



HAL
open science

Circulations transatlantiques de la littérature moderniste américaine pendant l'entre-deux-guerres

Anne Reynes-Delobel

► **To cite this version:**

Anne Reynes-Delobel. Circulations transatlantiques de la littérature moderniste américaine pendant l'entre-deux-guerres. Sciences de l'Homme et Société. Université Paris Nanterre, 2018. tel-04472891

HAL Id: tel-04472891

<https://hal.science/tel-04472891>

Submitted on 22 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

(SECTION 11 : Langues et Littératures anglaises et anglo-saxonnes)

VOL.1 – Document de synthèse

Circulations transatlantiques de la littérature moderniste américaine pendant l'entre-deux-guerres

(Analyses, méthodologie, questions théoriques)

présentée par

Anne Reynès-Delobel

Maître de conférences
Département d'études du monde anglophone & Laboratoire LERMA E.A. 853
Aix-Marseille Université

Composition du jury

Hélène AJI	Professeur, Université Paris Nanterre (garante)
Pascal AQUIEN	Professeur, Sorbonne Université
Brigitte FÉLIX	Professeur, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis
Joanny MOULIN	Professeur, Aix-Marseille Université
Christine SAVINEL	Professeur émérite, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Benoît TADIÉ	Professeur, Université de Rennes 2

SOUTENUE LE 24 NOVEMBRE 2018

Anne REYNÈS-DELOBEL : *Circulations transatlantiques de la littérature moderniste américaine pendant l'entre-deux-guerres : analyses, méthodologie, questions théoriques*

COMPOSITION DU DOSSIER

Ce dossier présenté en vue de l'habilitation à diriger des recherches comprend :

VOLUME 1 :

Un **document de synthèse** dans lequel je reviens de manière rétrospective et prospective sur mes activités de recherche. Ce document est organisé en trois parties thématiques, chacune comportant une section introductive et une conclusion. Ce document comporte également une bibliographie sélective et un index.

Un **C.V. détaillé**.

VOLUME 2 :

Un **recueil de publications** (235 p.) réunissant 14 articles et chapitres d'ouvrages (204 p.) et un exemple de travail sur corpus bibliographique (31 p., placé en annexe), en lien avec le périmètre scientifique du dossier.

Ces 14 publications sont organisées en autant de sections et présentées dans leur ordre chronologique.

Un ouvrage :

Une **monographie** (224 p.) : *Glorieuses modernistes : art, écriture et modernité*, co-écrite avec Mary Ann Caws et publiée aux Presses universitaires de Liège (2016).

VOLUME 3 :

Le **manuscrit d'une traduction** (201 p.), accepté pour publication, d'un roman de Kay Boyle, *Year Before Last* (1932), à paraître chez UGA Éditions en 2019.

VOLUME 4 :

Un **dossier thématique placé sous ma direction** paru dans « Kay Boyle / Rachel Cusk : (Neo)Modernist Voices », *E-rea*, Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2013, vol. 10, no. 2 [en ligne].

Ce dossier (151 p.) se compose d'une introduction, de neuf articles, d'un extrait de traduction et d'un entretien.

RÉSUMÉ DU DOSSIER

Sur base d'une analyse littéraire qui intègre divers apports interdisciplinaires, notamment la perspective de l'histoire littéraire, les études périodiques et les études culturelles, ce dossier d'HDR peut se lire comme une réflexion sur l'importance cruciale de la circulation des idées, des formes, des représentations et des pratiques littéraires dans l'espace transatlantique, pendant l'entre-deux-guerres, pour l'invention d'un idiome littéraire américain spécifique, et sur les modalités de cette entreprise. En prenant en compte l'évolution du champ des études modernistes depuis le début de ce siècle, cette réflexion intègre une part de considérations méthodologiques et de questionnements théoriques en lien avec les projets de recherche en cours ou à venir.

Les différents travaux réunis abordent les œuvres d'un certain nombre d'écrivains (notamment Kay Boyle, Gertrude Stein, William Carlos Williams, James Joyce, Nathanael West et Robert M. Coates), d'artistes, (notamment Man Ray, Lee Miller, Claude Cahun et Joseph Cornell) et de rédacteurs de « petits » magazines (notamment Eugène Jolas, Alfred Kreyborg, Matthew Josephson, Robert McAlmon et Ernest Walsh). Les revues modernistes expatriées (comme *Broom* ou *transition*), lieu d'expression privilégié du modernisme transatlantique, se trouvent en effet au cœur de l'analyse.

En se fondant sur ce corpus et en s'appuyant sur plusieurs notions centrales (identité culturelle nationale, traduction, modernisme/modernité et modernisme/avant-gardisme), le document de synthèse décrit, illustre et analyse mon parcours de chercheur américaniste dans le champ des études modernistes depuis ma thèse de doctorat jusqu'à mes travaux les plus récents.

Après un avant-propos qui présente le cadre général de la réflexion, l'introduction expose brièvement les questions qui sous-tendent ma recherche avant de retracer l'évolution du champ des études modernistes depuis une quinzaine d'années. Cette évolution a en effet eu d'importantes répercussions, tant méthodologiques que théoriques, sur la conception du modernisme. L'objectif de cette reprise descriptive et critique est de resituer ces débats et questions, de sorte à constituer la toile de fond sur laquelle les analyses, postulats et questionnements qui jalonnent ma propre réflexion peuvent se détacher plus nettement.

Les parties suivantes sont consacrées à cet examen critique. Elles s'organisent en trois entrées thématiques portant chacune sur un groupe de travaux. La première revient sur la poursuite et l'évolution de mon travail sur l'œuvre de Kay Boyle qui formait le sujet de mes recherches doctorales et a constitué jusqu'ici le pan principal de mon travail. Elle vise à montrer comment ma conception de l'imaginaire transatlantique de l'écrivaine s'est affinée et affermie au fil d'analyses et de diverses réalisations en matière d'édition et de traduction, ainsi que par ma participation étroite à une société d'auteur formée en 2006. La deuxième se rapporte à la question de l'internationalisme du modernisme transatlantique, source d'attitudes complexes et ambivalentes dont le déchiffrement permet de mieux comprendre l'éclosion de formes d'expression tout à fait singulières. La dernière partie revisite la question des circulations

transatlantiques au prisme de la relation entre modernisme et avant-garde. En associant exemples d'analyses et postulats critiques, elle propose une sorte de praxis méthodologique qui vise un renforcement (par le biais d'un resserrement) du concept opératoire du « modernisme », dans l'idée que celui-ci est un outil indispensable à notre compréhension de la relation de la littérature et de l'esthétique moderne au monde, ainsi qu'à à notre propre rapport à la connaissance et au monde.

Sommaire du volume 1

Document de synthèse

Avant-propos	6
Introduction	10
Première partie : D'une écrivaine l'autre : l'œuvre de Kay Boyle	25
1. Dans le sillage de la thèse : continuités et questionnements	27
2. Le rôle de la Kay Boyle Society	32
3. De l'imaginaire transatlantique de Kay Boyle	36
4. Parmi les « glorieuses modernistes »	47
Deuxième partie : L'internationalisme ambivalent du modernisme littéraire américain....	54
1. Premiers repérages et définition des outils méthodologiques	54
2. Vérification des premières hypothèses et poursuite de l'analyse	60
3. Le super-réalisme américain : une question intrigante	67
4. Le projet « Passeurs »	69
Troisième partie : Avant-Garde / modernisme : la question du lien, le lien en question	78
1. Que peut l'avant-garde ?	81
2. Effets avant-gardistes, finalités modernistes ?	82
3. Dans l'univers des objets surréalistes	90
4. Penser par l'écart	93
Conclusion	98
Bibliographie sélective	101
Index	119

Curriculum Vitae détaillé

Synthèse de la carrière	126
Activités scientifiques	128
Synthèse des activités pédagogiques	131
Responsabilités collectives	133
Liste détaillées des publications et travaux	135

Document de synthèse

Avant-propos

L'objectif premier de ce dossier est de présenter, le plus clairement et objectivement, ce qui constitue le cœur de mes activités de recherche dans le domaine de la littérature américaine de la première moitié du XXe siècle, depuis près de quinze ans, soit du début de ma participation, après la soutenance de ma thèse de doctorat fin 2002, aux travaux et publications de plusieurs groupes et réseaux de recherche dans le champ des études modernistes, jusqu'à aujourd'hui.

L'idée directrice est de montrer de quelle manière mon objet d'étude principal — à savoir, l'invention d'une littérature autonome et démocratique à travers les interactions transatlantiques d'un certain nombre d'écrivains, éditeurs et penseurs américains, et les innovations poétiques singulières qui en ont découlé — a graduellement pris forme et trouvé ses assises théoriques au cours de cette période, par ailleurs marquée par d'importants changements méthodologiques et apports critiques liés à l'essor des *New Modernism Studies*. Ces transformations ont en effet conduit à une redéfinition du terme « moderniste », au redéploiement typologique, thématique et terminologique du modernisme, et à la restructuration des études modernistes en un réseau de spécialistes à la fois internationalisé et subdivisé en un certain nombre de sous-réseaux ancrés dans des institutions nationales ou régionales. À l'échelle de mon parcours littéraire et intellectuel, ces évolutions conceptuelles et structurelles se sont traduites par un intérêt de plus en plus marqué pour les formes de circulation générées par les confrontations et les transactions des acteurs du modernisme littéraire américain dans l'espace atlantique, au cours de l'entre-deux-guerres. De manière plus spécifique, j'ai essayé de comprendre la manière dont ces circulations ont influé sur les constructions imaginaires individuelles et collectives, et, en particulier, sur la création d'un idiome poétique vernaculaire.

Cette exploration passionnante (dont l'ampleur permet, à chaque pas, de mesurer la modestie des progrès accomplis) a jusqu'ici emprunté deux voies principales et, à mes yeux, complémentaires. Elle m'a d'abord incitée à poursuivre l'analyse de l'œuvre de l'écrivaine Kay Bole, qui fut l'une des figures du modernisme américain pendant l'entre-deux-guerres et à l'œuvre de laquelle était consacré mon travail de doctorat. Dans le même temps, j'ai été amenée à m'intéresser de plus près aux modalités pratiques des échanges culturels et littéraires

transatlantiques, ce qui m'a permis de mieux apprécier la complexité des positions esthétiques et idéologiques, l'importance des influences réciproques et, corrélativement, l'irréductible singularité des réalisations individuelles. Cette seconde approche, qui recourt nécessairement à une focale plus large en termes de perspectives et d'outils critiques, a contribué à enrichir la première, tandis que cette dernière fournissait en retour, quoique de manière non-systématique, un terrain d'application aux hypothèses dégagées par ailleurs en recentrant l'analyse sur ses aspects plus littéraires (langue, métaphore, imagination).

Au fil de mon parcours, j'ai pu, en outre, relever l'existence d'un lien analogique fort entre l'objet à l'étude tel que je viens de le présenter à grands traits et sa mise en œuvre pratique et théorique. En effet, l'étude des auteurs modernistes sous l'angle de leurs interactions mouvantes et réticulées n'est envisageable que grâce aux recherches menées par un nombre important de spécialistes dans des domaines aussi divers que la littérature, la théorie littéraire, l'histoire culturelle, l'histoire du livre et de l'imprimé, la sociologie et les arts visuels. Ces recherches s'organisent, à diverses échelles géographiques, au sein de réseaux ponctuels ou à vocation pérenne, et au fil de projets à plus ou moins long terme.

Le travail réalisé dans le domaine des petites revues modernistes en matière de recension des périodiques, de mise en lumière du travail des médiateurs (éditeurs, écrivains, traducteurs, imprimeurs, etc.), de problématisation des notions, de redéfinition des genres et des domaines, et de mise à disposition des documents par le biais de nombreuses initiatives numériques est à cet égard emblématique. La notion de travail de groupe, tant prônée par les chefs de file du modernisme anglo-américain, tels Ezra Pound et William Carlos Williams, s'avère ainsi le principe directeur de l'ensemble du domaine de recherche à l'heure actuelle. Sous l'effet de la restructuration de ce dernier au cours des vingt dernières années, cette dynamique a de surcroît favorisé des échanges au niveau international et interdisciplinaire qui ne cessent d'élargir l'analyse des modèles culturels en la plaçant dans de nouvelles perspectives.

Or, cette forme de confrontation féconde se trouve également au cœur des relations des modernismes littéraires et artistiques, et des modes de sociabilité de leurs acteurs au sein de communautés réelles ou imaginaires. En d'autres termes, les mécanismes qui permettent la production de connaissances dans le champ des études modernistes depuis le tournant du XXIe

siècle façonnent la relation avec l'objet de recherche en mettant en évidence la nature construite et en construction de ce dernier, l'importance des relations intersubjectives des chercheurs engagés dans la renégociation permanente des significations et leur sentiment d'appartenance à une communauté de culture.

Cela appelle à son tour plusieurs remarques. Si la relation, pour ainsi dire consubstantielle, des études modernistes au modernisme se traduit par la grande vitalité du champ et un sens aigu du « commun » — en termes de préoccupations communes, voire de destinée commune — entre production culturelle et production critique, elle peut aussi conduire à une certaine perplexité terminologique et sémantique. L'expansion temporelle, spatiale et « verticale » du modernisme a en effet atteint, ces dernières années, une telle amplitude qu'elle concourt, paradoxalement, à vider le terme de sa substance. S'il est fréquent d'entendre dire aujourd'hui qu'il existe autant de modernismes que de postures critiques sur le modernisme, une telle affirmation ouvre potentiellement la porte à un relativisme culturel qui est non seulement contraire à l'esprit des modernistes mais peut conduire à ériger de nouvelles orthodoxies en matière d'institutionnalisation et de canonisation du modernisme.

Il va sans dire que la primauté donnée à l'étude des contextes culturels, sociaux et institutionnels sur celles des préoccupations philosophiques, esthétiques ou formelles ne fait qu'accroître le risque de récupérations culturelles plus ou moins conscientes. De ce point de vue, il est dans l'intérêt du chercheur de veiller à replacer son objet d'étude dans une problématique historique plutôt que transhistorique et dans la perspective d'une herméneutique poétologique. Cette démarche semble d'autant plus avisée pour l'américaniste appartenant, de par sa langue d'origine, sa formation et/ou son ancrage institutionnel, à une culture théorique littéraire non-anglo-saxonne où le terme « moderniste », comme c'est le cas en France, n'a pas — ou très occasionnellement — droit de cité. Ce positionnement interculturel présente en effet un avantage, car il permet de confronter les réalisations du modernisme littéraire transatlantique anglo-américain aux mouvements européens (tels le symbolisme, le dadaïsme ou le surréalisme) et ce, non pour confirmer ou infirmer de soi-disant filiations culturelles, mais afin de mieux situer leurs convergences ou leurs divergences formelles ou idéologiques.

Ces préoccupations de nature ontologique et épistémologique, très prégnantes dans la recherche sur le modernisme à l'heure actuelle, ont grandement influencé mon parcours personnel, comme on le verra dans les pages qui suivent où elles servent de fil rouge à la réflexion.

Introduction

Comment les modernistes américains expatriés en France entre 1920 et 1940 ont-ils renégocié leur appartenance culturelle nationale ? À quelles formes d'échanges, de réseaux et de circulation ont-ils participé et comment cette activité a-t-elle influé en retour sur leur propre imaginaire de l'américanité et leurs expérimentations poétiques ? Par quel biais méthodologique peut-on retracer ces dynamiques circulatoires ? Quels en sont les enjeux théoriques ? Voici les principales questions qui orientent ma recherche depuis quinze ans.

Dans ce document, je propose d'y revenir en empruntant trois entrées thématiques. La première concerne la poursuite et l'évolution du travail sur l'œuvre de l'écrivaine américaine Kay Boyle, à laquelle était consacrée ma thèse de doctorat. La deuxième porte sur la question de l'internationalisme du modernisme transatlantique dans ses manifestations ambivalentes et parfois contradictoires. La troisième revisite une série de pratiques littéraires et artistiques issues de ce contexte au prisme de la tension entre modernisme et avant-garde.

La reconstruction rétrospective de ce parcours me semble appeler deux remarques. Tout d'abord, si l'enjeu de cette synthèse est de dégager une méthode critique pertinente, il s'agira donc de mettre en exergue la validité des postulats personnels en les distinguant et en les confrontant à divers emprunts critiques. Dans le même ordre d'idées, il sera aussi intéressant de chercher à déterminer, toujours à partir du corpus présenté, à quel degré de proximité de l'objet d'étude il est souhaitable de placer l'outil critique afin d'éviter que celui-ci ne prenne le pas sur celui-là. Par ailleurs, la tentative de reconstruire un parcours de recherche me semble pouvoir mener, de façon plus ou moins consciente, à combler certaines lacunes critiques. Or, dans la mesure où ces manques sont constitutifs à part entière d'un processus de maturation intellectuelle, il est utile d'en relever la trace en pointant les absences, les oublis, voire les éventuelles erreurs d'appréciation. L'objectif est donc de voir comment leur prise en compte *a posteriori* peut modifier l'interprétation de certains textes et laisser envisager, de manière prospective, leur relecture critique.

