent dès le début du vingtième siècle leur vision de l'Europe. Gertrude Stein, installée à Paris, noue des liens particuliers avec les artistes de l'avant-garde ; lors de la Première Guerre mondiale, elle choisit de rester en France et de secourir les soldats américains envoyés en Europe. Au même moment, John Dos Passos découvre l'Espagne, un pays aux traditions profondément ancrées et encore épargné par l'industrialisation massive qui a envahi l'Amérique et le nord de l'Europe. Ernest Hemingway, pour sa part, s'engage en tant qu'ambulancier sur le front italien ; après la guerre, il s'installe à Paris comme journaliste. Tous trois ont la particularité d'avoir privilégié des coins de l'Europe jusqu'alors méconnus, ils en apprennent les langues et coutumes, et s'intègrent à la population. En cela, ils ont un comportement à l'opposé de celui de leurs prédécesseurs ; par conséquent, leur image de l'Europe est différente.

Issus des classes moyennes – voire relativement aisées – du Middle-West, ces auteurs fuient le matérialisme et l'industrialisation massive qui trahissent les valeurs traditionnelles de l'Amérique. Plus que cela, ils cherchent en Europe les moyens de vivre le présent à leur pleine convenance, loin des valeurs conservatrices américaines. Alors que Paris inspire à Gertrude Stein la modernisation de son écriture, Dos Passos cherche en Espagne une population européenne encore traditionnelle et ancrée dans les valeurs humanistes du passé. Hemingway, quant à lui, rencontre Gertrude Stein et son cercle d'artistes, s'initie à la

littérature française, et se fascine pour les combats de taureaux espagnols, dont la violence lui rappelle l'âpre combat mené par l'homme dans un monde hostile.

Chacun s'intéressant au pays qui le captive le plus, ces auteurs n'ont pas d'image globale de l'Europe. Stein, qui a consacré un essai à la France, *Paris. France* (1940), est fascinée par les riches traditions françaises qui lui semblent immuables mais n'empêchent aucunement le pays d'être moderne et d'accueillir de nombreux artistes de l'avant-garde. Hemingway et Dos Passos oscillent entre la France et l'Espagne, à la recherche de ces mêmes traditions qui rattachent encore les hommes à leur terre. Par ailleurs, ils décrivent dans leurs romans et récits de voyage la quête de tous ces jeunes expatriés américains qui cherchent en Europe à redonner un sens à leur vie. Même si Sinclair Lewis ne fait pas preuve de la même modernité dans ses écrits, il décrit dans son roman *Dodsworth* (1929) les tribulations de ces voyageurs aisés issus du Middle-West. Ses héros trouvent en Europe une liberté qu'ils n'ont plus éprouvée depuis longtemps, une culture impressionnante et des traditions qui leur manquent en Amérique.

Une image de l'Europe particulière se profile dans les écrits des auteurs de la génération perdue, Francis Scott Fitzgerald y compris. Les personnages de *Tender is the Night* (1934), à l'image de l'auteur, fuient la pesante atmosphère de leur pays sur un vieux continent ravagé par la Première Guerre mondiale. Ne faisant aucun effort d'intégration, ils ne voient dans l'Europe qu'une terre de toutes les libertés, où la vie est bien plus abordable qu'en Amérique, et cela sans tenir compte de la situation difficile dans laquelle se trouvent les peuples européens de l'entre-deux-guerres. Les personnages d'Hemingway – le lieutenant Henry dans *A Farewell to Arms* (1929) et Robert Jordan dans *For Whom the Bell Tolls* (1940) –, tout comme ceux de John Dos Passos – Telemachus dans *Rosinante to the Road Again* (1922) et Dos Passos lui-même dans *Orient-Express* (1927) –, s'ils font l'effort de s'intéresser aux pays qu'ils visitent ou dans lesquels ils s'installent, n'en fuient pas moins leur pays.

Qu'ils soient plus ou moins concernés par la situation politique, économique et sociale européenne, les écrivains américains expatriés en Europe durant les années folles y trouvent l'inspiration nécessaire au renouvellement de la tradition littéraire américaine. Suite à la Grande Dépression, la plupart d'entre eux reviendront en Amérique, désormais prêts à affronter leur propre pays.

