

UNE LITTÉRATURE RÉVOLUTIONNAIRE? REGARDS SUR LE NÉO-NATURALISME AMÉRICAIN...

Il existe en littérature des usages qu'il est prudent de respecter si l'on désire conserver un peu de la considération que vous portent les gens qui font régner l'intolérance dans le royaume théocratique des lettres. Ainsi il existe deux littératures révolutionnaires. La littérature russe, littérature d'investigation où la peinture des âmes des héros nous renseigne sur leur démarche, et la littérature américaine où la peinture minutieuse de la démarche vous indique l'état d'âme des héros. La première, dans la multiplicité des personnages inutiles et arbitraires, est de toute évidence révolutionnaire, la seconde où l'absence de personnages secondaires a l'avantage de laisser les héros se balader seuls dans la nature sous le feu du regard du lecteur ce qui est aussi incontestablement révolutionnaire tout au moins tout le monde l'affirme.

C'est de la seconde que je veux essayer de vous parler, au risque d'encourir les foudres des clercs du carrefour Saint-Germain et singulièrement du néo-réalisme américain née d'ailleurs à Montparnasse aux alentours des années «vingt», autour de Gertrude Stein qui la caractérisa par une formule qui a depuis fait fortune: «*La génération perdue*»

Génération révolutionnaire. Encore faut-il s'entendre pour définir les valeurs que le mot révolutionnaire prétend démarquer. Pour les uns la littérature est révolutionnaire par l'anecdote, pour d'autres par la transformation qu'elle apporte dans le style par la forme d'expression nouvelle qu'elle crée, enfin pour certains c'est le comportement de l'auteur dans la vie courante, la rupture que son œuvre provoque avec le milieu dans lequel il évolue qui confère à ses ouvrages le caractère révolutionnaire. En réalité la «*génération perdue*» ne s'inscrit pas d'une façon formelle dans ces classifications rigides que les hommes s'ingénient à construire parce que c'est pratique, mais dans lesquelles les hommes se refusent à rentrer car cela nécessite des contraintes intolérables à un esprit libre et limite la création artistique. Elle est révolutionnaire ou classique suivant les moments et les valeurs auxquelles le critique se réfère et Millers et Faulkner mis à part, elle ne surprend le lecteur ni par la hardiesse du sujet ni par l'originalité de l'écriture. On est bien obligé de constater que l'exil à Montparnasse n'a privé nos littérateurs ni des mandats familiaux, ni des substantielles «*piges*» consenties par les revues d'art américaines particulièrement nombreuses à Paris au lendemain de la guerre de «*quatorze*».

En réalité, ces écrivains ont un point commun. Ils ont fait la guerre ou ils ont été marqués par ses suites. Ceux d'entre eux qui ont fait la guerre, - souvent comme volontaires et je pense à Hemingway - avaient cru se battre pour un idéal de justice, de liberté et ils se sont trouvés devant des vérités terribles qui dérangeaient cette promenade touristique qu'ils comptaient accomplir en caracolant sur le bon droit. Venus en Europe, ils y sont restés, avides des mouvements de foule, de la liberté des mœurs, de la couleur que pouvaient leur offrir Naples ou Marseille, de la somptuosité de Rome ou de Paris. Pour les autres, Scott Fitzgerald, Hart Crane, Millers, ils accourront attirés par la réussite de leurs anciens autant que chassés par le puritanisme, la prohibition, la corruption des classes dirigeantes de la grande bourgeoisie américaine.

Brutal, ardent, fiévreux, frénétique, chacun d'entre eux va écrire son roman dont l'anecdote en partie ou en tout s'inspirera des luttes brutales qui opposent le prolétariat à ses explorateurs. C'est *L'adieu aux armes* d'Hemingway, roman d'une désertion, qui sera suivi de *Pour qui sonne le glas*, roman sur la guerre d'Espagne. C'est le *En un combat douteux* de John Steinbeck ou encore *Manhattan transfer* de John Dos Passos. Et pourtant, ces écrivains ne sont pas des écrivains prolétariens. Il leur manque d'être nés aux champs, d'avoir trimé à l'usine, d'avoir connu la misère autrement qu'en spectateur et leurs gros romans à revendications sociales ne sont pas les meilleurs. Bien vite ils s'évaderont vers des sujets moins austères à la grande confusion d'une critique marxiste qui les avait annexés sans pudeur. En vérité, les écrivains se

sont battus et ont traversé l'Atlantique pour avoir le droit de tout dire, l'alcoolisme, les revendications raciales ou sociales sont devenues des sujets admis, le conformisme les gagne et un des leurs peut écrire avec amertume: «*Dos Passos, Farrell, Faulkner, Steinbeck, Hemingway sont passés de l'éloignement à des degrés variables d'acceptation si ce n'est de prosélytisme, pour le siècle américain*» et d'ajouter: «*Est-ce une coïncidence s'ils ont tous l'air à présent, d'un pater familias collectif?*».