À cette fin, dans la suite de cette introduction, je souhaiterais retracer rapidement l'évolution de la recherche dans le domaine thématique qui nous intéresse, depuis le tournant du

XXI^e siècle. L'idée est de relever quelques-unes des grandes orientations qui ont contribué à transformer le paysage de la recherche moderniste et, comme on le verra, influencé mon propre itinéraire critique et méthodologique. Ce rapide exposé permettra notamment de resituer certains débats critiques importants dont il sera question dans la suite de ce travail. Il met aussi l'accent sur les questions soulevées par cette évolution du champ. Ces développements encouragent-ils une redéfinition du cadre conceptuel et méthodologique de l'étude du modernisme ? C'est la question que pose cette introduction à travers quelques exemples précis.

1. Les « nouvelles études modernistes » : évolutions et interrogations

Depuis la fin des années 1990, date à laquelle la recherche sur le modernisme s'affirme et se restructure sous le label *New Modernist Studies*¹, la littérature américaine de la première moitié du XX^e siècle a fait l'objet de nouvelles définitions et réorientations. Rappelons tout d'abord que jusqu'à cette date, dans le domaine des lettres et des arts, le terme « moderniste » désignait presque exclusivement les expérimentations menées, entre 1910 et 1939, de manière individuelle ou collective, par des artistes, tels Ezra Pound, Gertrude Stein, T. S. Eliot et James Joyce, soucieux de participer, en les reflétant, aux conditions de la modernité. Dans le sillage des inventeurs de ce « modernisme historique » (appelé *high* ou *early modernism* en anglais), notamment de Clement Greenberg, Theodor Adorno et des tenants du *New Criticism*, on s'accordait à voir dans l'attention aux innovations formelles et aux procédés d'écriture opposant une résistance à l'interprétation la caractéristique commune de ces expérimentations, ainsi que le signe d'une volonté de leurs auteurs de se démarquer sans équivoque des formes de production culturelle commerciales ou populaires. En conséquence, l'étude de cette littérature moderne s'articulait

¹ Cette restructuration s'est faite sous l'égide intentionnelle de la *Modernist Studies Association*, fondée en 1999 et rattachée aux presses de l'Université Johns Hopkins. L'organe officiel de l'association est la revue interdisciplinaire *Modernism/modernity* qui, par sa portée, entend « favoriser le dialogue sur l'histoire du modernisme et ses relations avec la modernisation » (comme on peut le lire la page d'accueil de son site web : « *The journal's broad scope fosters dialogue about the history of modernism and its relations to modernization* »).

Voir : <https://www.press.jhu.edu/journals/modernismmodernity>

Dans le champ français des études modernistes anglo-américaines, plusieurs études se sont penchées sur la question de la définition et de l'évolution du *Modernism* et de ses enjeux formels. Voir notamment, Catherine Bernard, « L'autonomie moderniste en question », *Modernité/Modernism*, études réunies par Catherine Bernard et Régis Salado, *Textuel*, n° 53, janvier 2008. Voir également Anne Tomiche (2010 ; 2012).

autour de plusieurs sujets incontournables, tels la langue, l'imagination, la pensée métaphorique et épistémologique, et l'héritage du romantisme. Dans le même temps, il était d'usage de considérer le modernisme comme un épisode de plus dans la succession de ruptures qui, selon une idée communément acceptée depuis le XIXe siècle (et qui n'a pas complètement disparu), ponctue l'histoire de l'art et de la littérature, du romantisme au post-modernisme, en passant par le réalisme, le symbolisme et le surréalisme. Comme on le verra un peu plus loin, cette « métaphysique de la rupture » se trouve au cœur des interrogations actuelles des penseurs du modernisme.

Au cours des deux dernières décennies du siècle dernier, à l'instar des autres champs d'études littéraires ou artistiques, le modernisme a vu ses limites temporelles, spatiales et « verticales »² s'allonger considérablement sous les effets conjugués de plusieurs phénomènes que l'on a pris l'habitude de nommer, sous l'influence de la langue anglaise, « tournants », tels le « tournant linguistique », le « tournant transnational » ou encore celui des « affects ». On pourra souligner au passage la polysémie du vocable anglais *turn* qui peut aussi bien désigner le simple pas de côté que la direction opposée à celle initialement empruntée, ou encore un mouvement de révolution ramenant au point de départ, soit autant de figures critiques ou de positions méthodologiques qui, si elles permettent une grande souplesse dans l'approche des objets, exigent également une certaine vigilance dans la mesure où leur ancrage théorique n'est pas toujours fermement assuré.

Pour les besoins de cette synthèse, je m'intéresserai à deux de ces principaux phénomènes, le tournant dit « matériel » et le tournant dit « transnational ». Le premier, qui a trait aux conditions matérielles et sociales du modernisme, prolonge une réflexion sur l'autonomie de l'art dans une économie de libre-échange initiée au début des années 1970 par Peter Bürger et poursuivie, au cours des deux décennies suivantes, par Andreas Huyssen. Les travaux des deux théoriciens ont conduit à la remise en cause des catégories binaires « culture d'élite » (*high*) et « culture de masse » (*low*). Dans l'analyse que fait le premier de l'émergence des avant-gardes historiques au début du XXe siècle (futurisme, dadaïsme, surréalisme et constructivisme russe),

² Ce dernier terme, proposé par Douglas Mao et Rebecca Walkowitz dans un article important, désigne les hiérarchies entre les individus et les groupes sociaux, les formes de production culturelle et les modes de production, de circulation et de réception. Voir : Douglas Mao et Rebecca L. Walkowitz, «The New Modernist Studies», *PMLA*, vol. 123, no. 3, mai 2008, p. 737-748.

l'opposition entre le « modernisme » conçu comme un art autonome et « l'avant-garde » conçue comme un art de propagande politique se trouve d'emblée dépassée du fait que les deux pratiques se présentent comme une (auto-)critique de l'art dans la société capitaliste, l'une postulant une séparation idéale vis-à-vis de la réalité économique et politique, l'autre revendiquant à l'inverse la valeur d'échange de l'œuvre d'art en tant qu'objet déjà commodifié dans le but de provoquer le dépassement de l'art dans une pratique renouvelée de la vie³.

Ainsi, pour le penseur allemand, ce qui distingue le projet de l'avant-garde de celui du modernisme est la relation que chacun entretient avec « l'institution d'art » et non le concept, trop général et trop arbitraire, du « nouveau ». Toutefois, l'échec de Dada et du surréalisme à fusionner l'art et la pratique, ainsi que leur récupération par l'industrie culturelle dans les années 1950 et 1960 (soit au même moment où le modernisme historique était récupéré par les institutions académiques), ont conduit Bürger à se demander, en se référant implicitement à Adorno, « si la distance qui sépare l'art de la vie n'apporte pas plutôt la garantie d'un espace de liberté à l'intérieur duquel des alternatives à ce qui existe sont pensables »⁴. Selon Adorno, en effet, l'art radicalement moderne se signale, comme chez Kafka, Strindberg ou Beckett, par la recherche d'un écart irréductible où l'esprit, confronté à la figuration d'une perte de sens dans le contexte de l'existence dans la société, puisse éprouver un « choc de l'insaisissable » potentiellement émancipateur et producteur⁵.

Ce retour de Bürger sur sa propre théorie montre la complexité, voire l'ambivalence, de la notion d'autonomie de l'art dans la première moitié du XXe siècle. Pour autant, il ne s'agit pas pour lui de rabattre le modernisme sur l'avant-garde (ou vice-versa), car cela reviendrait à réduire l'intérêt théorique du concept d'avant-garde à néant. C'est pourquoi, il préfère maintenir les deux concepts dans une tension féconde, en les maintenant dans un « espace ambigu »⁶. Or, dans l'univers anglo-américain, l'avant-garde a longtemps été incluse dans le *Modernism* (alors que la

³ Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde* (1974), trad. Jean-Pierre Cometti, Mercuès, Éditions Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2013.

⁴ Peter Bürger, *op. cit.*, p. 90.

⁵ Theodor W. Adorno, « Pour comprendre *Fin de Partie* », dans *Notes sur la littérature*, trad. Sybille Müller, Paris, Flammarion, 1984.

⁶ Ces remarques sont reprises dans un texte intitulé « L'Héritage ambigu de l'avant-garde », placé en annexe de *Théorie de l'avant-garde*, *op. cit.*, p. 169-80.

tradition littéraire et esthétique européenne la considère comme une réponse ou un défi au modernisme)⁷. Ce n'est qu'à une date relativement récente que, sans doute sous l'influence grandissante de la théorie de Bürger, la différenciation entre modernisme et avant-garde a été intégrée au discours critique américain⁸. Comme je le postulerais plus loin, c'est là un changement important pour l'analyse du modernisme transatlantique.

À peu près au même moment où Peter Bürger élaborait sa théorie de l'avant-garde, Andreas Huyssen entamait une exploration du « postmodernisme » américain pour déconstruire le mythe du « grand fossé » (*Great Divide*) entre culture élitiste et culture de masse qui avait, selon lui, nourri l'imaginaire européen depuis le milieu du XIXe siècle⁹. Stimulés par l'analyse de Huyssen, de nombreux travaux, situés au confluent de l'histoire de la littérature, de la sociologie de la culture et des sciences de l'information et de la communication, ont évalué l'impact des technologies de l'information (télégraphe, radio, cinéma, nouvelles formes journalistiques) sur la littérature et l'imaginaire des relations sociales¹⁰. D'autres ont examiné l'impact des mécanismes et des contenus de la production culturelle de masse sur la création, la promotion et la diffusion de la littérature. L'apport de Lawrence Rainey, qui a démonté la manière dont les acteurs du modernisme littéraire ont cherché à s'appropriier les pratiques du marché en faisant du « capital symbolique » de l'œuvre l'objet d'un investissement spéculatif à long terme, s'est avérée de ce

⁷ Il est intéressant d'observer la manière dont cette différence influe sur la politique des réseaux de recherche non-anglo-américains en Europe. Par exemple, le réseau EAM (*European Avant-garde and Modernist Network*) qui est issu du Nordic Network of Avant-Garde Studies et dont les fondateurs, notamment Benedikt Hjartarson et Sasha Bru, sont des spécialistes des avant-gardes européennes, place modernisme et avant-garde sur un pied d'égalité, comme le montrent les titres des publications du réseau, notamment : *Regarding the Popular. Modernism, the Avant-Garde, and High and Low Culture* (2011) ou *The Aesthetics of Matter. Modernism, the Avant-Garde, and Material Exchange* (2013). En comparaison, la critique anglo-américaine a coutume de ne pas établir de distinction, comme le montre par exemple, le titre de l'ouvrage d'Eric White auquel il est fait référence ailleurs dans ces pages : *Transnational Avant-Gardes, Little Magazines and Localist Modernism* (2011).

⁸ Comme le montre notamment un numéro de 2010 de la revue *New Literary History*, « What is Avant-Garde ? » qui comprend un long article introductif de Bürger. Je reviens sur ce point dans la troisième partie (p. 81-82).

⁹ Je cite Huyssen : « *My argument was rather that there had been, since the mid-nineteenth century in Europe, a powerful imaginary insisting on the divide while time and again violating that categorical separation in practice* ». « High/Low in an Expanded Field », *Modernism/Modernity*, vol. 9, no. 3, September 2002, p. 366.

¹⁰ Voir notamment Michael North, *Camera Works: Photography and the Twentieth-Century Word*, New York, Oxford University Press, 2005.

point de vue cruciale¹¹, tandis que d'autres études portant sur les stratégies publicitaires et la consommation de la célébrité (*celebrity culture*) ont permis de repérer d'autres points d'articulation entre champ culturel et champ économique¹².

Appliquée à l'étude des périodiques, cette méthodologie a transformé la perception du modernisme de manière significative. En effet, si les recherches menées dans ce domaine entre 1960 et 1990 avaient mis au jour le contexte culturel, social et idéologique de l'émergence du modernisme, elles avaient aussi contribué à renforcer sa réputation d'élitisme et d'isolationnisme¹³. En explorant la dynamique des échanges transnationaux de textes, d'idées et de formes sur une périodisation large (1880-1960), et en s'intéressant de près au « code bibliographique », les travaux menés depuis ont définitivement mis un terme à la vision d'un modernisme « pur », résistant héroïquement aux forces pernicieuses de la société marchande¹⁴. Fortement étayées par des projets de numérisation des archives périodiques, tels le *Modernist Periodical Project* ou le *Bluemountain Magazine Project* aux États-Unis, ou le *Modernist Magazine Project* au Royaume-Uni, les études périodiques continuent à l'heure actuelle de s'enrichir de nouvelles perspectives en s'ouvrant au magazine *pulp*, aux publications éphémères et aux « big magazines » (ou magazines commerciaux à grand tirage) pour mieux comprendre leur rôle dans l'incorporation de l'esthétique moderniste à la circulation des productions culturelles¹⁵. L'analyse

¹¹ Lawrence Rainey, *Institutions of Modernism. Literary Elite and Public Culture*, New Haven, Yale University Press, 1998.

¹² Voir notamment Aron Jaffe, *Modernism and the Culture of Celebrity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005; Loren Glass, *Authors Inc.: Literary Celebrity in the Modern United States, 1880-1980*, New York, New York University Press, 2004 et Faye Hamill, *Women, Celebrity, and Literary Culture between the Wars*, Austin, University of Texas Press, 2007.

¹³ En particulier l'ouvrage de Frederick J. Hoffman, Charles Allen et Carolyn F. Ulrich, *The Little Magazine, A History and a Bibliography*, Princeton, Princeton University Press, 1947.

¹⁴ C'est notamment l'argument défendu par Mark Morrisson dans *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905-1920*, Madison, University of Wisconsin Press, 2000. Voir également les trois volumes de *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2009-2013.

¹⁵ Sur le travail des écrivains modernistes pour le compte des magazines à grand tirage et leurs influences croisées, voir Donal Harris, *On Company Time. American Modernism in the Big Magazines*, New York, Columbia University Press, 2016. La question de la relation du modernisme et des *pulps* a été notamment explorée par David M. Earle, *Recovering Modernism: Pulps, Paperbacks and the Prejudice of Form*, New York, Routledge, 2009 ou Paula Rabinowitz, *American Pulp. How Paperbacks Brought Modernism to Main Street*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 2014.

des relations entre économie, communication et esthétique sert également de soubassement à celle de la dimension politique des revues littéraires et artistiques, lieu par excellence de débats intenses et souvent non dénués de contradictions sur le lien entre esthétisme et radicalisme, ou internationalisme et identité culturelle nationale¹⁶.

Dans leur ensemble, les études périodiques participent donc d'un mouvement de critique plus large qui s'attache, depuis une douzaine d'années, à redéployer les limites spatiales et temporelles du modernisme en mettant l'accent sur ses circulations transnationales, ainsi que sur le rôle des échanges et des réseaux dans la formation de communautés transfrontalières plus ou moins éphémères. À ce propos, la décision d'Andreas Huyssen de définir sa théorie du *high/low* pour la faire coïncider avec les visées d'une approche comparatiste « globale » de la modernité est une illustration éloquente de cette orientation¹⁷.

De ce fait, le « tournant transnational » a contribué de manière significative à l'analyse du lien entre modernisme esthétique et modernisation. Peut-on pour autant parler d'un outil théorique en soi ? De l'avis de Matthew Hart, qui consacre un article à ce sujet, il s'agirait plus d'un outil méthodologique¹⁸. C'est également l'avis des principaux tenants du « transnationalisme ». Ainsi, Paul Giles y voit une « focale » permettant d'analyser de manière fine des « actes de traversée » des frontières politiques, temporelles, linguistiques et culturelles sous l'angle des pratiques mises en œuvre. Selon sa belle formulation, cette analyse fait émerger les espaces dessinés par les points « où le proche et le lointain convergent et s'éclairent mutuellement »¹⁹. Cette approche s'avère, il est vrai, particulièrement efficace pour cerner la complexité et la richesse des

¹⁶ Dans le champ des études modernistes en France, l'ouvrage collectif dirigé par Hélène Aji, Benoît Tadié et Céline Mansanti, *Revue modernistes, revue engagées*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011 et celui placé sous la direction de B. Tadié, *Revue modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil*, dir. Benoît Tadié, Paris, Ent'revues, 2006, font référence en la matière.

