

Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel*

Jean-Yves Pellegrin



Éditeur
AFEA

Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/8408>

ISSN : 1765-2766

Référence électronique

Jean-Yves Pellegrin, « Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel* », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 14 septembre 2017, consulté le 19 octobre 2017. URL : <http://transatlantica.revues.org/8408>

Ce document a été généré automatiquement le 19 octobre 2017.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Lawrence Buell, *The Dream of the Great American Novel*

Jean-Yves Pellegrin

RÉFÉRENCE

Buell, Lawrence, *The Dream of the Great American Novel*, Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014. 567 pages, 21,75 €, ISBN 978-0-674-05115-7

- 1 Jean-Yves Pellegrin, Université Paris-Sorbonne
- 2 L'idée du « Grand Roman américain » ne fait plus guère rêver la critique universitaire. Depuis les années 1960-1970, la perception de la littérature américaine comme fruit de multiples influences, et non plus comme produit autonome d'un territoire, a émoussé l'intérêt de la théorie pour la définition d'un corpus canonique et frappé d'un soupçon d'exceptionnalisme les approches cherchant à restaurer la vision d'une littérature nationale. Tout en reconnaissant les forces centrifuges à l'œuvre dans la littérature américaine, *The Dream of the Great American Novel* entend faire contrepoids au désintérêt de la critique pour le sujet. Lawrence Buell maintient que si elle est en crise en Amérique, l'idée de nation demeure et que les textes susceptibles d'incarner le grand roman américain, loin d'être des démonstrations de nationalisme, insistent au contraire sur la vanité des prétentions de l'Amérique à la supériorité et à la grandeur ; paradoxe qui justifie à lui seul qu'on prenne la question au sérieux.
- 3 L'ouvrage comprend cinq parties divisées en chapitres, encadrées par une introduction et un épilogue, assorties d'un appareil de notes de 73 pages et d'un index de 26 pages, composant très utile pour appréhender la somme considérable d'informations que propose cet épais volume.
- 4 L'introduction – après avoir esquissé le plan d'ensemble du livre (un panorama général suivi d'études de cas illustrant les quatre scénarios qui constituent selon Buell l'ADN du Grand Roman américain) – présente les facteurs qui ont présidé à l'émergence de la

notion et en assurent la pérennité. Si le désir de légitimation culturelle et l'affirmation d'une identité nationale dans un contexte postcolonial en sont indubitablement les catalyseurs, ils n'expliquent pas que le rêve du Grand Roman américain ait perduré après l'accession des Etats-Unis à la puissance littéraire et politique. Quatre autres ressorts plus durables et proprement américains sont à considérer : le défi lancé à la représentation littéraire par l'immensité du territoire ; le débat sur la capacité d'une littérature régionale à exprimer l'identité nationale ; le lien tissé par l'idéologie de la réussite entre histoire nationale et récits de destinées individuelles ; la tradition qui imagine l'Amérique tournée vers l'avenir et pousse chaque génération à écrire le nouveau Grand Roman américain.

