



AMAURY DEHOUX

L'ÉGAREMENT COMME SIGNE D'UNE COMMUNAUTÉ

LA GÉNÉRATION PERDUE D'ARAGON, DOS PASSOS,
FITZGERALD ET HEMINGWAY



P.I.E. Peter Lang



AMAURY DEHOUX

L'ÉGAREMENT COMME SIGNE D'UNE COMMUNAUTÉ

LA GÉNÉRATION PERDUE D'ARAGON, DOS PASSOS,
FITZGERALD ET HEMINGWAY



P.I.E. Peter Lang

Introduction

Suivant les perspectives ouvertes par Carine Trévisan autour d'*Aurélien* d'Aragon, le roman de l'après-guerre se veut d'abord le récit d'un retour¹ : celui de l'ancien combattant qui retrouve une société qu'il a dû quitter pour partir au front, et dans laquelle il tente de se réinsérer. Il faut alors appréhender ce retour et ses implications comme le dessin même de la désadaptation, à travers lequel se voit figuré un homme qui ne possède aucune prise sur un monde nouveau, issu des ruines de la Première Guerre mondiale. Définie en ce sens, la désadaptation de l'ancien combattant, qui peut être tenue pour paradigmatique de l'expérience de l'après-guerre, trouve notamment son actualisation dans l'écriture de trois auteurs nord-américains traditionnellement rattachés à la Génération Perdue, John Dos Passos (1896-1970), Ernest Hemingway (1899-1961) et Francis Scott Fitzgerald (1896-1940). De *Three Soldiers* (*Trois Soldats*, 1921) de Dos Passos, où, après une première partie consacrée à la vie au front, est envisagé le retour à la vie civile de John Andrews, à *The Great Gatsby* (*Gatsby le Magnifique*, 1925) de Fitzgerald, qui narre la réinscription de Gatsby et du narrateur Nick Carraway dans la société américaine, en passant par *The Sun Also Rises* (*Le Soleil se lève aussi*, 1926) d'Hemingway, qui suit les pérégrinations de l'ancien soldat blessé à la guerre Jacob Barnes, chacun de ces auteurs a en effet laissé un roman, dans lequel les bouleversements anthropologiques causés par la Grande Guerre se voient explicitement rattachés à l'errance de l'ancien combattant.

Loin cependant de se limiter à la littérature américaine, le roman de l'après-guerre doit au contraire être tenu pour une fiction internationale, comme l'atteste entre autres *Aurélien* (1944), roman plus tardif de l'écrivain français Louis Aragon (1897-1982), dont le titre renvoie directement au protagoniste, un ancien soldat désœuvré depuis sa démobilisation. Ces quatre romans, qui donnent à lire autant de figurations exemplaires de l'ancien combattant dans son rapport à l'existence, viennent ainsi placer l'expérience humaine et scripturale de l'après-guerre dans un jeu de reprises, susceptible de s'actualiser dans différents

¹ Selon cette terminologie, il faut entendre le roman d'après-guerre comme un récit qui porte sur le retour des tranchées et sur la réinsertion d'anciens combattants dans la société, et qui s'oppose par là au roman de guerre, lequel s'attache à décrire la vie au front. Voir Trévisan, Carine, « Aurélien : un roman des après-guerre », in *Faites entrer l'Infini*, n° 19, juin 1995, p. 13.

contextes géographiques et culturels. Par là, ces œuvres invitent à s'interroger sur les formes et les modalités mêmes de la désadaptation, en vue de déterminer si le dessin de celle-ci s'accompagne dans les œuvres en question d'invariants thématiques, narratifs et anthropologiques, susceptibles de définir une communauté d'expérience dans l'appréhension que Dos Passos, Fitzgerald, Hemingway et Aragon construisent de la période d'après-guerre².