¹⁷ Andreas Huyssen, « Geographies of Modernism in a Globalizing World », dans *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, London, Routledge, 2005, p. 6-18

¹⁸ Comme le souligne Matthew Hart : « *There is a theoretical thin-ness, to transnationalism that belies its status as an "ism" [...] Transnationalism bespeaks an orientation to literary history but it would be a mistake to assume that it represents a coherent scholarly praxis* », « Transnationalism at the Departure Gate », dans *A Handbook of Modernism Studies*, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 159.

¹⁹ « [...] a critical narrative of international American studies would seek to locate precisely those junctures where the proximate and distant illuminatingly converge and diverge » (Paul Giles, *The Global Remapping of American Literature. The Arcs of Modernism: Geography as Allegory*, Princeton, Princeton University Press, 2011, p. 258).

circulations culturelles transatlantiques dans le premier quart du XXe siècle et leur influence sur la formation d'une nouvelle géographie intellectuelle, littéraire et artistique américaine. Elle éclaire notamment la manière dont les agents engagés dans ces mouvements de traversée s'organisent aux limites politiques et culturelles de l'espace public et les effets que ces pratiques communautaires produisent en matière d'expérimentation esthétique proprement dite. En révélant ainsi la corrélation (et non l'assimilation) entre intervention critique et liberté créatrice, elle invite à envisager avec plus de nuances la relation du modernisme avec l'autonomie de l'œuvre d'art²⁰ et, partant, celle de la démocratie. Ce qui amène à repenser le lien entre avant-garde et modernisme à cette période en évitant la double impasse du clivage ou de l'amalgame²¹.

En portant l'attention sur les figures de la traversée (notamment le déplacement, l'expatriation, l'exil, l'absentement, la transgression, la transition ou la traduction), la « méthode transnationale » a, par ailleurs, livré des analyses des plus pertinentes pour la compréhension des procédés mis en œuvre par certains écrivains pour parvenir à un idiome autochtone et autonome. Parmi les études littéraires américanistes, on pourra citer, entre autres, celle proposée par Daniel Katz pour décrire les interactions complexes entre exil géographique et identité culturelle dans l'élaboration d'un langage poétique vernaculaire chez James, Pound ou Stein²². D'autres études, comme celle proposée par Blaise Wilfert-Portal, analysent les pratiques liées à la traduction du point de vue de l'histoire littéraire et de la sociologie pour « comprendre les formes, les modalités, les intensités et les effets de l'internationalisation culturelle »²³. Ici encore, si l'objectif est de placer l'accent sur les figures marginales (exilés, déplacés, voyageurs), les réseaux internationaux et les zones de contact, les procédés observés (comme la domestication ou la réécriture) mettent à mal une certaine imagerie complaisante du modernisme littéraire

²⁰ Au sens, où l'entend Bürger, de l'autonomisation de l'art comme distance de la vie.

²¹ C'est le postulat que je formule dans la troisième partie de cette synthèse.

²² Daniel Katz, *American Modernism's Expatriate Scene: The Labour of Translation*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007. La thèse de Katz offre une perspective intéressante sur les modalités de l'imaginaire poétique de Kay Boyle, comme je le montrerai dans la première partie de cette synthèse.

²³ La notion de « traduction » s'entend ici à la fois comme opération linguistique et opération de publication mobilisant un certain nombre d'agents (éditeurs, traducteurs et critiques) dans un espace social concret et situé.

« cosmopolite »²⁴. Loin de transcender ou d'abolir les frontières, l'approche transnationale complique donc notre appréhension de l'interaction entre le local, le national, l'international ou le global dans la construction d'une « américanité » littéraire moderniste.

Les deux exemples ci-dessus soulignent la pertinence de se saisir de cette approche pour étudier l'internationalisme moderniste à l'aune du trafic culturel, de la mimesis et de la traduction dans leurs multiples variations²⁵. L'enjeu est d'éviter, comme le font remarquer plusieurs commentateurs, de mettre cette méthode au service de visées normatives ou généralisantes en concentrant l'attention sur les formes non-conventionnelles des pratiques linguistiques expérimentées par les écrivains modernistes qui, comme le rappelle Robert Crawford avec humour, n'ont jamais cherché à inventer un discours poétique (*poem's speech*) « aussi international que le nylon »²⁶. Cette insistance sur un principe méthodologique qui semblerait *a priori* aller de soi est aussi révélatrice de certains doutes et préoccupations qui alimentent à l'heure actuelle un débat de fond parmi les spécialistes reconnus de la discipline.

2. Modernisme / Modernité : le temps de la remise en question ?

En effet, si aucune voix ne s'élève pour remettre ouvertement en cause le bien-fondé des approches pragmatiques et historicistes qui ont redéployé le modernisme au-delà des limites spatio-temporelles et disciplinaires qui lui étaient assignées jusqu'à une date encore récente, certaines remarques et mises en garde émises par des critiques avertis indiquent que le flou définitionnel qui entoure désormais le terme « modernisme » pose problème.

Ainsi, pour repartir d'une question simple soulevée en 2015 par Susan Friedman, comment s'assurer que des sujets travaillant dans les disciplines (ou multi-disciplines) aussi diverses que la littérature, l'anthropologie, l'histoire, la géographie, la science politique, les études éthiques, les

²⁴ Cette idée informe l'approche de Wilfert-Portal. Elle est notamment illustrée dans « Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de la littérature étrangère en France 1885-1914 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, n° 144, 2002, p. 33-46.

²⁵ C'est le conseil donné par Susan Friedman dans *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity across Time*, New York, Columbia University Press, "Modernist Latitudes", 2015, p. 64.

²⁶ Cité par Daniel Katz, *op. cit.*, p. 5.

études postcoloniales, les sciences de l'information et de la communication ou les *Gender and Women's Studies* parlent de la même chose lorsqu'ils emploient les termes « modernisme », « moderniste », « moderne » ou « modernisation ». L'absence de consensus à ce sujet équivaut, pour Friedman, à délivrer un blanc-seing à « quiconque souhaite s'approprier le concept selon l'acceptation de son choix pour servir les objectifs de son choix »²⁷.

Pour illustrer ce malaise définitionnel, je prendrai pour exemple un manuel d'études modernistes récent, *The Handbook of Modernist Studies* (2013), placé sous la direction de Jean-Michel Rabaté. Ce livre se distingue des autres ouvrages du même type par sa volonté de jeter un éclairage sur les thématiques théoriques et conceptuelles qui étayent les *New Modernist Studies* au lieu de s'organiser, de manière plus traditionnelle, autour des auteurs, des mouvements et des genres. À la fin de l'article qui sert d'introduction au livre, Rabaté dresse la liste des principaux sujets abordés (« *high/low, hard/soft, race imperialism, transnationalism, orientalism, the body, materiality, visual culture, fashion, ethics, affects, aesthetics* ») tout en indiquant que, du fait de sa nouvelle capacité (« *capaciousness* ») disciplinaire, le « modernisme » s'enfonce désormais très avant dans le XIXe siècle et englobe la totalité du XXe siècle, ayant « avalé » au passage le postmodernisme. Ayant fait cette constatation, le théoricien se demande, de manière purement rhétorique, s'il est possible d'affirmer que le modernisme se soit véritablement achevé²⁸.

Dans le même temps, toutefois, l'auteur de *The Future of Theory* insiste sur la nécessité de recalibrer cette expansion multidirectionnelle des études modernistes à l'aune de la « théorie ». Dans *The Handbook of Modernist Studies*, ce terme désigne d'une part, les discours philosophiques dont se sont inspirés les écrivains du modernisme historique, d'autre part, les analyses théoriques qui ont fourni les interprétations, pour la plupart devenues canoniques, des

²⁷ « *As terms of an evolving scholarly discourse, modernity and modernism constitute a critical Tower of Babel, a cacophony of categories that become increasingly useless the more inconsistently they are used. [...] Now, such disciplinary boundaries have ceased to function, as people appropriate all forms of the root concept to serve their different purposes* » (Susan Friedman, *op. cit.*, p. 25 et p 27).

²⁸ « *There is also the question of periodization [...] it seems today that modernism has absorbed most of the 20th century, that it goes back deep into the 19th century and that it has moreover swallowed postmodernism [...] This may be due to the new capaciousness discovered in modernism, since it has always included myths, rituals, and the archaic, as well as several varieties of orientalism, but now it seems to move on to translation studies, to textual studies focusing on the archives, manuscripts, and history of the book. More recently, it has solicited the approaches of film studies, of phenomenology, of ethical theory, of queer studies, of the sociology of culture, of disability studies, of political studies, and even of fashion theory* » (Jean-Michel Rabaté, « Introduction », dans *A Handbook of Modernist Studies*, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 11).

œuvres modernistes et enfin, les notions inventées par les écrivains eux-mêmes pour anticiper la lecture et l'interprétation de leurs textes par « le lecteur à venir ». De ce fait, l'ouvrage présente une superposition de niveaux de discours théoriques (à ceux décrits ci-dessus viennent bien-sûr s'ajouter les analyses des auteurs du manuel) sans doute un peu vertigineuse pour l'étudiant qui en est le public-cible, mais qui compose un exemple assez fascinant de la manière dont le « modernisme », comme hanté par le spectre de son ossification ou de sa disparition, ne cesse de se ressaisir dans un mouvement d'auto-conceptualisation continu.

Néanmoins, lorsqu'on les envisage dans le détail, les études qui composent cet ouvrage ne livrent pas toutes le cadrage théorique annoncé. Considérons quelques exemples : si l'article de Bill Brown sur les « matérialités modernistes » resitue de manière très claire le débat moderniste sur l'objet dans ces ramifications philosophiques, sociologiques, anthropologiques et littéraires (de Bergson à Heidegger et de Woolf à Cather, en passant par Boas, Weber, Simmel), d'autres semblent plutôt relever d'approches conceptuelles à la portée théorique moins généralisable. Ainsi, celui de Peter Nicholls repart de la dichotomie *hard/soft modernism* pour examiner, dans une très belle analyse, l'attitude ambivalente de Robert Duncan et de George Oppen vis-à-vis du discours (normatif) politique. Le résultat est plus un exemple d'application conceptuelle que de méthode théorique. Quant à l'article de Matthew Hart sur le « transnationalisme », il repose, comme je l'ai indiqué plus haut, sur la constatation apoétique qu'il est impossible de considérer cette notion comme une théorie à proprement parler²⁹.

D'autres auteurs, tout en proposant des pistes de réflexion passionnantes (comme celui sur le « modernisme prosthétique », par exemple), relèvent davantage de la description que de la conceptualisation. D'autres encore semblent vouloir appliquer aux textes modernistes des grilles théoriques ayant été conçues à l'origine pour saisir des objets dans d'autres contextes sociohistoriques, mais sans parvenir à démontrer ni la pertinence ni la nécessité de ce détour. Cette observation rejoint celle faite par Friedman qu'en matière de modernisme, « tout est dans tout ».

²⁹ Bill Brown, « Materialities of Modernism: Objects, Matter, Things », dans *A Handbook of Modernism Studies*, op. cit. p. 281-95 ; Peter Nicholls, « Hard and Soft Modernism. Politics as Theory », *id.*, p. 15-33 et Matthew Hart, « Transnationalism at the Departure Gate », *ibid.*, p. 157-71.

On pourra enfin remarquer que le corpus du livre se compose pour l'essentiel des figures littéraires et des œuvres du modernisme historique. Ce choix obéit sans doute à un souci de cohérence, mais il semble quelque peu paradoxal au vu de l'objet premier de l'expansion des études modernistes qui est de mettre l'accent sur le rôle des auteurs « mineurs », peu connus ou méconnus, dont la prise en compte permet de mieux comprendre celui des « grands » dans leur système³⁰. Autrement dit, de résister à une tentation « anthologisante » qui ne fait que renforcer la centralité du modernisme historique selon la logique du « canon ».

Les tensions ambivalentes qui parcourent ce *Handbook of Modernist Studies* condensent donc les principales questions qui se posent aujourd'hui aux chercheurs du domaine. En fin de compte, la véritable constante conceptuelle de l'ouvrage réside peut-être dans la réflexion synthétique qu'il propose sur le lien entre modernisme et modernité. Le sujet est en effet traité, selon des approches diverses et variées, par l'ensemble des auteurs du manuel. La présence de ce fil rouge, qui ne correspond pas aux visées éditoriales initiales de l'ouvrage, dénote une forme de continuité dans la façon de concevoir le modernisme esthétique comme une réaction-formation à la modernité particulièrement résistante à la remise en question. Or, le découplage des deux notions est, depuis quelque temps déjà, au centre d'un débat dont les implications théoriques et méthodologiques sont loin d'être négligeables.

L'idée que le modernisme est mû par un désir de repenser le passé et de reconfigurer l'ensemble des valeurs qui ont amené au présent, pour n'être pas nouvelle, peine quelque peu à s'imposer de manière efficace dans la méthodologie critique des études modernistes. Le problème est en partie lié à la difficulté de dissocier le discours du changement projeté par les modernistes de l'analyse de leur perception de la notion de « nouveauté », elle-même liée à celle de « présent ». On doit à Michael North d'avoir partiellement clarifié la question en montrant, dans un ouvrage paru en 2013³¹, comment l'une des formules les plus célèbres, sinon la plus célèbre, de la littérature moderniste anglo-américaine, le « Make It New » d'Ezra Pound, est issue

³⁰ C'est la thèse de « l'arrière-garde » défendue par William Marx. Voir notamment : *Les arrière-gardes au XX^e siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, dir. William Marx, Presses Universitaires de France, 2005.

³¹ Michael North, *Novelty: A History of the New*, Chicago, Chicago University Press, 2013, chapitre 6, p. 144-71. Cette idée avait été aussi formulée par Henri Meschonnic : « Si le moderne est une fonction du sujet, son sens, son activité n'est pas de faire du nouveau, mais de faire de l'inconnu : l'aventure historique du sujet » (Henri Meschonnic, *Modernité. Modernité*, Gallimard, 1988, p. 32).

d'un processus de recyclage historique qui inscrit l'écrivain dans une tradition de redécouverte et de renaissance plongeant ses racines dans la pensée confucéenne et la mythologie classique et dont le modèle reste, pour le poète américain, le *Risorgimento* intellectuel de la Renaissance italienne. L'enquête de North vise à démontrer le mécanisme par lequel une citation du Tao recyclée par Pound dans la fameuse formule de 1928 s'est transformée (de gloses en simplifications, manipulations et simplifications) en slogan, voire en label, du canon moderniste inventé pour les besoins des *American Studies*, entre 1950 et 1960.

En mettant au jour la façon dont le modernisme est parvenu à s'imposer ainsi comme « tradition du nouveau », l'analyse de North invite, il me semble, moins à réécrire l'histoire du modernisme du point de vue de sa relation à la nouveauté³², qu'à établir la distinction entre l'idée de « présentisme » et celle de « présent ». De ce point de vue, par exemple, le « présent » de Pound n'est pas le « maintenant » du moment de la rupture avec le passé, mais le temps de ce processus de recyclage poétologique qui, d'amalgames en traductions et en déplacements, aboutit à un « nouveau moment » contenant le passé. Selon cette conception, ce n'est donc plus le lien, revendiqué ou dénoncé, du modernisme à la modernité (la nouveauté du présent) qui prévaut, mais la recherche d'une distance par rapport au monde et au passé historique, d'un espace de projection propice à la création de formules poétiques mettant en balance les interrogations éthiques des écrivains modernistes, partagés entre élitisme et, nostalgie romantique et attrait pour la nouveauté avant-gardiste, décadentisme et vitalisme.

Ce changement de méthodologie critique qui fait de la modernité, non plus le discours dominant sur le modernisme, mais l'objet d'une investigation articulée autour d'un principe directeur relativement souple (comme les concepts de « distance » ou de « proximité », par exemple) présente plusieurs avantages. D'une part, elle permet d'envisager le modernisme littéraire dans une perspective très large au plan spatiotemporel, tout en tenant compte des singularités contextuelles autant que des influences éventuelles. C'est là ce que démontre Jean-Michel Rabaté, dans un ouvrage récent, *The Pathos Distance* (2016) qui propose de revisiter la

³² Comme l'affirme Clément Oudart, en se fondant sur la démonstration de North, dans l'introduction d'un numéro de la revue *Transatlantica* : « *The renewal of poetic language now calls anew for rewriting the history of modernism through its relation with novelty* ». « Modernist Revolutions: American Poetry and the Paradigm of the New », dir. C. Oudart, *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2016.

littérature occidentale (de Yeats à Barthes et jusqu'à Coetzee et Hustvedt) selon une exploration chronotopique et une réflexion qui articule « l'acte de distanciation » (théorisé par Nietzsche, Benjamin et Warburg) à la notion de « pathos » (défini comme un ensemble complexe d'affects qui dessinent une nouvelle poétique de la sensibilité)³⁴. Cette méthode, qui repose ici sur un dispositif très sophistiqué (à la mesure de la grande érudition de l'auteur) montre qu'il est possible de resituer les expérimentations du modernisme littéraire dans le contexte de leur histoire littéraire nationale tout en suggérant des associations inédites.