- 5 La première partie, intitulée « The Unkillable Dream », dresse un panorama diachronique de l'évolution de l'idée du Grand Roman américain : sa naissance, son épanouissement dans la seconde moitié du XIX^e siècle et son déclin (chapitre 1), puis sa renaissance à l'ère contemporaine (chapitre 2). Buell rappelle que l'expression « the Great American Novel » (le GAN pour reprendre l'acronyme de Henry James) fut introduite par John W. De Forest dans un essai de 1868 pour appeler de ses vœux l'écriture d'un roman de facture réaliste qui saisisrait l'âme américaine en embrassant dans sa totalité la géographie et la culture nationales. Au lendemain de la guerre de Sécession, aucun consensus n'avait encore émergé sur ce qui pourrait constituer une littérature nationale dans un pays qui fut une entité politique avant d'être une nation. Dans le contexte de la Reconstruction, le rêve du GAN advient ainsi pour consolider l'idée nationale et donner corps à la fable de la réunification entre le Nord et le Sud. Si jusque dans les années 1920, le GAN demeure une formule vague, il ressort néanmoins de ce flou certains traits caractéristiques : le Grand Roman américain ne peut être court. Ses héros doivent être emblématiques. Le GAN peut prendre une région pour toile de fond pourvu qu'il en élargisse l'horizon. Il lui faut aussi mener une réflexion sur l'histoire du pays et ses institutions fondatrices : démocratie, individualisme, capitalisme, immigration, expansion territoriale, diversité ethnique... Le GAN ne fait pas pour autant le panégyrique de la nation. Dès l'origine – que Buell assigne à la publication de *Uncle Tom's Cabin* (1852) – il se montre critique à l'égard de la réalité américaine.
- 6 Si ces caractéristiques font l'objet d'un large consensus, d'autres aspects du GAN sont débattus dans les premières décennies du XX^e siècle. Le Grand Roman américain doit-il se cantonner à la scène américaine ou peut-il s'en éloigner ? La question du réalisme panoramique (associée d'emblée par De Forest à l'idée du GAN) fait aussi l'objet d'une remise en question dans les années 1930 avec l'essor du modernisme qui exprime une insatisfaction croissante à l'égard des insuffisances du réalisme traditionnel. La contestation du réalisme marque aussi l'heure de la première attaque contre l'idée même du grand roman américain. Avec *The Making of Americans* (1925), Gertrude Stein ne se contente pas de lancer un audacieux défi au réalisme traditionnel, elle parodie les stéréotypes qui ont pris corps autour du GAN, ouvrant la voie à d'autres réalisations comme *The Great American Novel* (1938) de Brion Davis. Marche vers l'Ouest, conflit Nord-Sud, essor industriel, image de la famille comme microcosme de la nation y figurent parmi les traits désormais rebattus du Grand Roman américain. Toutefois, la parodie n'est pas simple discrédit jeté sur le GAN ; elle témoigne de la persistance de l'aspiration à traduire en fiction l'expérience nationale et contribue à prolonger le rêve en l'empêchant de se prendre trop au sérieux. La vraie disgrâce vient plutôt de la critique qui se professionnalise dans l'entre-deux-guerres et relègue la quête du GAN au rang d'un

maniérisme daté. Pourtant, soutient Buell, le désintérêt de la critique pour le GAN dans la deuxième moitié du XX^e siècle a moins tué le rêve qu'elle ne l'a relancé. En portant son attention sur d'autres objets, notamment les classiques du panthéon américain (*The Scarlet Letter*, *Moby-Dick*, *Huckleberry Finn*), l'exégèse a remis sur le devant de la scène des textes susceptibles justement d'incarner le GAN. La notion est en effet étroitement liée au développement d'un canon. Celui-ci s'est peu à peu élargi aux romans majeurs du XX^e siècle tout en s'affranchissant de l'emprise de l'establishment universitaire, notamment dans les dernières décennies via l'essor de la blogosphère. Pour donner un aperçu du caractère de plus en plus hétérogène du GAN, Buell referme cette première partie sur l'étude concise de deux romans que tout semble opposer mais qui comptent aujourd'hui parmi les textes les plus souvent décrits comme de Grands Romans américains : les *Rabbit* de John Updike et *Beloved* de Toni Morrison. Le premier s'inscrit dans la veine d'un réalisme à la Howells, ancré dans une description de la classe moyenne blanche. Le second rompt avec cette tradition et évoque l'expérience noire en Amérique. La comparaison montre cependant que l'idée du GAN n'est pas indéfiniment extensible ; des constantes demeurent et les projets sont moins antithétiques que réciproques. Chez Updike comme chez Morrison, les récits posent la question du centre et de la marge en Amérique et témoignent des stratégies employées par les protagonistes pour affronter un passé traumatique et un présent menaçant.