Du dix-neuvième au vingtième siècle, l'image constante de l'Europe dans la littérature américaine est celle d'un vieux continent à la source de toutes les références artistiques et historiques dont les Américains manquent cruellement. Au cours des décennies, les intellectuels appréhendent différemment l'Europe, qui représente tour à tour une terre de perte et de refuge. Malgré la menace qu'il représente pour les valeurs américaines, notre vieux continent reste une terre empreinte de cultures diverses opposées, aux paysages pittoresques et coutumes ancestrales. Bien après que l'Amérique soit entrée en possession du *leadership* mondial, les Américains ont toujours besoin de l'Europe, dont ils se savent issus. Pour les auteurs américains de cette époque, l'image de l'Europe n'est ni politique, ni économique, mais bien littéraire et artistique. En un mot, culturelle.

Bibliographie

Sources

- DOS PASSOS, John, *Rosinante to the Road Again*, New York, George H. Doran Company, 1922.
DOS PASSOS, John, *Journeys between Wars*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1950, 1980.
EMERSON, Ralph Waldo, *English Traits*, New York, Casimo Classics, 1856, 2007.
FITZGERALD, Francis Scott, *Babylon Revisited and Other Stories*, New York, Scribner, 1960, 2003, pp. 210-230.
FITZGERALD, Francis Scott, *Tender is the Night*, New York, Scribner, 1934, 2003.
HEMINGWAY, Ernest, *A Farewell to Arms*, New York, Scribner, 1929, 2003.
HEMINGWAY, Ernest, *For Whom the Bell Tolls*, New York, Scribner, 1940, 2003.
HEMINGWAY, Ernest, *The Garden of Eden*, New York, Scribner, 1986, 2003.
JAMES, Henry, *Transatlantic Sketches*, n. p., Nabu Press, 1875, 2010.
JAMES, Henry, *The American*, n. p., Signet Classics, 1877, 2005.
JAMES, Henry, *The Europeans. A Sketch*, Oxford, Oxford University Press, 1878, 2009.
JAMES, Henry, « Europe », *The Novels and Tales of Henry James. New York Edition*, New York, Scribner, 1899, 1909, Vol. XVI, pp. 341-369.
JAMES, Henry, *The Portrait of a Lady*, n. p., Penguin Classics, 1881, 2003.
JAMES, Henry, *London Stories and Other Writings*, Padstow, Tabb House, 1989.
LEWIS, Sinclair, « Dodsworth », *Arrowsmith. Elmer Gantry. Dodsworth*, New York, The Library of America, 1929, 2002, pp. 915-1299.
STEIN, Gertrude, *Geography and Plays*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1922, 1993, pp. 46-64.
STEIN, Gertrude, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, New York, Vintage Books Edition, 1933, 1990.
STEIN, Gertrude, *Paris France*, New York, London, Liveright, 1940, 1996.
TWIN, Mark (Samuel L. Clemens), *Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress*, Hartford, American Publishing Company, 1869, 2001.

Bibliographie

Ouvrages généraux

- BARRUCAND, Michel, *Histoire de la littérature des Etats-Unis d'Amérique*, Paris, Ellipses, 2006.
FUMAROLI, Marc, (et al.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, Paris, Hachette, 1996, 2001.
PORTES, Jacques, (et. al.), *Europe-Amérique du Nord : cinq siècles d'interactions*, Paris, Armand Colin, 2008.
ROMILLY, Jacqueline de, « Introduction », in FUMAROLI, Marc, (et al.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
ROYOT, Daniel, *La littérature américaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

Ouvrages spécialisés

- BUZARD, James, *The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture. 1800-1918*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 2001.
BUZARD, James, « A Continent of Pictures : Reflections on the 'Europe' of Nineteenth-Century Tourists », *PMLA (Journal of the Modern Language Association of America)*, January 1993, Vol. 108, No. 1, pp. 30-44.
DETHURENS, Pascal, *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit, 1918-1939*, Genève, Droz, 2002.

DULLES, Foster Rhea, « A Historical View of Americans Abroad », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, November 1966, Vol. 368, *Americans Abroad*, pp. 11-20.

HALL, Anthony J., « Proclamation royale de 1763 », n. d., consulté sur <http://www.thecanadianencyclopedia.com>, le 21 avril 2010.

KASSON, Joy S., *Artistic voyagers : Europe and the American imagination in the works of Irving, Allston, Cole, Cooper, and Hawthorne*, London, Greenwood Press, 1982.

LANZINGER, Klaus, *Jason's voyage : the search for the Old World in American literature : a study of Melville, Hawthorne, Henry James, and Thomas Wolfe*, New York, P. Lang, 1989.