Ainsi, dans l'analyse de Rabaté, le roman d'Alfred Jarry, *Le Surmâle* (1902), qui projette une vision apocalyptique de « l'américanisation » de la société en 1920, est envisagé au prisme d'un modernisme « viril » (*hard modernism*) qui repart de Benjamin pour glisser vers le Kitsch, le postsymbolisme français, le futurisme de Marinetti, pour finalement aboutir sur une œuvre relativement peu connue de Duchamp, « Avoir l'apprenti dans le soleil », datée de 1914. Au passage, l'anarchisme culturel de Jarry se détache de son « avant-gardisme » de façade pour se révéler pleinement « moderniste » : *Le Surmâle* tend vers une vision eschatologique de l'Impossible où passé et présent se mêlent de manière indissociable.

Si j'insiste sur cet exemple, c'est qu'il me paraît indiquer une façon de surmonter les obstacles qui empêchent jusqu'ici toute confrontation véritablement féconde entre modernisme littéraire français et modernisme littéraire américain, et ce, alors même que la réalité de leurs échanges, transferts et relations culturelles transatlantiques est avérée par un volume considérable de données³⁵. Comme le montre l'exemple du roman de Jarry, la remise en question des catégorisations prescriptives (« modernisme/modernité ») ou des oppositions normées (« modernisme/avant-garde ») permet d'ouvrir la réflexion sur d'autres dimensions esthétiques, idéologiques, heuristiques, axiologiques et d'en faire ainsi le terrain d'un véritable travail collaboratif et transdisciplinaire. Il s'agit là sans doute d'une évolution souhaitable, dans la

³⁴ Jean-Michel Rabaté, *The Pathos of Distance, Affects of the Moderns*, New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney, Bloomsbury, 2016.

³⁵ Voir notamment les travaux rassemblés dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume II: North America 1894-1960 et Volume III: Europe 1880-1940*, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2012 et 2013 ; Tadié (*op. cit.* 2006) et Aji, Tadié & Mansanti (*op. cit.*, 2011). Voir également les travaux d'Ickstadt (2001), Bennett & Mousli (2002), Pells (2011), Nolan (2012) et Cottenet (2017).

mesure où plusieurs projets ont vu récemment le jour dans le paysage scientifique français, qui ont pour objectif d'étudier le lien entre la France et les États-Unis sur le plan littéraire ou sur celui des transferts culturels³⁶.

Cette rapide présentation de l'évolution du champ des études modernistes laisse entrevoir plusieurs tendances. On peut, d'une part, observer la poursuite de l'expansion des *New Modernist Studies* dans la voie multidisciplinaire et multidirectionnelle qu'elles ont empruntée depuis une dizaine d'années. D'autre part, sans doute en raison du déficit définitionnel et théorique engendré par cette dynamique, on discerne un certain resserrement conceptuel, un retour à des préoccupations formelles et un recentrement sur le modernisme historique (un peu paradoxal au vu de l'ambition « globaliste » affichée des études modernistes dans leur ensemble). Le fait que ce sont parfois les mêmes acteurs (comme le prouvent le cas de Susan Friedman et Jean-Michel Rabaté, éminents spécialistes du domaine) qui participent à ces deux tendances tend à indiquer que le moment est propice à la renégociation des acquis critiques et méthodologiques, et à leur redéploiement dans des directions qui restent encore à définir, mais qui relèveront sans doute d'une logique transdisciplinaire.

Ces remarques et questions formeront la trame de la réflexion qui suit.

³⁶ Voir par exemple le projet « Transatlantic Cultures: A Digital Platform for Transatlantic Cultural History. XVIIIth century to now ». <https://tracs.hypotheses.org/>

Première partie : D'une écrivaine l'autre : sur l'œuvre de Kay Boyle

En 2004, lors d'un colloque organisé à l'Université de la Sorbonne, je me trouvais par hasard dans la compagnie d'un professeur d'Oxford, éminent spécialiste de poésie moderniste. Après s'être poliment enquis de mon sujet de ma thèse de doctorat et de l'objet de ma communication³⁷, il laissa échapper un soupir : « Il n'est pas facile de passer des "petits" aux "grands" », dit-il, « personnellement, j'ai toujours pensé que la démarche inverse était plus aisée ». Dans son esprit, les termes *big* et *small* désignaient tacitement les représentants « canoniques » du modernisme historique et les écrivains « mineurs » qui gravitent dans le même système, mais dont l'œuvre n'a pas été jugée, *a posteriori*, d'une « valeur » suffisante pour figurer dans l'anthologie de la littérature moderniste lors de son « invention » dans les années 1950-60 ou qui en ont été déçus lors de réévaluations successives. Si je rapporte cette conversation anecdotique, c'est que les questions qu'elle soulève étaient à cette période (et le sont encore en partie) au centre de mes préoccupations.

L'écrivaine et poète Kay Boyle (1902-1992) a joui, tout au long de ses années d'expatriation en France (et qui couvrent la période de l'entre-deux-guerres), d'une fortune critique et éditoriale des plus enviées. Décrite par William Carlos Williams et Katherine Anne Porter comme l'un des talents les plus prometteurs de sa génération, elle a la considération des grandes maisons d'édition, tandis que ses nouvelles et poèmes sont diffusés à parts égales dans nombre de petites revues et magazines *mainstream*, ce qui lui permet de toucher un large public. En 1935 et 1941, son travail de nouvelliste est récompensé par le Prix O. Henry. Le retour aux États-Unis en 1941, l'abandon des expérimentations stylistiques audacieuses des années d'exil et les déboires moraux et professionnels sous le maccarthysme entraînent un revirement irrémédiable. Si Boyle est encore largement publiée et compte parmi les figures les plus importantes de la scène littéraire américaine (comme le prouvent les nombreuses récompenses

³⁷ Colloque international *Abstractions*, organisé par Françoise Samarcelli, Université de Paris IV-Sorbonne/ENS Ulm, 25-27 novembre 2004.

institutionnelles qui lui sont attribuées au cours des deux dernières décennies de sa carrière), son œuvre est laissée de côté par le processus de consécration mis en œuvre par les « inventeurs » du « canon » moderniste dans les années 1950 et 1960. Entre les années 1980 et 2000, elle a été largement réhabilitée par les spécialistes de la littérature féminine (il faut noter que l'écrivaine ne s'est jamais considérée comme un auteur féministe ni réclamée du féminisme) qui ont contribué à sa réédition, ce qui a aussi eu pour effet de circonscrire son étude à quelques domaines (notamment celui des *Women Writers*) et à certains genres (relatifs à l'œuvre de fiction en prose).

Cette rapide présentation permet de rappeler les dilemmes auxquels je me trouvais confrontée, à l'issue de mon doctorat, au début des années 2000 : comment rattacher mon travail sur l'œuvre de Kay Boyle à la recherche en littérature moderniste d'une manière « productive » soit en cherchant à l'inscrire dans des interactions dynamiques) et pas seulement « mécanique » ? Comment défendre la « valeur » intrinsèque de cette œuvre sans se laisser enfermer dans un courant de pensée, mais au contraire en restant dans l'ouverture théorique et méthodologique la plus large possible ?

La réponse à ces questions a résulté d'une conjonction de facteurs extérieurs et intérieurs. D'une part, la restructuration des études boyliennes a eu une incidence non négligeable sur la poursuite de mon travail sur Boyle. L'évolution des études modernistes a également influé sur mon approche de son œuvre. Par ailleurs, la poursuite de la pratique des textes, notamment par le biais de l'analyse poétique et de la traduction, m'a permis d'approfondir mon exploration de l'imaginaire transatlantique de Boyle et d'en découvrir de nouvelles facettes.

L'objectif des pages qui suivent est de revenir de manière critique sur ces diverses évolutions. Dans un premier temps, j'évoquerai la façon dont mon travail s'est orienté dans les premières années qui ont suivi ma thèse. Je décrirai ensuite la façon dont j'ai été amenée à participer aux *Kay Boyle Studies* au moment de leur réorganisation institutionnelle, le rôle que je continue de jouer au sein de ce groupe de recherche et les projets qui y sont afférents. La section suivante définira plus en détail les modalités de mon analyse de l'imaginaire transatlantique et les propositions auxquelles ce travail aboutit en relation avec notre compréhension du modernisme littéraire américain. Enfin, je replacerai ces travaux et observations dans le cadre

d'une réflexion sur la relation entre écriture et modernité chez neuf créatrices modernistes, qui a donné lieu à la publication, en 2016, d'un ouvrage monographique né d'une collaboration avec Mary Ann Caws.

1. Dans le sillage de la thèse : continuités et questionnements

Le choix d'inscrire une thèse de doctorat sur l'œuvre de Boyle, sous la direction de Christine Savinel, à l'Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle, avait été dicté par le désir d'approfondir l'étude (engagée l'année précédente, à l'occasion du mémoire de DEA) d'une écriture singulière dont on pourrait dire, très rapidement, qu'elle cherche à transcender le vécu d'un sujet engagé dans l'expérience immédiate de la réalité en élaborant une forme de relation à la perte permettant à la pensée de se positionner par rapport au monde et par rapport au néant. L'angle d'approche choisi pour mener cette étude était celui du « travail de l'image », autrement dit l'analyse des divers processus par lesquels l'écriture se saisit du mouvement d'oscillation propre à toute image (qu'elle soit visuelle ou stylistique) pour transiter entre la clarté de la présence et l'opacité d'un fond irréductible d'absence où les mots se rétractent, se dérobent, refusent de montrer et donc de « dire » ou de « signifier ». Cette exploration concluait que le caractère « moderniste » de l'écriture de Boyle réside dans sa résistance à se laisser circonscrire dans un « espace imaginaire » pour se faire elle-même le moteur de ce mouvement d'espacement ou d'écart.

Au plan des ressources bibliographiques, ma réflexion puisait pour l'essentiel dans la critique littéraire et poétique française (je cite, entre autres, Blanchot, Bachelard, Meschonnic, Lacoue-Labarthe, Bonnefoy, Deguy et Maulpoix) et américaniste (Perloff, Lentricchia, Altieri, Costello), ainsi que dans la recherche sur l'image et dans le domaine de l'esthétique (Marin, Didi-Huberman, Nancy, Foucault, Lyotard, Noudelmann, Wajcman). Par ailleurs, à l'exception de la biographie de Sandra Spanier, il n'existait alors aucune étude consacrée à l'ensemble du corpus boylien. En cela, ma thèse représentait un apport original au corpus critique existant. Néanmoins, le fait qu'elle ait

été rédigée en français la rendait peu accessible aux chercheurs, pour la plupart américains, qui s'étaient penchés sur l'œuvre de l'écrivaine³⁸.

Cependant, ma préoccupation première à l'issue de ma soutenance de thèse était de m'intégrer aux études anglophones et américanistes en France en participant à des manifestations scientifiques dont les thématiques me permettaient d'approfondir tel ou tel aspect de mon travail de doctorat. À la faveur de colloques portant sur la notion de « l'abstraction » ou sur celle du « cadre », ou encore celle des « espaces d'Amérique », j'approfondissais ainsi une analyse centrée sur des questions stylistiques et formelles, et fondée sur la lecture détaillée des textes³⁹.

Cet exercice a revêtu plusieurs formes. Ainsi, la mise en relation du concept « d'espace » avec celui « d'Amérique » s'est apparentée à une « démonstration par l'exemple » étayée par la lecture d'un groupe de poèmes écrits entre 1926 et 1931, où Boyle conjugue l'éloignement géographique dû à l'expatriation et l'absence causée par la perte d'un être aimé (son compagnon, le poète et éditeur Ernest Walsh, qui succomba à la tuberculose en 1926) pour redynamiser une relation avec le « sol » américain qui ne peut être que métaphorique (donc désirante), dans une démarche assez proche de celle prônée par William Carlos Williams⁴⁰. La réflexion sur la question de « l'abstraction » m'a donné, quant à elle, l'occasion de livrer une synthèse de ma conception du travail de l'image chez Boyle comme une intensité ou une force qui tire « quelque chose » vers la surface de l'écriture tout en la maintenant dans l'écart, ce qui invite le lecteur à participer plus étroitement aux intentions de l'artiste tout en renégociant sa relation à l'objet. Cette reprise a représenté une étape importante dans mon parcours, car elle a donné lieu à un article en anglais

³⁸ Notamment Sandra Spanier, auteur de *Kay Boyle: Artist and Activist*. Carbondale, Southern Illinois University Press, 1986 ; de Susan Clark, auteur de *Sentimental Modernism: Women Writers and the Revolution of the Word*, Bloomington, Indiana University Press, 1991 ; d'Elizabeth Bell, auteur de *Kay Boyle: A Study of the Short Fiction*, New York, Twayne, 1992 et de Marilyn Elkins, auteur de *Metamorphosing the Novel: Kay Boyle's Narrative Innovations*, New York, Peter Lang, 1993.

³⁹ Voici le titre de ces manifestations scientifiques : Colloque international *Abstractions* (voir note 37), Colloque international *Terres et Espaces d'Amérique*, organisé par N. Dessens et W. Harding à l'Université de Toulouse-le Mirail, les 8-9 avril 2005 et Colloque international de la SAIT *Cadres, Cadres, Encadrements*, à l'Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 17-18 mars 2006.

⁴⁰ A. Reynès-Delobel, « L'imaginaire de l'exil chez Kay Boyle », *Terres et Espaces d'Amérique*, dir. in W. Harding, N. Dessens, *Anglophonia/Caliban: French Journal of English Studies* 19, Toulouse, Presses du Mirail, 2006, p. 271-78. Voir vol. 2, article no. 1.

qui m'a permis de faire connaître mon travail auprès des spécialistes américains de Boyle⁴¹. Quant à l'étude sur l'écriture du cadre dans l'œuvre de Boyle, elle a représenté une nouvelle forme de confrontation théorique fondée sur un raisonnement contre-intuitif visant à montrer que le cadre était, plus encore que le *parergon* derridéen, ce par quoi l'écriture peut se faire « rythmisante » et provoquer l'apparition du monde⁴². La foisonnante complexité de cette analyse a été l'occasion d'enrichir mes connaissances par le biais de plusieurs lectures théoriques (Derrida, Cauquelin et Damisch) qui ont par ailleurs continué de nourrir mon intérêt pour la question de l'image visuelle.

J'ouvre ici une petite parenthèse pour signaler que cet intérêt soutenu pour l'image m'a incitée à poursuivre une analyse visant à mettre au jour sa singularité (en examinant comment elle déploie son propre processus d'absentification) à travers certains *media* visuels, notamment la photographie ou la gravure. J'aurai l'occasion de revenir sur le rôle que l'image photographique a joué dans mon exploration des circulations du modernisme transatlantique⁴³. Je tenais juste à souligner ici que ces deux *media* mettent en œuvre, par leurs procédés de production ainsi que par le type de regard qu'ils suscitent chez le spectateur, une relation de la surface au fond qui se laisse envisager au prisme d'analyses telle que celle proposée, par exemple, par Jean-Luc Nancy⁴⁴. C'est pourquoi, j'ai pensé qu'il était intéressant d'inclure au nombre des publications attachées à ce document un article sur les monotypes de l'artiste contemporain américain Alan Magee, publié dans les actes d'un colloque sur « la surface, l'accident et l'altération »⁴⁵. Le geste par lequel cet artiste travaille la surface des différents supports qu'il utilise pour parvenir à faire « remonter » une image visuelle qui ne « fait contact » avec le monde que dans le mouvement de retrait vers

⁴¹ A. Reynès-Delobel, « Calculating the leap from void to absence: Abstraction in the Writing of Kay Boyle » dans *Kay Boyle for the Twenty-First Century: New Essays*, dir. Th. Austenfeld, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2008, p. 9-21. Voir vol. 2, article no. 2.