- 7 La deuxième partie – intitulée « Script One : Made Classic by Retelling » – étudie le premier scénario constitutif du GAN : la canonisation d'un texte par ses relectures et réécritures successives. Le chapitre 3 prend pour exemple prototypique *The Scarlet Letter* (1850) que rien ne prédisposait à entrer dans la catégorie du Grand Roman américain et qui acquit malgré lui le statut de « master text » instituant le mythe des origines coloniales de la nation. Telle n'était pourtant pas l'ambition de Hawthorne qui ne reconnaissait pour toute patrie que la Nouvelle-Angleterre. L'américanité de la célèbre *romance* se révèle problématique à plusieurs titres. L'auteur revendique des sources d'inspiration européennes, comme Andrew Marvell, Walter Scott ou *La Nouvelle Héloïse* dont l'intrigue anticipe le ménage à trois de *The Scarlet Letter*. La dimension nationale du récit est également remise en question par le fait que l'Amérique y est toujours vue à travers le prisme de l'Europe : les protagonistes sont des immigrants tout imprégnés de l'esprit du Vieux Monde. *The Scarlet Letter* se rattache ainsi à une tradition « euro-diasporique » remontant au Moyen Âge, sans ancrage précis dans une époque ou un lieu. Enfin, le Nouveau Monde y apparaît comme un projet incertain : il s'agit moins de consolider la colonie ou de construire la nation que de témoigner des épreuves de la transplantation. Hawthorne ne dit donc pas « Voici la fiction nationale » mais interroge : une telle fiction peut-elle et doit-elle exister ? Faut-il que la nation soit la référence fondamentale de l'identité politique et de l'imagination collective ?
- 8 Ces questions expliquent que le roman de Hawthorne ait suscité de nombreux intérêts critiques aux États-Unis et que s'en soient multipliées les lectures. Buell reprend ici les plus connues, comme celle de Sacvan Bercovitch qui veut entendre dans le texte la voix du compromis, symbiose du consensus collectif et de la dissidence individuelle au cœur de la vie américaine, ou celle de la critique féministe – toutes donnant au roman une portée nationale plus ou moins explicite. En outre, les hésitations de la voix narrative, sa manière d'insinuer que toute l'histoire n'a pas été révélée, suscitent le sentiment que les potentialités du roman ne sont pas entièrement réalisées. Ceci peut expliquer selon Buell les multiples réécritures qui font la fécondité de *The Scarlet Letter* en tant que grand texte

national. De cette appropriation ressortent des thèmes présents seulement en germe dans le texte de Hawthorne, qui seront ensuite exploités par le GAN, faisant de *The Scarlet Letter* son prototype inattendu : un conte provincial écrit contre les limites du provincialisme, une réflexion sur les formes de la collectivité démocratique.

- 9 La troisième partie de l'ouvrage – « Script Two : Aspiration in America » – est consacrée au deuxième scénario typique du GAN. L'Amérique a élaboré son propre paradigme du roman de formation, plus égalitaire que celui d'Europe. La réussite sociale d'un personnage aux origines modestes constitue le plus spécifique des mythes américains. Le chapitre 4 en retrace la généalogie et l'évolution jusqu'à l'aube du modernisme. L'image, promue à la période coloniale, d'une Amérique moins enfermée que le Vieux Monde dans le carcan des classes, a influencé l'imaginaire national et donné naissance à divers types de récit (Rêve américain, self-made man) aux soubassements idéologiques spécifiques. Dans la jeune république, Benjamin Franklin est le grand modèle de la réussite. Son ascension, légendaire dans l'Amérique du XIX^e, renforce l'idée selon laquelle tout est possible aux États-Unis. Cependant, le prototype divise. Si le « Franklinisme » est une source d'inspiration pour les chefs d'État et les capitaines d'industrie, il représente aussi l'apothéose de l'utilitarisme (néfaste selon Thoreau et Melville à l'essor des arts en Amérique). En résulte une certaine inhibition des lettres américaines à l'égard de ce modèle. Dès la parution des premières « up-from stories », l'ascension du self-made man ne semble tolérable que si elle s'accompagne d'une maturation spirituelle et d'une haute conscience morale. Ce n'est qu'avec le darwinisme social et l'essor de la fiction naturaliste au tournant du siècle que la légitimité de l'aspiration humaine à la réussite matérielle est enfin acceptée. Apparaissent alors des romans de « masculine self-making » sans alibi moral, dont *Martin Eden* (1909) est le premier exemple ; *masculine* car jusqu'à la fin du XIX^e, les personnages féminins tiennent les premiers rôles dans les romans de maturation. Contrairement à leurs homologues de l'autre sexe (Ishmael, Dimmesdale, Huck), qui persévèrent dans leur être en s'accrochant à l'innocence rêvée de l'enfance et de l'Amérique, les héroïnes grandissent avec le pays. *The Lamplighter* (1854) de Maria Cummins en fournit l'une des premières illustrations, suivie par d'autres textes qui en compliquent le modèle, comme *Portrait of a Lady* (1881) ou *The Song of the Lark* (1915). Henry James comme Willa Cather y décrivent la transformation de jeunes provinciales en cosmopolites raffinées. Si le premier pointe le péril moral qu'entraînent la réussite matérielle et la sophistication, la seconde en revanche met l'accent sur l'émancipation offerte par la réussite d'une ambition. C'est aussi la perspective retenue par Edith Wharton dans *The Custom of the Country* (1913), premier roman associant inextricablement la réussite matérielle et la construction de soi. Wharton entame ainsi une refonte du scénario que poursuit le Grand Roman américain au XX^e siècle.
- 10 Le chapitre 5 examine cette refonte. A une époque où le Rêve américain est perçu de plus en plus comme une illusion datée, Dreiser, Fitzgerald et Faulkner mettent en scène un désir d'ascension et d'accomplissement de soi dont ils dénoncent simultanément l'impossibilité. Dreiser montre l'individu écrasé par des mécanismes qui le dépassent ; Fitzgerald décrit la formidable machine que construit Gatsby pour courir à sa perte. Avec *Absalom, Absalom!*, Faulkner peint quant à lui l'erreur d'un homme qui s'obstine à vouloir établir une dynastie après que la guerre de Sécession a détruit le système de la plantation. A travers le personnage de Sutpen, figé dans son innocence adolescente, Faulkner, plus que Dreiser et Fitzgerald, met au jour le caractère régressif de l'aspiration à la grandeur. Dans chacun de ces romans, la présence d'un narrateur observateur signale la distance