MCMAHON, Joseph H., « City for Expatriates », *Yale French Studies*, 1964, No. 32, pp. 144-158.

MERAL, Jean, *Paris dans la littérature américaine*, Paris, Editions du CNRS, 1983.

NICHOLS, Roger L., « Western Attractions : Europeans and America », *The Pacific Historical Review*, February 2005, Vol. 74, No. 1, pp. 1-17.

STROUT, Cushing, *The American Image of the Old World*, New York, Harper & Row Publishers, 1963.

- Concernant Ralph Waldo Emerson

BRIDGMAN, Richard, « From Greenough to 'Nowhere' : Emerson's English Traits », *The New England Quarterly*, December 1986, Vol. 59, No. 4, pp. 469-485.

CASTILLO, Susan, « 'The Best of Nations'? Race and Imperial Destinies in Emerson's 'English Traits' », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, *Nineteenth-Century Travel Writing*, pp. 100-111.

- Concernant Mark Twain

FULTON, Joe B., *Mark Twain's ethical realism : the aesthetics of race, class, and gender*, Columbia, University of Missouri Press, 1997.

GERBER, John C., *Mark Twain*, Boston, Twayne Publishers, 1988.

MESSENT, Peter, « Tramps and Tourists : Europe in Mark Twain's 'A Tramp Abroad' », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, *Nineteenth-Century Travel Writing*, pp. 138-154.

MICHELSON, Bruce, « Mark Twain the Tourist : The Form of The Innocents Abroad », *American Literature*, November 1977, Vol. 49, No. 3, pp. 385-398.

- Concernant Henry James

BAILEY, Brigitte, « Travel Writing and the Metropolis : James, London and English Hours », *American Literature*, June 1995, Vol. 67, No. 2, pp. 201-232.

BELL, Ian F. A., « Sincerity and Performance in *The Europeans* », *Modern Philology*, November 1990, Vol. 88, No. 2, pp. 126-146.

BRADBURY, Nicolas, « 'While I waggled my small feet' : Henry James's Return to Paris », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, *Nineteenth-Century Travel Writing*, pp. 186-193.

EDEL, Leon, « Afterword », in JAMES, Henry, *The American*, n. p., Signet Classics, 2005, pp. 360-368.

MARIANI, Umberto, « The Italian Experience of Henry James », *Nineteenth-Century Fiction*, December 1964, Vol. 19, No. 3, pp. 237-254.

MITCHELL, Lee Clark, « Introduction », in JAMES, Henry, *The American*, n. p., Signet Classics, 2005, pp. v-xiv.

MOORE, Geoffrey, « Introduction », in JAMES, Henry, *The Portrait of a Lady*, n. p., Penguin Classics, 2003, pp. 7-37.

RAWLINGS, Peter, « Groteque Encounters in the Travel Writing of Henry James », *The Yearbook of English Studies*, 2004, Vol. 34, *Nineteenth-Century Travel Writing*, pp. 171-185.

RIGHELATO, Pat, « The Portrait of a Lady », *The Literary Encyclopedia*, 29 Mai 2007, consulté sur <http://www.litencyc.com>, le 21 avril 2010.

RIGHELATO, Pat, « The Europeans », *The Literary Encyclopedia*, 26 Novembre 2009, consulté sur <http://www.litencyc.com>, le 21 avril 2010.

ROSS, Ian Campbell, « Introduction », *The Europeans. A Sketch*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. vii-xxiii.

TUTTLETON, J. W., « Propriety and Fine Perception : James's *The Europeans* », *The Modern Language Review*, July 1978, Vol. 73, No. 3, pp. 481-495.

- Concernant Edith Wharton

PRICE, Alan, « Edith Wharton's War Story », *Tulsa Studies in Women's Literature*, Spring 1989, Vol. 8, No. 1, pp. 95-100.

BELLRINGER, Alan W., « Edith Wharton's Use of France », *The Yearbook of English Studies*, 1985, Vol. 15, pp. 109-124.

- Concernant Gertrude Stein

HUBERT, Renée Riese, « Gertrude Stein and the Making of Frenchmen », *SubStance*, 1989, Vol. 18, No. 2, pp. 71-92.

BLAIR, Sara, « Home Truths : Gertrude Stein, 27 Rue de Fleurus, and the Place of the Avant-Garde », *American Literary History*, Automn 2000, Vol. 12, No. 3, *History in the Making*, pp. 417-437.