⁴² A. Reynès-Delobel, « 'Une machine à coudre et à découdre par le fil de l'image' : l'écriture du cadre chez Kay Boyle », *Polysèmes* [En ligne], 11 | 2011. Voir vol. 2, article no. 4.

⁴³ Ce point fait l'objet d'un développement dans la troisième partie de cette synthèse. Voir « Dans l'univers des objets surréalistes » (p. 92).

⁴⁴ Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003.

⁴⁵ A. Reynès-Delobel, « La surface comme lieu dialectique : Alan Magee et les monotypes de la série *Archive* », dans *La surface: accidents, altérations*, dir. M. Maignon et O. Salati, Coll. « Écriture et représentation », no. 12, Chambéry, Publications de l'Université de Savoie, 2010, p. 141-152. Voir vol. 2, article no. 3.

son « fond ». La proximité de ce processus visuel avec celui employé, par le biais de l'écriture poétique, par Boyle, n'est pas sans lien avec mon intérêt pour le travail de cet artiste.

Toutefois, cette approche ne s'inscrit pas à dans une démarche véritablement intermédiaire (elle ne s'intéresse pas aux phénomènes de « coprésence » ou de « transferts » qui peuvent se jouer entre plusieurs *media* entrant dans la construction d'une forme singulière, par exemple). Elle participe plutôt d'une réflexion qui s'efforce de se tenir, comme l'écrit George Didi-Huberman, dans « un ordre de questions rapprochées », techniques, historiques, anthropologiques, qui permettent de percevoir la dialectique qui agite l'image et le rapport qu'elle construit à la forme et au temps⁴⁶. Dans le même ordre d'idées, l'étude de la logique séquentielle des images de Magee a été d'une grande utilité, par la suite, pour analyser les dispositifs photographiques mis en œuvre dans certains montages photographiques imaginés par Claude Cahun, Man Ray, Lee Miller et Joseph Cornell.

J'ajoute que mon intérêt pour les images visuelles est en lien direct avec ma participation aux activités d'un séminaire d'arts visuels que j'ai contribué à fonder et que je co-anime depuis 2012 au sein de mon laboratoire de recherche. Cependant, étant donné que ces activités occupent une place secondaire dans ma recherche et qu'elles n'ont pas d'incidence sur les thématiques dont il est question dans ce dossier, je n'en parlerai pas davantage ici⁴⁷.

Le travail de recherche effectué dans les premières années qui ont suivi ma thèse s'est avéré une étape importante, qui m'a permis de me familiariser davantage avec les réseaux de recherche américanistes et anglophones en France. Il m'a également convaincue de l'apport que

⁴⁶ Didi-Huberman, Georges. « Image, matière : immanence », *Rue Descartes*, vol. 38, no. 4, 2002, pp. 86-99.

⁴⁷ Ce séminaire, fondé en 2012 avec N. Vanfasse et R. Phelan, a pour objectif d'étudier la construction du visible à travers divers *media* (peinture, sculpture, installation, arts de la scène), en matière de production, de déchiffrement, d'affichage et d'utilisation. En 2018-22, les travaux du séminaire se pencheront sur le thème « Subjectivité et construction du visible », dans le cadre du Programme D du LERMA, « Le sujet comme objet ». En collaboration avec mes collègues, mon rôle est d'établir la programmation annuelle du séminaire (quatre séances par an), de veiller à la diffusion de l'annonce de l'événement par le biais d'affiches et de divers canaux institutionnels et d'évaluer les rapports des étudiants de Master 2 inscrits à ce séminaire dans le cadre de leur « stage de recherche ». Au plan de l'organisation des séances, je me suis plus particulièrement chargée de celles liées à la photographie ou au lien entre photographie et écriture : « Arts and Politics in the Photography of Paul Strand and Ansel Adams » (invités : Mike Weaver, Linacre College, Oxford et Anne Hammond, University of Bristol, séance inaugurale du séminaire, le 22 octobre 2012) ; « Photography and the end of Segregation » (invitée : Maren Stange, Cooper Union, New York, le 31 mars 2014) et « Donner à voir : l'écriture de Samuel Beckett à travers l'image photographique » (invitée : Anne-Cécile Guilbard, Université de Poitiers, le 12 février 2018).

représentait l'étude d'une œuvre que Katherine Anne Porter a qualifié avec justesse de singulière et de « courageuse »⁴⁸ à la compréhension du modernisme littéraire transatlantique. Pour autant, les questions méthodologiques liées à la poursuite de ces travaux n'avaient rien perdu de leur acuité. La réponse à ce questionnement s'est présentée à la faveur de plusieurs événements concomitants. D'une part, à l'initiative d'un certain nombre de chercheurs américains, la recherche sur Kay Boyle s'est organisée et structurée sous la forme d'une société d'auteur fondée, en 2006, sous les auspices de l'*American Literature Association*⁴⁹. Dans le même temps, sous la double impulsion du « tournant transnational » des études modernistes et du renouveau des études périodiques, de nouvelles approches et méthodes voyaient le jour qui allaient considérablement enrichir l'analyse et l'interprétation des textes. Tandis que toute une communauté de chercheurs s'organisait pour permettre l'accès et l'étude des périodiques qui ont servi de creuset aux débats artistiques et littéraires entre 1910 et 1940, d'autres concentraient plus particulièrement leur attention sur la manière dont le phénomène de l'expatriation, associé à l'idée du flux et du mouvement, influait sur la lecture des textes modernistes envisagés en relation au substrat qui les explique en partie, soit dans la dynamique des échanges transatlantiques qui ont facilité leur production, leur distribution et leur réception⁵⁰. L'approche « paratactique » (Friedman) ou « parallactique » (Giles) adoptée par ces chercheurs a mis en lumière les ambivalences de la forme d'internationalisme pratiquée par les acteurs du modernisme littéraire transatlantique américain. Ce point est important et j'y reviendrai en détail

⁴⁸ « *Gertrude Stein and James Joyce were and are the glories of their time and some very portentous talents have emerged from their shadows. Miss Boyle, one of the newest, I believe to be among the strongest [...] She sums up the salient qualities of that movement: a fighting spirit, freshness of feeling, curiosity, the courage of her own attitude and idiom, a violently dedicated search for the meanings and methods of art* » (Katherine Anne Porter, « Example to the Young », *The New republic*, 22 avril 1931, p. 279).

⁴⁹ À l'initiative de plusieurs chercheurs (notamment Clark, Elkins, Spanier, Austenfeld et Hait), la Kay Boyle Society a vu le jour lors du congrès annuel de l'*American Literature Association*, en mai 2006. Son objectif est de poursuivre et de favoriser l'étude de l'œuvre et de la vie de l'écrivaine. Dotée de statuts, d'un bureau et d'un président élu, la société se réunit tous les ans autour d'un atelier et d'un « business meeting », lors du congrès de l'ALA. La KBS est également affiliée à la SSAWW (*Society for the Study of American Women Writers*). Thomas Austenfeld, professeur de littérature américaine à l'Université de Fribourg, a assuré la première présidence de la société (2006-2009). Depuis 2009, j'assume cette fonction. Le rôle du président est de veiller à l'organisation de manifestations scientifiques, d'assurer le suivi de la communication avec l'ALA, de participer à la conférence des présidents de société lors du congrès annuel de l'ALA, de rédiger et de diffuser toutes les informations relatives aux activités de la KBS et du domaine scientifique aux membres de la société via son bulletin d'information et son site web.

⁵⁰ Voir l'introduction de cette synthèse, « Les 'nouvelles études modernistes' : évolutions et interrogations » (p. 13).

dans la deuxième partie de cette synthèse. Auparavant, je souhaiterais toutefois décrire la portée de ces changements méthodologiques sur mon approche de l'œuvre de Boyle.

2. Le rôle de la *Kay Boyle Society*

La restructuration des *Kay Boyle Studies* a apporté un nouveau souffle à l'étude de cet auteur. Du fait de sa double affiliation à l'*American Literature Association* (ALA) et à la *Society for the Studies of American Women Studies* (SSAWW), la société sert de cadre à des rencontres (au moins une fois par an) qui rendent possible l'échange de points de vue et la mise en œuvre de projets. Certains chercheurs ont vu dans son existence une raison de s'intéresser à Kay Boyle pour illustrer tel ou tel aspect de leur recherche ou explorer telle ou telle piste de réflexion. Ces travaux ont parfois livré des résultats étonnants.

Ainsi, l'analyse, proposée par Lisa Dunick, de la participation simultanée de l'écrivaine à l'économie éditoriale des petits magazines et à celle des magazines commerciaux, a anticipé la convergence de ces deux axes d'étude de plusieurs années⁵¹. Un autre exemple est celui du travail réalisé par Craig Saper, dont la recherche porte sur les interactions entre la littérature, les médias et les technologies, au sujet de la « machine à lire » imaginée par Robert Carlton Brown, un proche ami de Boyle, en lien avec le célèbre manifeste dit de la « Révolution du Mot » dans la revue *transition* en juin 1929. Dans l'idée d'adapter la lecture à la « vitesse du présent », Brown avait projeté de construire une machine inspirée des développements technologiques de l'époque (notamment la radio, le cinéma parlant, le télégraphe, les enseignes lumineuses et la machine à écrire) pour laquelle un certain nombre d'écrivains (parmi lesquels Ezra Pound, Gertrude Stein, James T. Farrell, Nancy Cunard, Eugène Jolas, William Carlos Williams et Kay Boyle) avaient inventé de courtes pièces (les « *readies* ») rassemblées dans une anthologie

⁵¹ Lisa M. Dunick, « Kay Boyle's Negotiation of the Literary Market », dans *Kay Boyle for the Twenty-First Century, New Essays*, dir. Th. Austenfeld, Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2008, p. 133-50.

publiée par Brown en 1931⁵². Saper a réédité le manifeste de Brown et élaboré une version numérique de sa machine, accessible en ligne⁵³.

J'avais pour ma part abordé la question de la « *reading machine* » de Brown dans ma thèse et plus tard dans un article, mais c'est grâce aux travaux de Saper, présentés dans le cadre d'un atelier de la Kay Boyle Society, que j'ai pu mettre au jour deux inédits de Boyle, dont l'un est une version remaniée d'un poème important de 1931. Les pistes exposées par Saper m'ont également mise sur la voie d'une correspondance des plus intéressantes entre Brown et l'anarchiste russe Alexander Berkman sur les implications sociales et démocratiques de la machine à lire (à laquelle Berkman est farouchement opposé). Le fait de pouvoir manipuler (par le biais de l'outil numérique) les textes de la façon imaginée par Brown m'a également donné à réfléchir sur les motivations de la participation de Boyle à ce projet.

Dans son ouvrage *Camera Works* (2005), Michael North démontre que si le projet de Brown était mû par une volonté émancipatrice et universaliste, le langage des « *readies* » laissait filtrer, de fait, un racisme et une violence non équivoques chez plusieurs écrivains engagés dans ce projet, même chez ceux qu'on aurait pu croire au-dessus de tout soupçon, comme Cunard⁵⁴. Pour North, le projet utopique de Brown de « purifier » le « matériau verbal » par le biais du *medium* optique et de la vitesse ne pouvait que conduire à un tel « retour du refoulé ». Pour ma part, je pense que certains des contributeurs à ce projet (dont Boyle et peut-être Stein, dont les « *readies* » ne présentent aucun caractère xénophobe ni aucune brutalité) ont envisagé de recourir à la machine à contre-emploi, ou plus exactement à contretemps, en privilégiant la lenteur et le ralenti à la vitesse (la mécanique de la liseuse de Brown permet en effet d'accélérer ou de ralentir la lecture). L'objectif de cette analyse, actuellement en cours, est d'examiner les effets et les implications d'une scansion qui résiste à l'instantanéité à travers une démarche à proprement parler intempestive.

⁵² Robert Carlton Brown, *Readie Anthology*, Roving Eye Press, 1931.

⁵³ Craig Saper, *Readies by Bob Brown*, edited and introduced new edition, Roving Eye Press, 2014. La simulation de la machine de Brown est accessible à cette adresse : <http://www.readies.org>

⁵⁴ Michael North « *transition. The Movies, the Readies and the Revolution of the Word* » dans *Camera Works: Photography and the Twentieth-Century Word*, New York, Oxford University Press, 2005, p. 61-82.

La dynamique de recherche a, par ailleurs, contribué au redéploiement des études boyliennes dans certaines des directions empruntées par les *New Modernist Studies*. Alors que, dans les années 1980 à 2000, l'œuvre de l'écrivaine avait été avant tout considérée sous l'angle des *Women Studies* elle a depuis 2006, été relue au prisme d'autres approches, notamment historicistes, gender, transnationales ou contextualistes, comme le montrent les deux recueils d'essais pour la plupart issus des travaux de la société et publiés en 2008⁵⁵ et 2013.

Le second recueil, placé sous ma direction, a paru dans un double numéro de la revue de mon laboratoire de recherche, *E-rea*, en juin 2013⁵⁶. Il rassemble neuf articles confiés à des spécialistes, qui démontrent à la fois la diversité des contextes historiques et artistiques au sein desquels et en réaction auxquels l'œuvre de Boyle a pris forme, ainsi que la cohérence interne de sa démarche artistique, mue par le souci constant de l'autre et la foi dans la valeur sociale de l'œuvre d'art. Certains de ces articles (Hamalian, Delano, Kiuchi) mettent l'écrivaine en relation avec divers écrivains, éditeurs et artistes qui faisaient partie du cercle des expatriés à Paris dans l'entre-deux-guerres, tels Mary Reynolds, Nancy Cunard, Richard Wright ou Caresse Crosby, pour montrer le haut degré de sociabilité de l'écrivaine et son sens et sa pratique de la communauté (réelle ou imaginée). D'autres (Mansanti, Levitzke) éclairent sa participation active à la culture périodique transatlantique par le biais des « petites » revues comme *transition* ou des magazines commerciaux à grand tirage. D'autres encore (Hait) réfléchissent au processus de consécration du modernisme en retraçant la fortune critique de Boyle au prisme de l'histoire du Prix O'Henry. En revenant sur les démêlés de l'écrivaine avec le maccarthysme, un des auteurs du volume (Peterson) montre que la parfaite connaissance de l'auteur de la rhétorique propagandiste et de la situation politique internationale (notamment en lien avec l'occupation de l'Allemagne) lui permet d'organiser sa défense en prenant appui sur sa production littéraire. Dans une perspective inédite, un autre article propose une comparaison thématique et stylistique entre le premier roman de Boyle, *Process* (écrit en 1923, mais considéré comme perdu jusqu'en 2001) et le roman de l'écrivaine prolétarienne Meridel Le Sueur, *The Girl* (1939).

⁵⁵ *Kay Boyle for the Twenty-First Century, New Essays*, dir. Th. Austenfeld, Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2008.

⁵⁶ « Kay Boyle / Rachel Cusk : (Neo)Modernist Voices », *E-rea*, Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2013, vol. 10, no. 2 [en ligne]. Ce volume d'articles est présenté parmi les travaux joints à cette synthèse (voir vol. 4).

Dans l'introduction à ce dossier, « Kay Boyle in Contexts », je m'attache pour ma part à mettre en lumière ce rôle de « réflecteur » polymorphe de l'art et de la vie qu'a joué l'écrivaine tout au long de sa carrière. Étant donné que sa poésie est généralement beaucoup moins bien connue que son œuvre de nouvelliste et de romancière, j'illustre ces propos de divers extraits de poèmes, ce qui permet aussi de mettre en valeur la cohérence de son entreprise poétique et son ancrage dans l'éthos moderniste. Par ailleurs, pour mettre en valeur l'excellente traduction de la nouvelle *The Crazy Hunter* par Robert Davreu et dans l'idée de contribuer à la diffusion de l'œuvre de l'écrivain auprès d'un public francophone, il a été décidé, en accord avec la rédaction de la revue, de reproduire un extrait du *Cheval Aveugle* (Éditions du Rocher, 2008) précédé d'une courte introduction écrite par moi-même qui retrace la fortune « traductionnelle » de l'écrivain en France et souligne les caractéristiques formelles et stylistiques de cette œuvre. Enfin, pour revenir sur le rôle et la participation de Kay Boyle à la grève sur le campus de San Francisco State College, en 1968-69, ce dossier inclut également un long entretien que j'ai réalisé, dans le cadre du congrès de l'ALA, avec Helene Whitson, bibliothécaire à SFSC, qui a collationné tous les documents relatifs à ce mouvement dans un fonds d'archives (désormais abrité par l'Université de San Francisco)⁵⁷.