critique qui s'est instaurée vis-à-vis du mythe. Ces récritures se prolongent avec le modernisme ethnique. *Native Son* (1941) en est une illustration grinçante, qui donne à l'expérience du minoritaire une valeur exemplaire. Cependant, même frappé de faillite, le mythe conserve son aura comme en témoigne *The Adventures of Augie March* (1953) de Saul Bellow dont la prose prend des accents néo-whitmaniens pour décrire la maturation, sinon l'ascension, d'un fils d'immigrant.

- 11 Le chapitre 6 envisage plus avant la transformation des récits de construction de soi dans l'Amérique plurielle (hyphenated) en convoquant notamment Ralph Ellison et Philip Roth. *Invisible Man* (1952) est le texte avec lequel Ellison s'attaque expressément à l'écriture du Grand Roman américain. Il revendique l'influence de Twain et des *Adventures of Huckleberry Finn* dont il retient surtout l'humour, trait définitoire à ses yeux de la littérature américaine. L'humour est en effet la marque d'un décalage entre l'idéal démocratique américain et la réalité quotidienne qui en révèle l'hypocrisie, décalage dont Twain identifiait déjà la trace exemplaire dans la condition du Noir en Amérique. Si *Invisible Man* adopte ce constat, il propose aussi une expérience de lecture différente de celle du roman de Twain en récapitulant le parcours d'un homme qui, à l'inverse de Huck, passe de l'innocence à la maturité et dont l'expérience prend, contrairement à celle de Jim, une valeur nationale : l'homme invisible est autant le Noir que l'Américain. *Invisible Man* efface la ligne de partage entre littérature minoritaire et mainstream et exprime la conscience de leur indissociabilité. La trilogie américaine de Roth – *American Pastoral* (1997), *I Married a Communist* (1998), *The Human Stain* (2000), trois récits d'ascension sociale depuis une enclave ethnique, présente des similitudes avec *Invisible Man* : la méditation sur la nature de l'ethnicité, la fusion de l'individuel et du paradigmatique. Les différences sont cependant tout aussi importantes : le scénario de l'ascension chez Ellison appelle l'Amérique à reconnaître la présence occultée d'une minorité qui tient une place primordiale dans le processus de construction nationale ; chez Roth, l'ascension est d'abord celle d'une classe moyenne déjà intégrée et les romans qui la racontent sont des fables sur le prix de cette ascension. Pour clore cette partie, Buell considère la part croissante des minorités ethniques dans les récits de maturation de la fin du XX^e siècle. Celle-ci n'implique pas selon lui la mise au rebut du vieux rêve américain et du GAN qui l'incarne. Buell soutient que ce rêve reste au contraire vivant en tant que thème même s'il est soumis à une réécriture profonde. Les romans de Julia Alvarez, Bharati Mukherjee, Chang Rae Lee, Ha Jin révèlent en effet une dépréciation radicale du rêve américain tenu pour une illusion dangereuse dont il faut se prémunir même lorsque l'aspiration à l'élévation sociale demeure.
- 12 La quatrième partie – « Script Three : Romancing the Divides » – expose le troisième scénario caractéristique du GAN : la cristallisation de l'idée de fracture (géographique, idéologique, ethnique, socioculturelle), son effacement et sa réinvention. *Uncle Tom's Cabin* (chapitre 7) illustre la difficile négociation des lignes de faille traversant le pays. Si Harriet Beecher Stowe s'efforce de penser au-delà de la fracture Nord-Sud et de franchir intellectuellement la frontière entre Blancs et Noirs, elle adopte aussi la plupart des stéréotypes qui les distinguent dans l'imaginaire blanc du Nord. Le roman hésite ainsi entre deux pôles qui renversent et affirment tout à la fois les séparations et les inégalités. La fiction réformatrice postérieure à *Uncle Tom's Cabin* – par exemple, *Ramona* (1884) de Helen Hunt Jackson – présente selon Buell un traitement plus lucide des questions sociales et idéologiques qui sous-tendent les divisions intra-nationales.