FITZ, L. T., « Gertrude Stein and Picasso : The Language of Surfaces », *The Science News-Letter*, December 1973, Vol. 26, No. 714, pp. 228-237.

HASELSTEIN, Ulla, « Gertrude Stein's Portraits of Matisse and Picasso », *New Literary History*, Automn 2003, Vol. 34, No. 4, *Multicultural Essays*, pp. 723-743.

- Concernant Sinclair Lewis

AMES, Russell, « Sinclair Lewis Again », *College English*, November 1948, Vol. 10, No. 2, pp. 77-80.

AUSMUS, Martin R., « Sinclair Lewis, 'Dodsworth,' and the Fallacy of Reputation », *Books Abroad*, Automn 1960, Vol. 34, No. 4, pp. 349-355.

BROWN, Deming, « Sinclair Lewis : The Russian View », *American Literature*, March 1953, Vol. 25, No. 1, pp. 1-12.

CARPENTER, Frederic I., « Sinclair Lewis and the Fortress of Reality », *College English*, April 1955, Vol. 16, No. 7, pp. 416-423.

FLEMING, Robert E., « Dodsworth », *The Literary Encyclopedia*, 17 octobre 2003, consulté sur www.litencyc.com le 21 avril 2010.

FLEMING, Robert E., « Sinclair Lewis », *The Literary Encyclopedia*, 8 janvier 2001, consulté sur www.litencyc.com le 21 avril 2010.

WAGENAAR, Dick, « The Knight and the Pioneer : Europe and America in the Fiction of Sinclair Lewis », *American Literature*, May 1978, Vol. 50, No. 2, pp. 230-249.

- Concernant John Dos Passos

KOCH, Stephen, *Adieu à l'amitié : Hemingway, Dos Passos et la guerre d'Espagne*, Paris, Bernard Grasset, 2005.

LUDINGTON, Townsend, « Spain and the Hemingway – Dos Passos Relationship », *American Literature*, May 1988, Vol. 60, No. 2, pp. 270-273.

PIZER, Donald, « John Passos' *Rosinante to the Road Again* and the Modernist Expatriate Imagination », *Journal of Modern Literature*, Automn 1997, Vol. 21, pp. 137-150.

REID, John T., « Spain as Seen by Some Contemporary American Writers », *Hispania*, May 1937, Vol. 20, N° 2, pp. 139-150.

STOLTZFUS, Ben, « John Dos Passos and the French », *Comparative Literature*, Spring 1963, Vol. 15, No. 2, pp. 146-163.

- Concernant Francis Scott Fitzgerald

MEYERS, Jeffrey, *Scott Fitzgerald. A biography*, London, MacMillan, 1994.

STERN, Milton R., *Tender is the night : the broken universe*, New York, Twayne Publishers, 1994.

TAYLOR, Kendall, *Zelda et Scott Fitzgerald. Les années vingt jusqu'à la folie*, Paris, Editions Autrement Littératures, 2001, 2002.

TREDELL, Nicolas, « Tender is the Night », *The Literary Encyclopedia*, 16 Septembre 2006, consulté sur <http://www.litencyc.com>, le 21 avril 2010.

• Concernant Ernest Hemingway

FLEMING, Robert E., « A Farewell to Arms », *The Literary Encyclopedia*, 17 Juillet 2001, consulté sur <http://www.litencyc.com>, le 21 avril 2010.

FLEMING, Robert E., « The Sun Also Rises », *The Literary Encyclopedia*, 17 Juillet 2001, consulté sur <http://www.litencyc.com>, le 21 avril 2010.

GAILLARD, Theodore L., « Hemingway's Debt to Cezanne : New Perspectives », *Twentieth Century Literature*, Spring 1999, Vol. 45, No. 1, pp. 65-78.

GORDIMER, Nadine, « Hemingway's Expatriates », *Transition*, 1999, No. 80, pp. 86-99.

JOSEPHS, Allen, *For Whom the Bell Tolls. Ernest Hemingway's Undiscovered Country*, New York, Twayne Publishers, 1994.

KOCH, Stephen, *Adieu à l'amitié : Hemingway, Dos Passos et la guerre d'Espagne*, Paris, Bernard Grasset, 2005.

LUDINGTON, Towsend, « Spain and the Hemingway – Dos Passos Relationship », *American Literature*, May 1988, Vol. 60, No. 2, pp. 270-273.