Enfin, la fédération des personnes qui s'intéressent, de près ou de loin, à l'œuvre de Kay Boyle en un réseau institutionnel facilite grandement les travaux collaboratifs et leur diffusion, comme cela a été le cas pour la constitution d'un corpus bibliographique « commandé » à la Kay Boyle Society par Jackson Bryer et Paul Lauter, les directeurs de la section « American Literature » du portail de recherche bibliographique en ligne Oxford Online Bibliographies⁵⁸. Confiée à Thomas Austenfeld et à moi-même, cette bibliographie (placée en annexe du recueil d'articles qui accompagne cette synthèse) rassemble les sources primaires et l'essentiel des sources secondaires disponibles, regroupées selon la logique thématique qui nous a semblé la plus pertinente et la mieux à même de répondre aux objectifs de l'éditeur. La principale difficulté de cette entreprise n'a pas tant porté sur la localisation et la sélection de ces sources que sur la

⁵⁷ Étant donné que la question de programme de civilisation à l'agrégation externe portait, cette année-là, sur « Révoltes et Utopies : la contre-culture américaine des années 1960 », la publication de cet entretien nous semblait d'autant plus pertinents.

⁵⁸ Th. Austenfeld et A. Reynès-Delobel, « Kay Boyle », dans « American Literature », *Oxford Bibliographies in American Literature*, dir. Jackson Bryer, R. Kopley et P. Lauter, New York, Oxford University Press, 2015. www.oxfordbibliographies.com. Voir vol. 2, Annexe.

rédaction de commentaires à la fois concis, objectifs et originaux sur chacune d'entre elles. Si les textes servant d'introduction aux diverses sections laissent une relative liberté d'expression aux auteurs, les notices individuelles répondent à des contraintes très strictes que les rédacteurs d'Oxford University Press veillent à faire appliquer. Au travail de recherche et d'archivage proprement dit (réalisé en partie grâce à l'aide des bibliothécaires des divers centres qui abritent les archives de Boyle) s'est ajouté un exercice d'écriture inhabituel et formateur. J'ajoute qu'au plan des « trouvailles », ce travail nous a aussi mis sur la piste d'une série de textes inédits.

Deux autres projets lancés par la société sont actuellement en cours de réalisation : le premier est celui d'une nouvelle biographie confiée à la chercheuse et écrivaine Anne Boyd Rioux. Le second concerne la publication des poèmes de Boyle dans une nouvelle édition critique augmentée dont je serai responsable. Ce projet a fait l'objet de deux séjours de recherche dans les archives : le premier à l'Université de Carbondale, dans l'Illinois, où est rassemblé le plus gros des archives de l'écrivaine, et le second (pour lequel j'ai obtenu une aide financière de mon laboratoire) à la New York Public Library et à la bibliothèque Beineke de l'Université de Yale⁵⁹.

L'échange de connaissances, de documents et de pratiques entre chercheurs, ainsi que le soutien des exécuteurs testamentaires de l'écrivaine, apportent une dimension humaine et un élan indéniables à ces diverses entreprises. La dernière réalisation de la société en date est la création d'un blog de recherche mis en ligne sur le site web d'Hypotheses.org. La souplesse de cet outil encourage d'autres formes de contribution aux activités de la société (compte-rendus, présentations de profils de chercheurs, notices sur des sujets divers dont la portée informationnelle peut d'avérer d'un grand intérêt pour le chercheur) tout en proposant un accès rapide et localisé aux principales ressources pour l'étude de Boyle, ainsi qu'aux informations concernant les activités de la société⁶⁰.

3. De l'imaginaire transatlantique de Kay Boyle

Tandis que ma recherche sur Boyle trouvait une assise plus ferme dans le cadre des activités encadrées par la Kay Boyle Society, elle était aussi refaçonnée par divers apports théoriques et

⁵⁹ Voir le C.V. détaillé dans ce volume.

⁶⁰ Le site web de la Kay Boyle Society est accessible à cette adresse : <https://kbs.hypotheses.org/>

méthodologiques liés à l'évolution du champ des études modernistes. Ainsi, l'essor des *Periodical Studies* et la myriade d'études et d'informations qu'il a générées ont suscité ma curiosité pour le rôle que Boyle a pu jouer dans le projet éditorial des petits magazines auquel elle a participé de manière active à la fin des années 20 et au tournant des années 30. Ceci m'a rapidement amenée à m'intéresser de plus près à certaines activités de nature collective organisées dans le cadre de ces revues (notamment leur activité manifestaire, comme on le verra plus loin). Par ailleurs, la conceptualisation de la « méthode transnationale » par un certain nombre de spécialistes de l'histoire littéraire, tels Paul Giles, Susan Friedman ou Jessica Berman, m'a été d'un précieux recours pour poursuivre l'analyse du faire poétique de l'écrivaine.

En effet, cette méthode, qui encourage la mise en relation des lieux et des textes au moyen d'une grille de lecture privilégiant les espaces où « le local, le national et le transnational se chevauchent de manière potentiellement problématique et incohérente »⁶¹ m'a apporté la confirmation que l'écriture avec laquelle Boyle expérimente pendant l'entre-deux-guerres a bien pour objectif de faire émerger une cartographie imaginaire de l'Amérique qui ressemble, mais ne correspond pas tout à fait, à la réalité. La lecture de Daniel Katz, qui voit dans le modernisme transatlantique de James, Pound et Stein le moyen d'imaginer un espace de « traduction généralisée »⁶² s'applique également à la tentative de Boyle d'inscrire l'expérience de l'expatriation dans la grammaire d'une langue travaillée par le désir de faire « com-paraitre » des éléments hétérogènes.

La portée transatlantique du projet poétique de l'écrivaine est en lien direct avec la forme d'imaginaire collectif qui s'exprime dans les revues d'expatriation auxquelles l'écrivaine s'associe dès son arrivée à Paris en 1923 et jusqu'au début de la décennie suivante. Cet imaginaire est également le ferment et la matière textuelle de son roman de 1932, *Year Before Last*, qui présente un fascinant document culturel et littéraire sur ce contexte. Ces constatations sont le fruit d'une pratique étroite de l'écriture de Boyle, par le biais de l'analyse poétique et de la traduction.

⁶¹ « Spaces where the local, national and transnational overlap often in potentially troublesome or even incoherent ways » (Paul Giles, *op. cit.*, p. 266).

⁶² Cette idée est également soulignée par Jessica Berman : « Translation functions as a metaphor for the liminal zone between the punctual and the fragmented self, past and present, loyalties and allegiances, the self and its communities of affiliation » (*Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 17).

Pour resituer les circonstances de la production des textes qui servent de support à ce travail, je rappellerai brièvement que la question cruciale qui préoccupe les écrivains et éditeurs américains de part et d'autre de l'Atlantique au tournant des années 20 est celle des moyens à mettre en œuvre pour « inventer » un langage littéraire permettant d'affirmer une identité culturelle nationale propre et ainsi de s'émanciper une fois pour toutes de l'héritage européen (dans la droite ligne de la célèbre déclaration d'Emerson faite devant les étudiants d'Harvard, en 1836). En laissant pour l'instant de côté l'épineux problème posé par cette volonté collective de « renationaliser » la littérature américaine, j'ajouterai que, pour Boyle, c'est la forme de « contact » avec le sol américain prônée par son ami et mentor William Carlos Williams qui indique la voie à suivre, soit une forme de retranscrite critique vers l'Amérique qui résiste aux notions de « découverte » et « d'origine » privilégiées par le discours dominant⁶³. Dans le débat qui confronte « nationalistes culturels » (Van Wick Brooks, Frank), tenants d'une expatriation radicale (Stearns) et « localistes culturels » (Dewey, Williams) ou « régionalistes » (Penn Warren, Tate), le « localisme » de Boyle relève d'une forme de *praxis* qui fait de l'expatriation le moyen de garantir la mise à distance du pays natal (par déplacement et absentement) nécessaire à la réinscription de l'expérience américaine dans des expérimentations formelles et linguistiques ouvertes aux influences et aux hybridations interculturelles. Dans cette mesure, on pourrait y voir une variation de la démarche entreprise par les grands expatriés de la génération précédente, tels Pound et Stein. Toutefois, la forme « d'américanité à distance » pratiquée par Boyle a ceci de singulier qu'elle cherche à se « relocaliser » dans une écriture qui se porte à la fois au plus près de l'intime et se tisse de fragments hétérogènes, comme pour imiter la manière dont l'entité collective qu'est la « petite revue moderniste » se veut le lieu où, à partir d'éléments discontinus, advient la littérature.

Pour décrire ce mouvement, il est utile de revenir à une lettre envoyée à Walter Lowenfels en 1930, dans laquelle la jeune écrivaine affirme :

AND as far as the anonymous business freeing the mind of the present day reader to make unprejudiced judgments – the present day reader is not worth a ha'penny bit and I don't care whether his judgments are prejudiced or not. Hell, I'm writing for posterity [...] I'm going to write a

⁶³ Voir Hélène Aji, *William Carlos Williams. Un plan d'action*, Paris, Belin, 2004.

record of our age and posterity is going to know all about our age and they won't care if my name is Boyle or Murphy.⁶⁴

De par sa proximité temporelle avec le manifeste de la « Révolution du Mot » de la revue *transition*, j'ai longtemps pensé que cette déclaration péremptoire pouvait être mise au compte de l'avant-gardisme déclaré du modernisme transatlantique dans sa volonté de rupture radicale avec le conformisme de la tradition littéraire. Or, je me trompais. Sous le ton provocateur de la première phrase pointe en réalité la croyance en un « lecteur à venir » qu'il faut inventer au présent. Cette idée informe l'une des plus célèbres entreprises de l'histoire littéraire du modernisme transatlantique, celle menée, sous la houlette de Joyce, pour prévoir la réception de *Finnegan's Wake*, dans le cadre du magazine *transition*. Or, Boyle, qui collaborait étroitement à la revue, était parfaitement informée de ce projet. Il est permis de penser, du moins c'est l'hypothèse que mes recherches récentes m'amènent à formuler, qu'elle ait nourri un projet similaire pour la littérature américaine qui était alors en train d'éclorre dans les pages des revues transatlantiques, grâce au travail accompli par les écrivains et les rédacteurs, qui, d'un magazine à l'autre, échangeaient les textes, les idées et les rôles.

L'insistance de l'écrivaine sur l'impersonnalité de sa démarche (« *They won't care if my name is Boyle or Murphy* ») prend dès lors un tout autre sens : elle se veut, en quelque sorte, le « passeur de ces passeurs ». Or, cette volonté nous ramène au principe qui gouverne son écriture poétique. En effet, à quelques exceptions près, les poèmes de Boyle sont explicitement adressés à d'autres écrivains et amis, nommés dans le titre ou la dédicace. Dans ceux écrits entre 1926 et 1937, ce sont les noms de Barnes, Carnevali, Crosby, Cunard, Duchamp, Jolas, McAlmon, Reynolds, Walsh ou Williams qui viennent ainsi dessiner la carte des affinités électives revendiquées par l'auteur. Parmi eux, on reconnaîtra la plupart des acteurs du modernisme périodique expatrié. Adoptant le ton de la conversation ou celui de la remémoration, ces poèmes font signe vers une expérience commune dont la compréhension n'est pas toujours immédiate pour le lecteur. Cependant, leur véritable dimension communautaire ne se trouve pas tant dans

⁶⁴ « To Walter Lowenfels, 15 August 1930 » (dans *Kay Boyle. A Twentieth-Century Life in Letters*, dir. Sandra Spanier, Urbana, Chicago and Springfield, University of Illinois Press, 2015. p. 173-74). Cet échange épistolaire a trait au projet de Lowenfels qui avait fondé Carrefour Press dans le but d'encourager l'anonymat complet des arts. À ce sujet, voir Hugh Ford, *Published in Paris: American and British Writers in Paris, 1920-1939*, New York, MacMillan, 1975, p. 290-92.

ce vécu interpersonnel que dans le geste même de l'adresse lyrique qui confère à la relation active que le locuteur établit avec son destinataire une intensité performative et créatrice.

Par exemple, dans le poème « To America » (1926), dédié à Walsh, l'apostrophe place le lecteur dans la temporalité d'un événement à venir, soit le moment, inéluctable, où le Poète (la littérature) adviendra à l'Amérique :

How shall I come to you with this to say to you,
With soft steps saying hush in the leaves or in anger,
To say that a wind dies down in an old country,
That a storm makes rain grow like white wheat on the sand.
[...]

There shall be full years and you will not need him
But in years lean as the locust you shall listen in the crops for him
And he will be there.

He is a full swinging river that has always flowed for you
His footsteps are wild valleys thundering down under your hills.
He will be a long time in your blood.
He will be a long time coming again to you.
You shall gather his seed when it is blown far from the stalk.
If ever you comb the wind for him, or turn the earth for a flavor of him,
Night will have fitted a cold armor to him:
There will be flutes of stone and javelins at his fingers
And before him a wild clear sea clanging for war.⁶⁵

Si l'Amérique est le « tu » que le locuteur prend à partie, c'est en fait au lecteur qu'il s'adresse de manière implicite pour en faire le témoin d'un événement invocatoire à travers lequel le poète travaille à construire la figure du Poète. On se trouve là devant une impersonnalité d'un type particulier (elle n'a pas grand-chose à voir avec la revendication d'objectivité du modernisme telle que théorisée par Pound ou Eliot, par exemple) qui transcende le vécu du locuteur dans une expérience commune liée à la constitution d'une poésie de l'Amérique, pour l'Amérique. Cette relecture du corpus poétique, encore en attente d'une théorisation plus étayée, découle de manière indirecte, de découvertes faites à l'occasion de la traduction du roman *Year Before Last*

⁶⁵ Kay Boyle, « To America », *This Quarter* no. 3 (1927), p. 109-10.

(1932) ou plutôt sa retraduction (étant donné qu'il existe une version antérieure signée de Marie-Louise Soupault et datée de 1937⁶⁶).

Ce travail a en effet livré des informations inattendues sur l'imaginaire transatlantique de Boyle. L'intrigue de ce roman le range dans la séquence des récits romancés d'inspiration autobiographique qui ponctuent la première décennie de l'expatriation de l'écrivaine en France, de 1923 à 1933. Sous couvert de fiction, cette dernière y relate les mois passés auprès du poète Ernest Walsh, fondateur et rédacteur du petit magazine *This Quarter*, avant sa disparition prématurée, en octobre 1926. Les difficultés rencontrées par le jeune rédacteur pour poursuivre la publication de la revue après avoir été privé du soutien financier de sa corédactrice, l'artiste et suffragette britannique Ethel Moorhead, ulcérée que Boyle lui ait ravi l'attention Walsh, alimentent les péripéties du roman. Or, le récit de ce vécu intime se matérialise dans une écriture tissée de bribes de citations et d'allusions implicites à d'autres œuvres, personnes et événements appartenant à un contexte qui déborde largement le cadre de la relation amoureuse de Walsh et Boyle pour venir englober la constellation du modernisme transatlantique. Tel air fredonné par un personnage s'avère tiré d'un poème de Sandburg, telle réplique se rapporte au *Work in Progress* de Joyce, telle longue tirade est une citation de Williams, tel éditeur parisien est sans nul doute un avatar de Robert McAlmon, telle lettre d'un « poète en Italie » rappelle Emmanuel Carnevali, le spectre de Mary Butts hante également ces pages et, dans son sillage, celui de Cocteau. Quant à Poe, il est omniprésent. L'absence de marque de ponctuation ou changement typographique rend toutefois ce tissage totalement invisible « à l'œil nu » et seules de légères inflexions ou variations de rythme, rendues perceptibles par l'acte de traduire, signalent le passage dans le texte de quelque chose qui ne lui appartient pas tout à fait sans pour autant lui être totalement étranger.

Aux difficultés propres à la traduction (choix des temps, voix et ton des personnages, ponctuation) s'est donc ajoutée une recherche « à l'oreille » de ces citations, puis un travail de reprise et d'explicitation dans l'appareil paratextuel qui accompagne le texte (introduction et notes placées en fin d'ouvrage). Si l'acte de retraduction ne va pas de soi (il doit en effet être

⁶⁶ Le manuscrit de la traduction a été accepté pour publication par UGA Éditions, dans la collection « Paroles d'ailleurs » dirigée par Claire Maniez. Il a été inclus dans les travaux qui accompagnent ce dossier (voir vol. 3).

motivé par de solides raisons liées à la langue ou à la forme, ou les deux⁶⁷), il a présenté, sur point précis, un avantage : la plupart des œuvres citées par Boyle sont disponibles dans d'excellentes traductions (ou retraductions), ce qui permet de mieux mettre en relief les variations harmoniques que n'était en mesure de le faire la précédente traductrice qui est d'ailleurs passée à côté de bon nombre de ces citations⁶⁸.