Cette réflexion autour d'une éventuelle communauté d'expérience appelle nécessairement et simultanément une autre question, qui porte sur le cadre critique dans lequel il conviendrait de penser une telle communauté. La Génération Perdue, dans la définition originelle que lui assignait sa fondatrice Gertrude Stein, aurait pu offrir un tel cadre³. Néanmoins, la spécification que les critiques et théoriciens de la littérature ont construite au sujet de cette génération, rend cette dernière doublement problématique au regard des quatre romans ici retenus.

Première problématique. La caractérisation de la Génération Perdue peut se lire selon une réduction de son pouvoir contextualisant. Il suffit de répéter en ce sens la première mention de cette génération, à savoir justement une déclaration de Gertrude Stein placée en épigraphe du *Soleil se lève aussi* d'Hemingway, où l'écrivain et critique américaine affirme : « You are all a lost generation »⁴. Comme l'a plus tard détaillé Hemingway dans son autobiographie *A Moveable Feast (Paris est une fête, 1964)*, par ce *all*, ce *tous*, Gertrude Stein prétendait en effet englober, selon une saisie holistique dénuée de tout référent national ou géographique, l'ensemble des jeunes hommes impliqués dans la Première Guerre mondiale. Or, au fil d'un destin qu'aucune étude n'a

² Un tel geste amène alors à rapprocher quatre œuvres aux destins critiques contrastés. Les études relatives à *Gatsby le Magnifique* et au *Soleil se lève aussi* sont en effet abondantes, alors que leur nombre se révèle plus modeste pour *Aurélien*, et même extrêmement réduit pour *Trois Soldats*. Comme explication à cette disparité, il faut noter que l'œuvre romanesque d'Aragon ne jouit que d'un intérêt tardif et récent de la part de la critique littéraire. L'édition des œuvres romanesques complètes de l'auteur dans la collection « La Bibliothèque de la Pléiade » est d'ailleurs toujours en cours et, actuellement, seuls les quatre premiers volumes sont disponibles, publiés entre 1997 et 2008 par les soins de Daniel Bougnoux. De plus, il convient de rappeler que, dans l'économie générale de la réception de l'œuvre, l'Aragon surréaliste et l'Aragon poète de la Résistance ont longtemps polarisé l'attention au détriment des romans rattachés à l'esthétique du réalisme socialiste. Concernant Dos Passos, signalons que *Trois Soldats* reste encore perçu comme une œuvre de jeunesse, maladroite sur bien des points au regard de *Manhattan Transfer* ou de la trilogie *U.S.A.*

³ Pour une caractérisation détaillée de la Génération Perdue, voir nos « Prolégomènes : La Génération Perdue, essai de définition », p. 27-31.

⁴ Trad. : « Vous êtes tous une génération perdue ». Pour se faire une idée du contexte dans lequel Gertrude Stein a prononcé cette phrase, relire, dans *A Moveable Feast (Paris est une fête)*, le chapitre intitulé « Une Génération Perdue ».

jamais systématiquement retracé, la Génération Perdue en est venue à désigner uniquement un groupe d'auteurs nord-américains, connaissant *de facto* une limitation de son opérativité à un contexte culturel déterminé et restreint, duquel la référence française, ici figurée par Aragon, se verrait *a priori* exclue. Une telle restriction est encore renforcée par la place laissée à l'exil dans la caractérisation de cette génération, laquelle rend la position de *Gatsby le Magnifique*, qui n'est justement pas une œuvre de l'exil, malaisée à définir.