Et pourtant c'est lorsqu'ils se sont évadés d'un marxisme mal digéré pour se retourner vers l'analyse de l'homme que les écrivains de la «*génération perdue*» ont créé leurs ouvrages les plus achevés, remettant en cause toutes les valeurs morales sur lesquelles les sociétés capitalistes assoient leurs régimes d'exploitation humaine et c'est cet aspect de leurs œuvres qui intéresse tout particulièrement les anarchistes car souvent il rejoint leur propre préoccupation éthique.

Dans *le Soleil se lève aussi*, le meilleur de ses romans, Hemingway nous pose le problème de l'homme mutilé et qui a perdu la foi en lui-même et la foi dans l'homme. Dans *Le vieil homme et la mer*, le vieil homme qui lutte contre la bête nous enseigne que l'homme n'est pas fait pour être vaincu. Caldwell lui, dans *Le petit arpent du Bon Dieu*, va mêler étroitement le problème du sexe aux problèmes sociaux traçant ainsi la voie à Millers qui, dans *le Tropicque du Capricorne*, fera, dans une évocation prodigieuse de puissance, dépendre toute la création sociale et intellectuelle des rapports sexuels.

Mais la littérature américaine de l'entre-deux guerres devait créer d'autres genres d'ouvrages destinés à fracasser les tabous dressés par le puritanisme sur le chemin de «*l'honnête homme*» du XX^{ème} siècle. Littérature rabelaisienne, dont *La rue de la Sardine* de Steinbeck, ainsi que certaines nouvelles du recueil d'Hemingway *Paradis perdu* sont les ouvrages les plus représentatifs. Littérature noire, inspirée directement de la vie où l'intrigue et les personnages tiennent constamment en haleine les lecteurs, littérature de coups de poing rapides et efficaces. C'est *On achève bien les chevaux*, *J'aurais dû rester chez nous*, un chef-d'œuvre dans le genre, de Mac Coy, ou encore *Le facteur sonne toujours deux fois*, de James Cain.

Enfin, la littérature du Sud qui remet en cause le comportement du peuple américain. Le Sud c'est Faulkner et son univers provincial, ces personnages toqués, sadiques, abrutis, sa société figée, qui vit sur le souvenir glorieux du passé. Mais c'est également Richard Wright et ses gens de couleur à la recherche de leur adaptation parmi des populations qui, par force d'inertie, refusent l'assimilation. C'est Bigger, l'enfant noir, le héros *D'un enfant du pays*, qui cherche désespérément les raisons de son meurtre et qui mourra sur la chaise électrique sans soupçonner qu'il faut des générations pour que les natures vierges digèrent des siècles de ce que les hommes appelle la «*civilisation*».

A l'exception de Faulkner pratiquement illisible et dont certains cheminements semblent un défi plutôt qu'une méthode d'expression artistique, le néo-réalisme américain s'inspire du naturalisme français. Un naturalisme qui aurait raccourci ses phrases et fait une notable économie d'adjectifs descriptifs et, comme Zola et l'école de Medant, pour les mêmes raisons, la lecture des écrivains de la «*génération perdue*» reste une excellente introduction à la littérature révolutionnaire, à la littérature purement d'inspiration anarchiste. La «*génération perdue*» n'apporte pas un renouvellement dans l'expression comparable à ce qu'a apporté le surréalisme, les hommes n'ont pas fait l'expérience prolétarienne qui fut celle de Panait Istrati ou d'Eugène Dabit et l'anecdote sociale n'a jamais l'épaisseur d'un ouvrage de Gorki ou de Malraux. Non la littérature néo-réaliste américaine n'est pas une littérature révolutionnaire. C'est une littérature de révolte qui a eu le courage d'extirper certains problèmes qui, telle la liberté sexuelle, l'indépendance envers le clan, la tolérance raciale étaient profondément ensevelis par une bourgeoisie qui tenait à conserver bonne conscience devant les masses abruties de morale alimentaire.

Et à ce titre, l'œuvre de la «*génération perdue*» restera une œuvre d'avant-garde qui a sa place dans la bibliothèque des militants anarchistes.

Maurice JOYEUX.