- 13 Autre Grand Roman de la fracture, *The Adventures of Huckleberry Finn* (chapitre 8) éclipse *Uncle Tom's Cabin* à la fin du XIX^e siècle pour devenir le GAN de l'esclavage et de la culture sudiste. Si les deux romans sont souvent mis en balance par la critique, Buell soutient qu'ils partagent aussi de nombreuses caractéristiques : humour et sentimentalisme moralisateur, contraste entre la corruption de l'esprit et la bonté du cœur. La spécificité de *Huckleberry Finn* tient à la satire indirecte du nouveau Sud après la Reconstruction et à la conscience aiguë de l'obstacle séparant la pensée du Blanc de celle du Noir (l'ambiguïté du lien d'amitié entre Huck et Jim en témoigne). Le progressisme de Twain est donc plus implicite que celui de Stowe, presque clandestin, caché sous la satire équivoque. Pour Buell, ceci explique que *Huckleberry Finn* ait attiré un plus vaste lectorat que d'autres romans de la question noire et sudiste qui la traitent pourtant avec plus d'exactitude historique. Buell évoque notamment *Marrow of Tradition* (1901) de Charles W. Chesnutt.
- 14 Le chapitre 9 établit un parallèle entre le roman majeur de Faulkner *Absalom, Absalom!* (1936) et *Gone With the Wind* (1936) de Margaret Mitchell. Le premier interroge la fracture Nord-Sud et la séparation entre Blancs et Noirs en évoquant l'emprise de la mythographie de la plantation sur l'imaginaire national pour la vider de sa substance et dévoiler l'hallucination ruineuse qu'elle constitue. *Gone with the Wind*, au-delà des abîmes qui le séparent du roman de Faulkner, dénonce comme lui la vacuité des codes sudistes en leur opposant un personnage féminin fort qui y contrevient. Comme *Absalom* encore, le roman ne se résout pas à renier le modèle qu'il semble pourtant mettre à mal et réhabilite l'idéal aristocratique sudiste (ce que Faulkner ne fait pas). Mitchell témoigne ainsi d'une fascination/répulsion pour la mystique de l'ordre ancien analogue à celle de Faulkner, même si ce dernier en montre la décadence anachronique là où Mitchell cherche à raviver le souvenir d'un passé excitant. Le chapitre se clôt sur une étude de la thématique du mélange racial (qui traverse le scénario du *divide*) dans des réalisations plus tardives : *Strange Fruit* (1944) de Lilian Smith et *The Narrows* (1953) d'Ann Petry. Ces deux ethnographies de la ségrégation dans l'Amérique des petites villes présentent des tableaux identiques du Nord et du Sud, racistes, constitués de communautés repliées sur elles-mêmes, où le métissage n'apparaît pas plus que dans les romans antérieurs comme une manière crédible de réduire la fracture.
- 15 *Beloved* (1987) fait l'objet principal du dernier chapitre de cette partie. Buell y montre comment le roman de Toni Morrison réinvente la ligne de partage entre le Nord et le Sud, le Blanc et le Noir, à travers l'exhumation des racines africaines de l'expérience noire-américaine. *Beloved* replace l'esclavage et ses conséquences dans le temps long du contexte afro-diasporique et insiste sur le fait que le souvenir du passé ne peut figurer qu'entre guillemets, récupéré dans le contexte de ce qui en bloque l'accès : barrière linguistique, érosion de la mémoire, séparations forcées, brumes du cauchemar et de la peur, nécessité de se protéger d'un fardeau de souffrance et d'humiliation potentiellement écrasant. Dans *Beloved* l'esclavage n'est plus inscrit dans le seul cadre d'un récit américain. L'africanité cependant reste une mémoire incomplète, la diaspora un élément à la fois incontournable et irrécupérable – sinon par le biais de (re)constructions imaginaires – de l'identité afro-américaine. Pour conclure ce chapitre, Buell aborde d'autres lignes de fracture. De nouvelles frontières se dessinent au XXI^e siècle, plus poreuses encore que celles abordées jusqu'ici, pour des identités toujours plus complexes et hybrides. Dans de telles conditions, le troisième scénario du GAN pourrait être en péril si aucun paradigme dominant pour la fiction des frontières ethno-territoriales ne devait se faire jour.