Deuxième problématique. La spécification de la Génération Perdue ne va pas sans une forme d'indétermination, laquelle ressort explicitement de la confrontation des théories disponibles traitant de cette génération. En effet, non seulement évoquée dans une perspective diachronique, par les ouvrages d'histoire de la littérature nord-américaine, dont elle constitue un moment à part entière, la Génération Perdue a également vu des études lui être spécifiquement consacrées. Au sein du domaine anglophone, elle a ainsi été successivement appréhendée par Malcolm Cowley, qui a établi la chronique d'une telle génération en un mélange de considérations générales et d'anecdotes⁵, puis par John W. Aldridge, qui a considéré en outre les tendances littéraires immédiatement postérieures⁶, et enfin par John McCormick, qui s'est attaché à saisir la littérature nord-américaine au cours de la décennie succédant à la Première Guerre mondiale⁷. Lecteur de la plupart de ces réflexions, Jean Bessière a, pour le domaine francophone, longuement travaillé sur la Génération Perdue dans les années 1975-1980, en théorisant celle-ci à partir d'une perspective de recherche proprement comparatiste, tournée en grande partie vers la problématique de l'exil et ses implications⁸. Or, si un noyau consensuel ressort rapidement de ces diverses études, selon lequel la Génération Perdue désigne un ensemble d'auteurs nord-américains, nés à la fin du XIX^e ou tout au début du XX^e siècle, qui ont participé à la Première Guerre mondiale ou qui, du moins, ont perçu et subi les effets du conflit sur le monde anglo-américain, avant de choisir

⁵ Voir Cowley, Malcolm, *A Second Flowering : Works and Days of the Lost Generation*, New York, The Viking Press, 1973 et *Exile's Return : A Literary Odyssey of the 1920s*, New York, Penguin Books, 1994.

⁶ Voir Aldridge, John W., *After the Lost Generation. A Critical Study of the Writers of Two Wars*, New York, McGraw-Hill, 1951.

⁷ Voir McCormick, John, *American Literature 1919-1932. A Comparative History*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.

⁸ Voir Bessière, Jean, *La Patrie à rebours : les écrivains américains de la Génération Perdue et la France (1917-1935). Exil et création littéraire*, thèse d'État, sous la direction de Charles Dédéyan, Université de Paris IV, 1976, ainsi que « Les Écrivains de la génération perdue. Jeu de l'autonomie et de l'identité », in Karatson, André et Bessière, Jean, *Déracinement et littérature*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1982, p. 85-111.

de s'exiler en Europe et, plus spécifiquement, en France, il apparaît cependant qu'au-delà d'une telle définition, les caractérisations détaillées que chacune propose présentent des divergences, parfois minimes, parfois plus importantes. En d'autres termes, il n'existe pas une définition univoque de la Génération Perdue, laquelle reste entourée d'un flou qui réduit ici aussi son opérativité⁹.

Cette double problématique explique ainsi en quoi la Génération Perdue ne peut fournir *a priori* un cadre conceptuel stable pour l'appréhension conjointe et simultanée des romans *Le Soleil se lève aussi*, *Gatsby le Magnifique*, *Trois Soldats* et *Aurélien*. Toutefois, dans le même temps, ces limites ne doivent être tenues pour absolues : elles engagent plutôt une réflexion sur cette génération comme sur les limites et les possibles extensions de son pouvoir de contextualisation. De cette manière, les constats initiaux portant sur la désadaptation de l'ancien combattant, et le rapprochement des quatre œuvres qu'ils impliquent, peuvent se redire selon trois questionnements essentiels. *Premier questionnement*. Il porte sur les rapports qu'entretiennent les différents auteurs avec la Grande Guerre, non pas au moment même du conflit, mais plutôt dans l'après-coup, dans les années qui suivent immédiatement la fin de la guerre. En eux-mêmes ces rapports sont vastes et multiples. Ils renvoient d'abord à la manière dont chaque écrivain a vécu humainement son après-guerre, aux états d'esprit et aux comportements que cette expérience a inspirés. S'interroger sur ces rapports revient également à observer les dispositifs textuels mis en place dans les différents romans pour évoquer le conflit mondial comme un fait lié au passé. Il s'agit donc de réfléchir aux modalités qui permettent une véritable poétique de la réminiscence. Plus fondamentalement encore, l'étude de ces rapports au souvenir du conflit invite à rechercher comment, à travers leurs romans respectifs, Dos Passos, Fitzgerald, Hemingway et Aragon définissent le geste scriptural au regard de l'expérience de l'après-guerre. *Deuxième questionnement*. Il requiert d'analyser la manière dont cette même expérience de l'après-guerre peut se voir inscrite et actualisée à l'intérieur de la diégèse. Pour le dire plus précisément, il s'agit d'identifier, à travers les différents romans, les dimensions anthropologiques essentielles, propres à ce moment particulier de l'Histoire. Le principal enjeu devient alors de mettre au jour comment l'œuvre fictionnelle romanesque figure, par le biais de ses