En fin de compte, s'il fallait gloser sur le procédé employé par Boyle dans ce roman, on pourrait y voir quelque chose qui touche précisément à l'acte de traduire au sens où l'entend Antoine Berman, d'un travail lié à l'accueil de l'étranger dans la langue, dans un geste d'hospitalité entière et totale. En se « traduisant » ainsi, si l'on peut dire, par le truchement d'autres voix et d'autres textes, le roman donne à lire une forme de pratique moderniste « localiste culturelle » tout à fait inédite. Il n'est dès lors pas surprenant qu'une petite revue (qui, parce qu'elle n'est pas nommée, devient l'archétype de toutes les petites revues) se trouve au cœur de l'intrigue. En effet, c'est bien le mode de fonctionnement de cette forme de publication périodique, soit, pour emprunter la formule de David Bennett, « la production discontinue et ouverte de matériaux originaux situés dans des relations transitoires »⁶⁹, que le roman incorpore afin d'en restituer l'ethos et d'en faire percevoir l'impérieuse nécessité.

Durant le temps (relativement long) de la traduction, l'opportunité d'explorer plus avant les questions soulevées par le roman s'est présentée sous deux formes différentes. La première est liée au travail collectif sur les revues publiées en Europe entre 1860 et 1930, dirigé depuis une dizaine d'années par Évanghélia Stead et Hélène Védrine. Ce projet est lié à l'échelle européenne à ESPRit (European Society for Periodical Research). En France, il s'ancre dans les travaux du séminaire du TIGRE (Texte et Image, Groupe de Recherche à l'École). Plusieurs chercheurs

⁶⁷ La traduction de M-L Soupault a été publiée chez Calmann-Lévy en 1937. La décision de retraduire ce roman a été notamment dictée par le fait que cette version est tronquée (plusieurs chapitres et sous-sections ont été « expurgés » par l'éditeur pour des raisons qui demeurent obscures) et qu'elle ne respecte pas non plus la composition de la version originale. Il s'agissait aussi de redonner un style plus actuel à ce roman par ailleurs très moderne de ton et d'esprit.

⁶⁸ Seules des explications de l'auteur alliées à une parfaite connaissance de l'actualité de la littérature américaine en version originale auraient pu permettre à la traductrice de naviguer dans ce tramage citationnel très dense.

⁶⁹ « *A discontinuous, open-ended production of heterogeneous materials in provisional relations* » (David Bennett, « Periodical Fragments and Organic Culture: Modernism, the Avant-Garde, and the Little Magazine », *Contemporary Literature*, vol. 30, n° 4, hiver 1999, p. 485).

américanistes (notamment Benoît Tadié et Céline Mansanti) ont participé à ce séminaire dans le but d'éclairer le rôle des périodiques d'expatriation anglo-américains à cette période. Pour ma part, j'ai contribué au deuxième volume d'essais dirigé par Stead et Védrine sur la question des revues « en réseau » dans un article qui étudie la dynamique de contacts et de ruptures mise en œuvre par les écrivains et les éditeurs américains à Paris, pour façonner et affirmer l'identité du modernisme littéraire américain⁷⁰.

La seconde opportunité a été la publication d'un numéro spécial du *Journal of the Short Story in English* consacré à D. H. Lawrence, qui a donné lieu à une étude plus circonscrite sur une nouvelle de Boyle datée de 1931 et intitulée « Rest Cure »⁷¹. Cet article analyse le contexte dans lequel cette nouvelle a vu le jour ainsi que les motivations de Boyle au prisme de son engagement dans le réseau littéraire transatlantique anglo-américain. Son objectif est de montrer que la figure de Lawrence se trouve au cœur d'une démarche poétique complexe où la volonté d'établir des filiations symboliques et le geste de l'hommage sincère se mêlent à une écriture de l'identité et de l'impersonnel des plus fascinantes. Avec l'accord du comité de rédaction du JSSE et de l'éditeur américain New Directions, il a, en outre, été possible de republier la nouvelle dans les pages de ce numéro spécial. Toute occasion de faire connaître l'œuvre de Boyle à un plus large public est très importante à mes yeux, car elle participe des missions (notamment en matière de diffusion et de réception critique) premières de la Kay Boyle Society.

Ces travaux transversaux permettent de faire émerger chez Boyle une américanité inquiète, car à la fois toute entière dévouée à la chronique, ou plutôt à la recreation, d'un modernisme littéraire américain surgissant d'un « transatlantisme » solaire et foisonnant, et tourmentée par la nécessité de retisser ses lambeaux épars ou, pour utiliser un trope cher à la modernité littéraire, à faire revenir les spectres qui la hantent⁷². Cette ambivalence inscrit

⁷⁰ A. Reynès-Delobel, « Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres », dans *L'Europe des revues II: réseaux et circulation des modèles*, dir. É. Stead, H. Védrine, coll. « Histoire de l'imprimé », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, p. 315-39. Voir vol. 2, article no. 14.

⁷¹ A. Reynès-Delobel, « D. H. Lawrence's Ghost: Rest, (E)motion, and Imagined Transatlantic Modernism in Kay Boyle's 'Rest Cure' » dans *Transgressing Borders and Borderlines in the Short Stories of D.H. Lawrence*, dir. S. Bricout, C. Zaratsian, *Journal of the Short Story in English* 68, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 143-59. Voir vol. 2, article no. 13.

⁷² À ce sujet l'ouvrage de Jean-Michel Rabaté, *La pénultième est morte. Spectrographies de la modernité : Mallarmé, Breton, Beckett et quelques autres*, Seyssel, Champ Vallon, « L'or d'Atalante », 1993, reste une référence.

l'imaginaire boylien de plein pied dans le moment du modernisme tardif (*late modernism*) dont Tyrus Miller a situé l'émergence en 1926 et qu'il décrit comme la « phosphorescence de la ruine » (« *the phosphorescence of decay* »), caractérisée selon lui par une conscience aiguë du déclin alliée à la volonté d'aller malgré tout de l'avant⁷³.

Quant au projet de l'écrivaine d'écrire pour l'autre en écrivant pour soi, que recouvre-il en fin de compte ? S'agit-il d'une traversée vers une altérité proche (l'autre qui me ressemble ou à qui je veux ressembler) ou plus lointaine (l'autre comme inconnu, à qui je veux m'ouvrir dans une sorte d'hospitalité radicale, comme dirait Derrida) ? À mon sens, le désir qui sous-tend l'œuvre est celui « d'écrire pour tous », comme le signale par exemple la forme d'adresse lyrique privilégiée par l'écriture des poèmes, mais il arrive que ce désir faillisse ou qu'il échoue, comme dans certains poèmes qui ne parviennent pas (ou mal) à transcender le ressassement du locuteur au-delà du monologue, fût-il dramatique, ou dans ces récits où le vécu personnel peine à s'accomplir dans le transpersonnel. À l'inverse, lorsque l'écriture touche en même temps à son bord le plus personnel et à son bord le plus impersonnel, elle donne sur cet idéal pragmatique jamesien : la possibilité de partager un monde commun de sens et de références en le fondant sur l'expérience individuelle. En ce sens, elle se rattache au « modernisme mosaïque » analysé, entre autres, par David Kadlec⁷⁴.

Il semble que l'unité profonde de l'œuvre tienne à la fidélité de l'auteur à cet idéal. Au-delà des changements qui marquent le corpus après 1930, et surtout après 1940 (car Boyle, suivant le mouvement de politisation massive des avant-gardes, met alors l'expérimentation formelle entre parenthèses), c'est lui qui continue d'être le mode d'être-au-monde, si l'on peut dire, de son écriture. C'est là ce que prouve l'analyse de textes postérieurs à 1945, dont deux exemples figurent dans le volume d'articles attachés à cette synthèse. Bien que les récits qui les ont inspirés se situent dans deux contextes sociohistoriques très différents (l'Allemagne occupée de l'immédiat après-guerre pour l'un ; le San Francisco de la contestation sociale et politique de la fin des années 60 pour l'autre), ils témoignent d'une éthique relationnelle fondée sur une

⁷³ Tyrus Miller, *Late Modernism, Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1999, p. 7.

⁷⁴ David Kadlec, *Mosaic Modernism: Anarchism, Pragmatism, Culture*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

expérience de l'américanité dont les racines plongent indubitablement dans les expérimentations antérieures à 1940. Le procédé du double déplacement, spatial et métaphorique, est ici encore le moyen privilégié par l'écriture pour ouvrir un espace où la pensée peut se projeter afin de saisir les choses avant qu'elles ne se fixent dans des jugements ou dans des valeurs.

Dans la nouvelle « The Lost »⁷⁵ écrite en 1947 pour le compte du *New Yorker*, cet espace de valence est créé par le déplacement dans la langue américaine (plus précisément, celle des GI^s⁷⁶) dans un corps étranger (en l'occurrence, celui de trois adolescents déplacés par le conflit loin de leurs familles, de leurs pays et de leurs langues natales). Les notions d'exil, de transit et de traduction acquièrent, dans ce contexte, une littéralité dont le récit rend compte en défamiliarisant la langue de sorte que le lecteur soit obligé de « l'écouter » davantage (ce surcroît d'attention ne garantissant cependant pas une compréhension plus claire, loin s'en faut). En d'autres termes, sous une intrigue anecdotique inspirée par la situation internationale (les déplacements de populations par le conflit mondial et la question des rapatriements forcés) et nationale (les inégalités sociales et raciales aux États-Unis), ce récit met en jeu le lien entre littéralité et littérarité pour confronter le lecteur aux aberrations de l'Histoire, mais aussi, et de manière plus cruciale, à sa propre capacité à transformer l'Histoire en histoire (donc à la rendre signifiante). C'est peut-être ce questionnement métalittéraire sous-jacent sur le pouvoir de l'écriture et de la littérature, plus que sur la teneur du récit lui-même, qui a provoqué l'incompréhension des rédacteurs du *New Yorker* et leur réticence à « croire » en ce récit.

Au plan méthodologique, cette constatation n'est pas sans conséquence. En effet, une fois repérée la question de la métalittérarité qui hante le texte, doit-on pour autant appliquer sur ce dernier une grille d'analyse théorique et abstraite (via Riffaterre ou Marghescu, par exemple) ? Ne risque-t-on pas alors « d'étouffer » un récit qui se place volontairement du point de vue le plus humble (celui des enfants déplacés et celui de la fonctionnaire désemparée chargée de statuer

⁷⁵ A. Reynès-Delobel, « No place like home: voice, identity, and belonging in Kay Boyle's 'The Lost' », dans *Children's Voices/ Voix d'enfants, Leaves*, dir. S. Benson, S. Durrans, S. Dufaure et L. François [online], Vol. 1, No 2 (2016), 91-103. Voir vol. 2, article no. 10.

⁷⁶ Boyle, comme Stein, s'est intéressée à la langue des soldats américains pour penser la question de l'appartenance culturelle nationale en lien avec celle de l'autonomie de l'idiome vernaculaire. Toutefois, je ne pense pas qu'il soit question d'influence entre les deux écrivaines. En tant qu'envoyée spéciale du *New Yorker* en Allemagne, Boyle était en effet amenée à côtoyer de près les GI^s.

sur leur cas) ? Pour éviter que l'outil ne prenne le pas sur l'analyse, j'ai préféré adopter une approche « mixte », à la fois historiciste (en l'étayant par des travaux d'historiens et de sociologues sur la question abordée par le récit) et philosophique (en empruntant à la pensée de Jean-Luc Nancy sur l'expérience de l'écoute). Cette perspective m'a semblé un moyen de souligner, sans trop les appuyer, les questions suscitées par le texte et ainsi, comme le fait Boyle, laisser une marge de liberté à l'interprétation.

Dans le cas des essais écrits par l'écrivaine au tournant des années 70 pour attirer l'attention de ses concitoyens sur l'envers d'une réalité nationale dérangeante (celle de la guerre du Vietnam et des injustices sociales)⁷⁷, les questions méthodologiques ne se sont pas posées de la même manière. La virulence parodique et ironique de ces récits appelait en effet une analyse permettant de rester dans l'écart provoqué par l'écriture sans perdre de vue les préoccupations de l'auteur. Autrement dit, il s'agissait de trouver un moyen de négocier entre le processus d'abstraction mis en œuvre dans l'écriture pour mettre au jour cette cartographie alternative de l'Amérique et le pragmatisme d'une démarche pamphlétaire à visée contestataire. Cette double contrainte m'a orientée vers l'idée du « non-lieu » dans les diverses variations conceptuelles élaborées par Foucault, Rancière et de Certeau à une époque contemporaine des écrits de Boyle et, plus tard, par Marc Augé, dans une réflexion anthropologique sur la « surmodernité » qui correspond aussi au regard désabusé que l'écrivaine porte sur la condition du sujet solipsiste et esseulé dans la société hyper-consumériste de la fin des années 60. Le détour par les penseurs de la « French Theory » permettait ainsi de jeter un éclairage parallaxique sur cette nouvelle version de l'imaginaire de l'Amérique boylien en recréant, à travers l'acte d'analyse littéraire et critique, la distance que l'écrivaine avait eu la volonté d'établir au début des années 20 en choisissant de vivre en-dehors des frontières de son pays (mais non de sa nationalité ni de sa langue) pour participer à cet « American Risorgimento » voulu par Pound afin d'inventer une nouvelle poésie vernaculaire et ainsi réaffirmer le rôle de l'écrivain au sein de la *polis*, et qu'elle avait tenu à conserver, par d'autres moyens, après son retour aux États-Unis en 1941, comme le montrent ces récits.

⁷⁷ A. Reynès-Delobel, « 'Seeing the Sights of San Francisco with Kay Boyle' : lieux ou non-lieux de la contestation, 1967-1970 », dans *À l'ouest d'Eden*, dir. H. Christol, S. Mathé, R. Phelan et S. Vallas (dir.), Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2012, p. 151-162. Voir vol. 2, article no. 7.

Ces deux exemples d'écrits postérieurs à 1940 permettent de vérifier que la « focale transnationale » s'avère un outil des plus pertinents pour évaluer le projet moderniste de Boyle à différentes échelles géographiques et dans différents contextes historiques, et ainsi révéler sa profonde cohérence. Envisagé sur le temps long de la carrière de l'écrivaine, ce projet se situe clairement dans la recherche d'une distance nécessaire pour penser la relation dialectique entre expérimentations formelles et aspirations éthiques, soit dans une totale adhésion à l'éthos du modernisme esthétique tel que l'ont redéfini un certain nombre d'études récentes⁷⁸.

En variant l'angle d'approche, je souhaiterais à présent revenir sur un autre volet de ma recherche qui place la démarche de Boyle en relation avec un aspect plus circonscrit, mais non moins important du modernisme. Celui-ci a trait au recours de l'écriture de soi par certaines écrivaines et artistes déterminées à pousser le geste moderniste du questionnement de soi et au monde le plus loin possible pour y puiser une force créatrice.

4. Parmi les « glorieuses modernistes »

L'activité artistique et politique infatigable de Kay Boyle tout au long d'une carrière qui embrasse une large partie du XXe siècle place son itinéraire en résonance avec celui d'autres femmes modernistes qui ont, comme elle, cherché à questionner les attentes, les failles et les contradictions d'une époque tenaillée par le changement en les reconsidérant au prisme d'une expérience ontologique de l'écriture de soi (par l'entremise de l'autobiographie, du journal intime et de l'activité épistolaire) préalable ou concomitante à l'acte de création artistique. La collaboration avec une universitaire américaine a été l'occasion d'explorer plus avant cette question.

Spécialiste internationalement reconnue du surréalisme, experte de l'œuvre de René Char et professeur émérite de littérature comparée à CUNY, Mary Ann Caws est, entre autres, l'auteur d'un ouvrage publié chez Palgrave, en 2006⁷⁹, qui propose sept portraits d'artistes et d'écrivaines issues d'horizons géographiques, culturels, linguistiques et sociaux différents : Judith Gauthier,

⁷⁸ Notamment Jean-Michel Rabaté dans *The Pathos of Modernism* (2016).

⁷⁹ Mary Ann Caws, *Glorious Eccentrics. Modernist Women in Painting and Writing*, New York, Palgrave MacMillan, 2006.

Suzanne Valadon, Dorothy Bussy, Emily Carr, Paula Modersohn-Becker, Dora Carrington et Claude Cahun. L'objectif du livre est d'examiner comment ces femmes, sujets de langage (et, par là-même façonnées dans et par le langage) ont fait de la pratique de l'écriture de soi une manière (auto-)réflexive de se mesurer à l'altérité qui les habite pour mieux « se voir » et, en premier lieu, « se voir créer », autrement dit, dans le but de mieux comprendre le « comment », mais aussi le « pourquoi » du geste de représentation.