- 16 La cinquième et dernière partie de l'ouvrage, intitulée « Script Four : Improbable Communities », réunit trois romans – *Moby-Dick* (1851), *U.S.A.* (1929-1938) et *Gravity's Rainbow* (1973) – qui reflètent l'évolution socio-économique des Etats-Unis en des périodes de crise et montrent comment cette évolution menace de compromettre les principes démocratiques du pays sous le prétexte de les promouvoir. Buell rattache ce dernier scénario du GAN à une longue tradition de défiance envers les risques de dérive du système démocratique (exposés par exemple dans *The American Democracy* (1838) de J.F. Cooper, *De La Démocratie en Amérique* de Tocqueville ou *The American Commonwealth* (1888) de James Bryce) : dissolution de l'individu dans la foule, délégation de son pouvoir à de lointains représentants qui favorise le fatalisme des masses, réapparition et aggravation sous l'effet de l'essor industriel des inégalités sociales et des oligarchies que la démocratie prétend abolir. Dans chacun des textes étudiés, la conscience narrative échoue à expliquer et à maîtriser les formes de plus en plus subtilement dépersonnalisées d'une autorité qui entrave l'émergence d'une solidarité cohérente entre agents libres et égaux.
- 17 Parmi les multiples facettes de *Moby-Dick*, une seule est retenue dans le chapitre qui lui est consacré (chapitre 11). Buell y voit une enquête sur l'état et le devenir de la société démocratique américaine à l'ère du capitalisme industriel naissant. Sur le *Pequod*, Achab règne en despote paranoïaque et Ismaël se soumet à son autorité, tout comme Pip et Starbuck, pas seulement parce que la discipline est nécessaire à la conduite d'un navire mais aussi par fatalisme et en vertu d'un plaisir masochiste de soumission. En outre, Ismaël perd au cours du récit le contrôle de la voix narrative – celle-ci s'efface, conséquence du règne absolu d'Achab. Cet effacement signifie la suppression de la principale voix contestataire du roman et non la victoire d'Achab, figure de l'individualisme dévoyé et incarnation d'une démocratie dans l'impasse. Car le *Pequod* constitue aussi un laboratoire d'utopies politiques : un homme de couleur peut y être officier et un harponneur maori gagner plus que son homologue blanc inexpérimenté. C'est un village international qui plaide en faveur d'une république universelle tout en interrogeant l'idée même de démocratie : un équipage d'agents indépendants peut-il tracer sa route sans une quelconque forme de discipline imposée d'en haut ?
- 18 Le chapitre 12 est consacré à la trilogie *U.S.A.* de Dos Passos, Grand Roman américain de l'effondrement et complément macrocosmique du microcosme du *Pequod*. Buell y lit la chronique des promesses trahies de la démocratie industrielle, satire d'une société de la désindividualisation et de la standardisation, de la manipulation orchestrée par la propagande du capital ; un monde aux interactions sociales diffuses, abstraites, médiées et compartimentées. Le confinement du *Camera Eye* – incarnation de la conscience narrative de la trilogie – à des enregistrements intermittents rappelle l'effacement de la voix d'Ismaël dans *Moby-Dick*. La langue elle-même, faite de platitudes et de clichés, évoque la bande sonore d'une société urbaine soumise à la régulation institutionnelle de l'information. Malgré la prolifération des scènes et des personnages, *U.S.A.* déploie un panorama social moins hétérogène que celui du *Pequod*. Dos Passos fait l'anatomie des pathologies de la culture dominante telle qu'elle s'imagine (soit empreinte du code WASP). Dos Passos ne s'inscrit donc pas dans la veine du roman prolétarien ni du manifeste ethno-national. Buell note qu'à ce titre *The Grapes of Wrath* (1939), l'autre Grand Roman collectif de la Dépression, pourrait présenter une alternative à *U.S.A.* Le texte de Steinbeck modernise et renverse l'odyssée mythique de la migration vers l'Ouest pour peindre la déchéance du vieux peuple des fermiers de souche américaine. Au-delà de ce cadre cependant, le roman inclut les tribulations de tous les petits et déracinés pour