⁹ Une définition univoque étant nécessaire pour la rigueur de notre réflexion, c'est la théorisation de Jean Bessière qui a été retenue dans le cadre de cette étude, étant donné qu'elle est l'une des plus abouties et qu'elle est menée selon une méthodologie et une perspective d'étude proches des nôtres. Une caractérisation plus détaillée de la Génération Perdue, telle qu'elle est appréhendée par le théoricien de la littérature et comparatiste français, fait d'ailleurs l'objet de prolégomènes visant à poser les fondements conceptuels qui informent tout notre propos.

protagonistes, le bouleversement qu’au cours de la période d’après-guerre, l’homme connaît dans ses rapports à soi, aux autres et au monde. *Troisième questionnement.* Il découle des deux premiers et les synthétise. Il consiste à se demander si la double tentative, à la fois de définir le geste créateur au regard d’une appréhension personnelle de l’après-guerre, et de mesurer, en termes narratifs, les enjeux anthropologiques de cette période, peut être révélatrice d’une communauté d’expérience partagée par les quatre auteurs. Corollairement, se pose la question de savoir si la Génération Perdue peut être le lieu de cette communauté d’expérience. De telles interrogations impliquent dès lors une connaissance approfondie des traits définitoires de cette génération. Par là, il faut particulièrement chercher à comprendre dans le détail ce qui explique le rapport problématique de *Gatsby le Magnifique* à la Génération Perdue, ainsi que l’absence de toute relation, du moins jusqu’à présent envisagée, entre *Aurélien* et cette même génération. Mener un tel effort de compréhension revient alors, dans le même temps, à se demander si la Génération Perdue autorise en elle-même des ajustements qui lui permettraient d’inclure également ces deux derniers romans dans le canon qu’elle circonscrit.

Mener ces questionnements implique une double remarque au sujet de la temporalité. *Première remarque.* Le rapprochement des quatre romans impose de dépasser, dans un premier moment, l’écart temporel qui sépare *Aurélien* des romans de Dos Passos, Hemingway et Fitzgerald, comme Aragon semble lui-même y appeler¹⁰. En effet, l’écriture d’*Aurélien* naît dans un contexte particulier : elle débute en automne 1940, à Carcassonne, c’est-à-dire quelques mois après la défaite française face à l’Allemagne¹¹. Libéré à cette occasion de l’armée au sein de laquelle il combattait, Aragon connaît une situation qui trouve des échos dans l’expérience vécue après la guerre 14-18. Cette situation réveille alors, et même amplifie chez lui une crise de l’expression artistique : « Il faut me comprendre : sous le coup de l’an quarante, je ne me sentais plus que le comparse d’une tragédie à grand spectacle, une longue, amère insomnie, et l’idée même du roman, d’un roman, revêtait pour moi le caractère de l’impossibilité », affirme-t-il¹². L’exemple de Triolet, puis celui de Matisse et Triolet, redonnent à l’auteur confiance dans la valeur de l’art. Aragon exprime alors cette tension entre velléité d’expression et velléité de silence en écrivant un roman d’après-guerre

¹⁰ Cela ne signifie pas pour autant que cette question de l’écart temporel ne sera pas posée plus tard, dans le cours de notre réflexion.

¹¹ Sur la genèse de *Aurélien* et les difficultés de lecture et d’interprétation qu’elle comporte, se référer à Bounoux, Daniel et Narjoux, Cécile, *Daniel Bounoux et Cécile Narjoux commentent Aurélien d’Aragon*, Paris, Gallimard, 2004, p. 15-20.