REID, John T., « Spain as Seen by Some Contemporary American Writers », *Hispania*, May 1937, Vol. 20, No. 2, pp. 139-150.

SANDERS, David, « Ernest Hemingway's Spanish Civil War Experience », *American Quarterly*, Summer 1960, Vol. 12, No. 2, Part. 1, pp. 133-143.

Index

A

- Ames, Russell 52
Ausmus, Martin R..... 10, 38, 52

B

- Bailey, Brigitte9, 29, 51
Barrucand, Michel..... 9, 50
Bell, Ian F. A. 7, 10, 43, 49, 50, 51, 53
Bellringer, Alan W. 52
Blair, Sara 10, 52
Bradbury, Nicolas 9, 51
Bridgman, Richard..... 9, 23, 51
Brown, Deming..... 52
Buzard, James 13, 14, 15, 17, 20, 24, 25,
31, 50

C

- Carpenter, Frederic I. 39, 52
Castillo, Susan..... 9, 23, 51
Cooper, James Fenimore..... 5, 13, 47, 51

D

- Dethurens, Pascal 2, 3, 4, 50
Dos Passos, John ... 6, 7, 10, 16, 21, 26, 32,
33, 34, 41, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 52, 53
Dulles, Foster Rhea ... 9, 12, 15, 16, 17, 21,
25, 51

E

- Edel, Leon..... 6, 36, 51
Emerson, Ralph Waldo 5, 9, 13, 17, 18, 22,
23, 24, 28, 29, 30, 37, 39, 47, 50, 51

F

- Fitz, L. T..... 52
Fitzgerald, Francis Scott .. 7, 10, 16, 18, 44,
45, 46, 47, 49, 50, 52, 53
Fleming, Robert E. 52, 53
Fulton, Joe B. 51
Fumaroli, Marc..... 3, 50

G

- Gaillard, Theodore L..... 53
Gerber, John C..... 51
Gordimer, Nadine..... 53

H

- Haselstein, Ulla..... 52
Hawthorne, Nathaniel..... 5, 12, 13, 47, 51
Hemingway, Ernest ... 7, 10, 16, 18, 21, 26,
41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53
Hubert, Renée Riese..... 52

J

- James, Henry 5, 6, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18,
19, 20, 24, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 39,
47, 48, 50, 51, 52
Josephs, Allen..... 10, 18, 43, 53

K

- Kasson, Joy S..... 51
Koch, Stephen..... 10, 41, 52, 53

L

- Lagayette, Pierre 3, 5, 6, 7, 9, 22, 50
Lanzinger, Klaus 9, 11, 12, 36, 51
Lewis, Sinclair 7, 10, 16, 18, 38, 39, 47, 49,
50, 52
Ludington, Townsend 10, 43, 52, 53

M

- Mariani, Umberto..... 9, 20, 37, 51
McMahon, Joseph H. 18, 19, 26, 45, 51
Méral, Jean 6, 8, 9, 13, 18
Messent, Peter 9, 19, 51
Meyers, Jeffrey..... 10, 45, 52
Michelson, Bruce 9, 14, 51
Miller, Henry..... 8
Mitchell, Lee Clark..... 51
Moore, Geoffrey 51

N

Nichols, Roger L..... 51
Nin, Anaïs 8

P

Pizer, Donald.....10, 41, 42, 43, 52
Portes, Jacques 50
Price, Alan.....6, 52

R

Rawlings, Peter..... 51
Reid, John T. 10, 52, 53
Righelato, Pat..... 51
Romilly, Jacqueline de.....3, 50
Ross, Ian Campbell..... 52
Royot, Daniel..... 50

S

Sanders, David.....10, 43, 44, 53
Stein, Gertrude 6, 7, 10, 21, 27, 42, 45, 46,
47, 48, 49, 50, 52
Stern, Milton R. 10, 45, 52
Stoltzfus, Ben..... 52
Strout, Cushing...5, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 20,
21, 22, 25, 27, 31, 35, 51

T

Taylor, Kendall.....10, 23, 45, 53
Tredell, Nicolas 53
Tuttleton, J. W..... 52
Twain, Mark. 5, 6, 9, 14, 17, 18, 19, 20, 21,
25, 30, 31, 32, 33, 39, 47, 48, 50, 51

W

Wagenaar, Dick 10, 16, 38, 39, 52
Wharton, Edith6, 52