présenter une conception souple et plurielle d'une communauté humaine reposant sur l'entraide, dont les contours dépassent le cadre de la nation.

- 19 Le dernier chapitre du volume établit un parallèle entre *Gravity's Rainbow* et *Moby-Dick*. Le premier est l'allégorie d'un Etat devenu autoritaire après les révolutions manquées de 1848 en Europe ; le second, une fable sur les peurs de conspiration attisées par la Guerre froide. Ces deux romans de la quête ultime d'un symbole phallique de pouvoir – baleine blanche ou V2 – dissèquent des régimes totalitaires de surveillance et de manipulation. Dans ce contexte, toute individualité est vouée à la disparition. Comme Ismaël dont la présence s'efface, Slothrop, protagoniste « principal » du roman, se désagrège. Figure focale susceptible de susciter l'intérêt du lecteur et de représenter à ses yeux une individualité et une humanité familières, le personnage est contenu, déformé et éclipsé par des champs de forces incontrôlables et incommensurables. *Gravity's Rainbow* se présente ainsi comme un récit de la victimisation de l'humanité ordinaire par les puissants, récit encore plus sombre que celui de Melville, à l'apocalypse finale plus radicale. A travers l'évocation des « preterite » – les oubliés de Dieu dans la doctrine puritaine, mais aussi toute population sacrificable en quelque lieu ou époque que ce soit, manipulée et détruite par des puissances supérieures – Pynchon trace une filiation directe entre les racines de l'Amérique et le III^e Reich. Cependant, *Gravity's Rainbow* ouvre des brèches dans sa dystopie en dépolarisant par exemple les images conventionnelles et manichéennes associées aux Etats-Unis et à l'URSS. Mais surtout, la farce parodique est l'instrument essentiel d'une mise en question du diagnostic posé par le récit.
- 20 L'ouvrage se referme sur un « épilogue » qui esquisse différents avènements du GAN, entre d'une part sa possible extinction avec la fin du « siècle américain » et la tendance des romanciers contemporains à concevoir leurs projets en termes d'affiliations plus larges que simplement nationales et, d'autre part, sa probable perpétuation : puisque que le GAN d'hier n'a cessé de dire une Amérique sur le déclin, pourquoi celui de demain n'en ferait-il pas tout autant ?
- 21 Impressionnant d'érudition, l'ouvrage de Lawrence Buell embrasse un vaste panorama de la littérature américaine. L'approche de l'auteur est avant tout celle d'un historien des idées. Elle privilégie donc, au moins à l'intérieur de chaque partie, la chronologie, les mises en contexte, les filiations intellectuelles et convoque la critique pour dessiner l'évolution, au fil des périodes, du regard posé sur les œuvres étudiées. A ce titre, *The Dream of the Great American Novel* constitue un précieux ouvrage de référence pour tout américaniste, étudiant ou chercheur, en quête de l'arrière-plan idéologique, économique, social ou politique susceptible d'informer une interprétation des textes majeurs de la fiction américaine. L'objet même de l'étude justifie ce recours à l'histoire. Le Grand Roman américain a vocation, selon Buell, à dresser un état des lieux de la nation et ne peut y parvenir sans une nécessaire conscience historique. L'idée du Grand Roman américain est en outre liée à l'établissement d'un canon qui ne peut se constituer que par révisions, relectures et rapprochements successifs dans des contextes changeants ; les Grands Romans d'hier ne sont pas toujours ceux d'aujourd'hui. Cette perspective présente l'intérêt de délimiter des ensembles thématiques dans le corpus de la littérature américaine dont certains confirment des filiations connues, comme celle qui lie *Moby-Dick* et *Gravity's Rainbow*, tandis que d'autres suggèrent des voisinages moins attendus – celui de Steinbeck avec Melville ou de Stowe avec Twain – voire résolument improbables, comme le mariage (banal certes mais mariage malgré tout) de Faulkner et de Margaret Mitchell.