¹² Aragon, *Henri Matisse, roman*, Paris, Gallimard, 1998 (Quarto), p. 33.

et en se référant donc à une période où cette tension était bien présente. Dès lors, sur ce point, une jonction est d'emblée devenue possible entre les romans d'Aragon, Hemingway, Fitzgerald et Dos Passos. *Deuxième remarque*. La dimension chronologique, si elle tend à être essentielle dans la définition d'une génération, ne doit pas enfermer les analyses menées et les résultats obtenus dans un cadre trop rigide. C'est là l'argument qui justifie la présence, à la fin de ce livre, d'un appendice consacré à l'écrivain français Henri Thomas (1912-1993) et à son roman *La Vie ensemble* (1945). En effet, la prise en compte de cette œuvre revêt un intérêt fondamental, dans la mesure où elle permet de remettre en perspective la totalité du questionnement ici engagé. Elle vise à mesurer jusqu'à quel point une réflexion autour de la Génération Perdue n'autorise pas seulement une appréhension plus juste des auteurs appartenant à la même génération que ceux de notre corpus, mais atteste aussi qu'une telle réflexion peut se révéler opérante et pertinente pour penser des œuvres relevant de générations postérieures.

Ce livre s'articule en trois parties, précédées d'un avant-propos général et suivies d'un appendice.

La première partie est consacrée à la manière dont Aragon, Fitzgerald, Hemingway et Dos Passos se situent à la fois en tant qu'hommes et en tant qu'écrivains face à l'expérience de l'après-guerre. Cette partie s'ouvre par une analyse des écrits personnels des auteurs, visant à déterminer les états d'esprit et les comportements qui accompagnent la réinscription dans l'espace social au sortir du conflit. Elle s'attache ensuite à préciser les modalités selon lesquelles la réminiscence du conflit s'écrit dans le roman d'après-guerre, ainsi que les implications de telles modalités dans la figuration de la Grande Guerre et de son importance pour les protagonistes des différents romans. Cette partie cherche enfin à voir comment, tout en renonçant à la voie politique, les œuvres en question expriment une forme d'espoir qui se voit elle-même redoublée par un renvoi, à l'intérieur des romans, au geste scriptural et à son importance, que nous tentons de définir.

La deuxième partie porte sur les dispositifs narratifs qui permettent de caractériser le personnage de l'ancien combattant dans son rapport à soi, au monde et aux autres. Par la mise en évidence d'une béance irrémédiable dans son développement, d'un rapport problématique à la réalité et d'une inadaptation sociale, il s'agit, d'abord, de montrer en quoi le « moi » de l'ancien combattant peut être dit pathologique. Afin d'étudier le lien de l'ancien combattant à l'autre, cette partie se centre alors sur les modalités de sa relation à la femme aimée, sur les causes mêmes de l'échec de cette relation, en vue de finalement montrer comment cet échec figure un impossible plus fondamental encore pour le

protagoniste. L'étude de la façon dont l'ancien combattant investit trois types de lieux – les espaces fermés, la ville, la campagne – permet enfin de préciser le rapport problématique que ce personnage entretient avec le monde.

La troisième partie répète les constats dressés dans les deux premières, en vue de définitivement les fixer et de les réactualiser dans une remise en question plus globale de la Génération Perdue, remise en question qui aboutit à la caractérisation d'une *Génération Égarée*. De cette manière, sont d'abord envisagés en profondeur les arguments qui rendent problématiques l'inclusion de *Gatsby le Magnifique* et celle d'*Aurélien* dans la Génération Perdue. Ensuite, sont détaillés les motifs qui jouent en faveur de l'intégration de ces deux romans à cette même génération. Pour synthétiser la discussion, sont proposés des ajustements en vue de définir, à travers la Génération Égarée, une génération littéraire avec un pouvoir contextualisant autre et plus large.

L'appendice vise à reprendre la mesure de notre propos. Il s'agit en effet de démontrer que le roman d'Henri Thomas, pourtant non directement apparenté au canon de la Génération Perdue, répète les principaux traits caractéristiques du rapport de l'ancien combattant au monde, à soi et à l'autre, tout en les dépassant.