- 22 C'est ici peut-être qu'apparaissent les limites principales de la démarche de Buell. Comme l'auteur le souligne, le Grand Roman américain est un concept fuyant. L'établissement des critères retenus pour le définir implique une part d'arbitraire et le lecteur ne peut que s'interroger sur la légitimité des scénarios retenus quand ceux-ci se montrent élastiques au point d'englober le disparate. Pour ne retenir qu'un exemple pris dans la troisième partie de l'ouvrage, il est difficile de bien comprendre ce qui fédère les récits de « l'aspiration en Amérique » quand ceux-ci regroupent des objets trop hétéroclites ou insuffisamment définis comme le roman de maturation, le rêve américain, le récit du self-made man... Il n'est pas certain en définitive que le concept du GAN soit ici autre chose qu'une étiquette dont Buell cultive volontairement le flou, moyen commode d'aborder dans un même volume des textes pour la plupart canoniques mais qui, en dehors de ce trait et de quelques thèmes partagés, restent d'irréductibles singularités. Sans doute est-ce en raison de ces singularités que l'analyse de détail emprunte volontiers les sentiers de l'excursum, en marge des scénarios qu'elle doit illustrer (ceci est particulièrement sensible dans l'étude de *Beloved*). Inversement, certains textes majeurs, ceux de Don DeLillo, David Foster Wallace et William Vollmann par exemple, sont trop rapidement abordés, comme s'ils ne pouvaient entrer dans leur scénario désigné qu'au prix d'un lointain survol.
- 23 L'autre faiblesse de la perspective retenue par Buell tient à son approche souvent trop thématique des textes. Sans doute ne peut-il en être autrement quand il s'agit de définir les sujets du Grand Roman américain, mais cette perspective ne relègue pas seulement à l'arrière-plan les questions de forme et d'esthétique, dont on pourrait légitimement attendre qu'elles jouent un rôle bien plus important dans la définition d'un canon littéraire, elle tend aussi à instrumentaliser les textes pour voir d'abord en ceux-ci les manifestations d'un activisme politique ou idéologique. On peut être surpris par exemple de trouver *The Bostonians* enrôlé sous la bannière de la lutte contre la fracture Nord-Sud et la défense de l'émancipation féminine, quand on sait le prix que James accordait lui-même à la liberté de son art et la distance ironique qu'il entretenait à l'égard des discours.
- 24 Malgré ces réserves, *The Dream of the Great American Novel* reste un ouvrage utile et de belle envergure qui rassemble une masse d'informations considérable et donne au lecteur le plaisir de redécouvrir sous un jour parfois neuf les grands (et moins grands) textes du corpus romanesque américain.
-

AUTEURS

JEAN-YVES PELLEGRIN

Université Paris-Sorbonne