C'est d'une conversation avec Mary Ann Caws sur cet aspect récurrent du travail des femmes modernistes, l'intériorisation du geste (auto-)critique dans le processus de création, qu'est née l'idée de traduire l'ouvrage pour un public francophone. Ce projet repose sur un simple constat : les modernistes dont il est question dans cet ouvrage sont pour la plupart inconnues du grand public et souvent méconnues des spécialistes. Au cours des douze années qui nous séparent à présent de la parution de *Glorious Eccentrics* aux États-Unis, certaines, comme Paula Modersohn-Becker ou Claude Cahun, ont fait l'objet d'un travail critique et de diffusion (au travers d'expositions, de catalogues et autres publications) qui ont considérablement amélioré leur fortune critique. Ce n'est toutefois pas le cas des autres, preuve qu'un important travail critique et de vulgarisation reste encore à accomplir à leur sujet.

Au fil des échanges liés au travail de traduction que Mary Ann Caws m'avait généreusement confié, il nous a semblé opportun d'augmenter le nombre de chapitres en ajoutant le *medium* de la danse (en la personne d'Isadora Duncan) et en élargissant la périodisation de l'ouvrage en y incluant une présentation de Kay Boyle. Il nous a semblé également intéressant d'étayer cette étude en l'assortissant d'une nouvelle introduction, d'une bibliographie et d'un index, en sus de douze illustrations. Ces divers ajouts m'ont également été confiés, mais ils sont le fruit de choix concertés. Quant à la décision de publier cette nouvelle monographie aux Presses de l'Université de Liège⁸⁰, elle a découlé d'une proposition de Michel Delville, spécialiste de littérature et de poésie moderniste, qui y dirige la collection « Littératures ». Au travail de traduction proprement dit (des chapitres rédigés par Mary Ann Caws et des citations qui les illustrent, pour la plupart inédites en français) s'ajoutant donc la rédaction de deux chapitres supplémentaires et une réflexion critique dont j'exposerai ici les enjeux et les difficultés.

⁸⁰ Cette monographie fait partie des travaux qui accompagnent ce dossier.

La présentation séquentielle et chronologique de l'ouvrage répond à la constatation mentionnée plus haut d'un déficit de connaissances flagrant sur ces créatrices modernistes : qui étaient-elles ? Dans quel environnement social, économique et culturel évoluaient-elles ? Dans quels paysages ? Pour répondre à ces questions, l'approche biographique semble être une étape imposée et un passage de relais vers d'autres études, plus synthétiques et transversales, à venir, du moins c'est à espérer. Cette approche se double ici du choix de l'objet d'étude qui dicte à son tour celui des artistes. Si cela peut sembler un truisme, peu de créatrices modernistes ont pratiqué l'écriture avec autant d'intensité que celles envisagées dans les pages de cet ouvrage. Nombreuses sont celles qui ne l'ont pas pratiqué du tout. Ainsi, parmi les danseuses et les chorégraphes, seule Isadora Duncan a produit une autobiographie ainsi qu'une myriade d'écrits de nature biographique sur ses recherches corporelles et plastiques. D'autres choix ont dû être abandonnés, faute de temps (Unica Zürn) ou en raison de la difficulté d'accéder aux archives (Charlotte Salomon). Quant à la décision de mêler femmes de plume et artistes visuelles, elle ressort de la volonté d'appuyer de manière non hiérarchisée la perspective transdisciplinaire du livre, de même que la pratique multimédiale de plusieurs de ces femmes (notamment Cahun et Carr). Elle entend aussi montrer que, parce qu'elle relève avant tout d'un exercice réflexif et critique, l'écriture de soi s'avère aussi ardue pour les unes que pour les autres. Enfin, pour une raison que j'expliciterais un peu plus loin, cette étude fait le choix de ne pas prendre en compte les aspects stylistiques de ces textes.

L'introduction de l'ouvrage a pour but d'expliquer ces divers choix en s'efforçant de mettre en exergue l'originalité de la démarche de ces créatrices, tant au plan individuel que collectif. Elle souligne d'abord la volonté marquée de ces neuf femmes de se libérer de la pensée dualiste dans laquelle les enferme le discours dominant en saisissant l'autre du sujet féminin dans la phrase écrite (en d'autres termes, en transformant le sujet du langage en expérience de langage). Elle insiste également sur la place que le corps, objet et *medium* de la représentation, occupe dans cette activité. Elle suggère notamment que l'écriture de soi est la recherche d'un « lieu » où le sens émerge et prend forme, et que cette quête tend parfois vers un « hors lieu » (hors champ et hors représentation), voire vers un « non-lieu » dans sa version négative et entropique.

Toutefois, la préoccupation première de ces pages introductives est de préciser les termes-clés du titre et du sous-titre. Je passe rapidement sur la décision de remplacer le terme « excentriques » de la version originale par celui de « glorieuses ». S'il est vrai que les modernistes à l'étude ont toutes privilégié le mode du « hors » en termes de déplacement spatial (réel ou virtuel) et de résistance aux normes sociales, sexuelles ou genrées, leur pratique de l'écriture est, à l'inverse, liée à une traversée vers le « dedans » comme condition d'un ressaisissement autoréflexif préalable à la retraversée vers le « dehors » par le biais de la reconfiguration poétique. Le choix de l'adjectif « glorieuses » semble, de surcroît, mieux éclairer la « modernité » des expériences artistiques présentées dans le livre, dans la mesure où celles-ci peuvent, selon moi, se rattacher à « l'attitude de modernité » définie par Michel Foucault en référence aux Lumières⁸¹. Nos modernistes ont en effet ceci en commun que leur geste créateur se fonde sur l'intention « d'héroïser » le présent pour en faire la source d'une expérience unique (elle-même à l'origine d'un acte de représentation envisagé comme « hapax »). Le fait d'éprouver le présent comme héroïque induit également un mode d'être lié à la réinvention permanente de soi en réponse au foisonnement d'images, de signes et d'images produit par la scène moderne.

Rétrospectivement, je pense qu'il aurait été intéressant de préciser encore davantage la notion de « modernité » dans l'introduction en indiquant que la volonté d'être totalement présentes au monde et de vouloir que l'œuvre d'art vive dans le monde inscrit le geste de ces artistes dans une dimension politique (cette idée est néanmoins reprise dans plusieurs des chapitres individuels) visant à dépasser l'art dans la vie. Dès lors, se pose la question du lien entre modernisme, modernité et avant-garde. En effet, dans le même temps, toutes font preuve, bien qu'à des degrés différents et sous des formes diverses, d'une volonté de conserver un lien étroit avec le passé (l'idéal du nu classique chez Duncan, l'Orient fantasmé chez Gauthier, le totémisme chez Carr, par exemple). Cette tension entre l'avant-gardisme du geste artistique et le désir moderniste de reconfigurer les valeurs héritées du passé aurait sans doute mérité un développement plus étayé.

⁸¹ Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Magazine littéraire*, no. 207, mai 1984 ; *Dits et Écrits* (1954-1988), tome IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1994, p. 562-78.

Sur le plan théorique, toujours, je serais, là encore de manière rétrospective, portée à dissiper le flou sémantique qui entoure la notion « d'écriture biographique ». En ce qui concerne tout d'abord le matériau textuel qui sert de support à l'étude (soit tout ce qui reflète du *life writing* : lettres, journaux, autobiographies et autres), il aurait probablement été avisé d'expliquer que notre choix de ne pas l'envisager comme un genre littéraire en soi, donc comme un objet de considérations formelles et stylistiques, s'ancre dans une distinction déjà opérée par les écrivains modernistes eux-mêmes. En effet, pour ces derniers, la littérature ne vise pas l'expression des expériences et des pensées d'un sujet spécifique, mais, au-delà, la représentation d'un univers en soi. De ce point de vue, le *life writing* se distingue de la littérature proprement dite. Dans cet ouvrage, le choix de maintenir cette différence implique que ce qui relève du premier ne sert pas à interpréter les œuvres. Il permet également de mieux cerner les moments du processus de création et ainsi de situer l'acte d'écriture dans le mouvement qui va de la plongée dans l'épaisseur des signes et des traces matériels de la modernité à l'aspiration vers une sorte de sublime où la subjectivité se vit comme une énigme indéchiffrable (étant entendu que cette oscillation ou cette « rythmique » est à chaque fois affaire de variations singulières).

Sur le plan méthodologique cette fois, la biographie est un outil efficace pour mieux cerner la façon dont le sujet interagit avec le monde qui le produit. Dans le cas de ces artistes, comme cet ouvrage s'est attaché à le démontrer, cette réponse prend diverses formes dans l'espace de la représentation, comme la diffraction, la dissémination et le repli. Par ailleurs, l'approche biographique permet de souligner l'intérêt historiographique de ces portraits d'artistes dans la mesure où ils s'efforcent de ne jamais négliger la part cruciale des paramètres sociologiques et économiques de la création. Enfin, le projet éditorial qui sous-tend le livre participe il me semble pleinement d'une « relation biographique » fondée dans la croyance en un partage possible de l'expérience sensible via l'écriture⁸².

⁸² J'emploie ce terme sans faire de référence explicite à la notion de « relation biographique » théorisée par Martine Boyer-Weimann. En effet, il ne s'agit pas ici de reconstruire un état critique de toutes pièces. Toutefois, les idées exposées par Joanny Moulin dans « Introduction », *Cercles: Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone*, Université de Rouen, 2015, *Towards Biography Theory*, pp.1-11. <<http://www.cercles.com/>>. <hal-01078127v2> et dans l'introduction de l'ouvrage qu'il a coédité, *Études biographiques : La biographie au carrefour des Humanités* (Paris, Honoré Champion, 2018) m'ont été très utiles pour jeter un regard rétrospectif sur ce travail.

Le travail de traduction et d'écriture lié à la publication de *Glorieuses modernistes* a beaucoup apporté à ma recherche sur l'œuvre de Kay Boyle. Il a en effet été l'occasion de montrer que par « l'attitude de modernité » dont elle a fait preuve tout au long de sa carrière, l'écrivaine a sa place aux côtés des modernistes les plus engagées et les plus novatrices de la première moitié du XXe siècle. Comme chez ces dernières, on dénote également chez elle la même tension entre la foi dans un idéal communautaire et la volonté écharnée de frayer sa propre voie qui verse parfois dans un certain élitisme ou un certain égoïsme. À l'instar de celui des deux autres créatrices américaines du recueil, Emily Carr et Isadora Duncan, son incessant « désir d'Amérique » passe par la recherche d'une distance, réelle ou virtuelle, qui peut prendre la forme paradoxale de la plus grande proximité. Par ailleurs, ce projet m'a donné l'opportunité de me pencher sur l'œuvre de la photographe et écrivaine Claude Cahun, qui a ensuite donné lieu à un séjour de recherche dans ses archives à Jersey et à la rédaction de deux articles dont je parlerai plus loin. Enfin, et surtout, cette collaboration continue de nourrir un échange amical et fécond d'idées.

Conclusion de la première partie

En repartant du questionnement méthodologique sur lequel s'ouvre cette section, il est possible de dire que ma recherche sur Kay Boyle a trouvé, grâce en grande partie à la création d'un réseau d'études boyliennes et à son affiliation institutionnelle, et sous l'effet des transformations du champ de ces quinze dernières années, le moyen de s'inscrire dans de plus larges structures permettant la mise en œuvre de projets personnels et collaboratifs à moyen et long termes. Sur le plan personnel, j'ai pu vérifier la pleine adéquation de l'œuvre de Boyle au projet du modernisme transatlantique et, plus largement, de préciser le caractère « moderniste » de sa démarche esthétique et éthique. Pour ces raisons, la prise en compte de son œuvre ne peut qu'enrichir et nuancer notre compréhension du modernisme littéraire anglo-américain.

Une question cruciale continue néanmoins à se poser qui est liée à la façon de procéder pour réintégrer l'écrivaine dans le canon des écrivains modernistes. Cette démarche est, bien entendu, intrinsèquement liée à celle de la réédition de ses œuvres. Elle fait actuellement l'objet d'un débat, au sein de la Kay Boyle Society, sur la possibilité de publier tout ou partie de son corpus, sous la forme d'une série, chez The Library of America. Si l'on observe une augmentation

positive, depuis 2005 environ, en matière de production et de diffusion scientifiques, mais aussi de vulgarisation, des *Kay Boyle Studies*, celles-ci ne touchent encore à ce jour qu'un nombre relativement limité de chercheurs et d'étudiants (généralement dans les domaines des *Expatriate Studies* et des *Women Writers*).

L'enjeu est donc de replacer l'écrivaine en conversation avec les grands noms du modernisme littéraire, en soulignant sa contribution à des débats ou à des expérimentations importants liés à l'invention d'un nouvel idiome poétique vernaculaire au cours dans la première moitié du siècle, comme la création d'une « mesure » américaine (source de nombreux échanges avec William Carlos Williams) ou encore celle d'un « pathos » américain (les deux questions étant sans nul doute liées), dans le but d'émanciper l'écrivaine de la réputation « sentimentaliste » depuis trop longtemps attachée à son nom⁸³ et de replacer son œuvre dans des configurations chronotopiques signifiantes. Au vu de la tendance marquée du champ moderniste à revenir à des préoccupations formelles qui renforcent la centralité du « modernisme historique » canonique, cette démarche est sans doute fondée.

Dans la suite de cette synthèse, il ne sera plus question directement de mon travail sur Kay Boyle, mais nombre de remarques et observations qui seront soulevées pourraient s'appliquer également à son cas. Ainsi, la question de l'internationalisme du modernisme transatlantique, dont il sera question à présent, forme l'une des thématiques centrales de son œuvre. Toutefois, c'est sur d'autres travaux que cette présentation reviendra, de sorte à placer la réflexion dans un cadre plus élargi.

⁸³ Voir l'ouvrage de Suzanne Clark, cité plus haut (note 38).

Deuxième partie :

L'internationalisme ambivalent du modernisme littéraire américain

Du fait sans doute de l'aura liée à la légende du Paris des expatriés pendant l'entre-deux-guerres et de la « génération perdue », la question de l'internationalisme du modernisme transatlantique a longtemps paru aller de soi. De même, elle n'est intervenue que relativement tard (aux alentours de 2007) dans ma propre recherche. De toute évidence, c'est également à cette date qu'un certain nombre de chercheurs anglo-saxons (parmi lesquels Andrew Thacker, Paul Giles, Hsuan Hsu, Peter Nicholls, Daniel Katz et Jahan Ramazani) se sont ressaisis des apports de la géographie critique (David Harvey, Edward Soja) pour repenser la littérature moderniste américaine au prisme de ses relations transatlantiques et transnationales.

Dans cette partie, je retracerai l'évolution de ma réflexion sur cette question en soulignant l'importance de ces études théoriques et méthodologiques. Je m'efforcerai de montrer comment leur confrontation aux textes et aux documents permet d'explorer des formes d'échanges interculturels qui reconfigurent le transatlantisme littéraire américain dans des formations complexes et instables. En repartant d'un travail collaboratif sur les « super-réalistes » américains, je suggérerai que la comparaison entre modernisme et surréalisme apporte un éclairage intéressant sur l'impact esthétique et politique de ces circulations aux États-Unis. Enfin, j'indiquerai comment l'ensemble de ce travail a motivé ma participation à un projet transdisciplinaire important, actuellement en cours d'élaboration dont j'esquisserai les grandes lignes ainsi que les enjeux.

1. Premiers repérages et définition des outils méthodologiques

Mon travail d'investigation sur la question de l'internationalisme du modernisme transatlantique entre 1920 et 1940 a été grandement facilité (et sans doute également aiguillé) par les analyses issues d'une approche matérialiste de la littérature envisagée au prisme des

pratiques et les institutions culturelles. Cette approche, elle-même inspirée des *Cultural Studies* trouve son terrain d'application dans l'histoire du livre, de l'édition et de la presse, les transferts culturels et les *Object Studies*. Mes propres travaux (comme on le verra dans cette partie et la suivante) se trouvent à la convergence de ces trois domaines, tout en gardant les études littéraires comme cadre et comme visée.

C'est par le biais des périodiques transatlantiques que j'ai d'abord pris conscience de la prégnance de la question de l'internationalisme dans la réflexion du modernisme transatlantique. En effet, mon travail sur l'écriture de Kay Boyle, s'il m'avait permis de soulever la question de l'expatriation comme forme de réengagement avec l'identité américaine menant à la « retraduction » de cette dernière dans une écriture poétique qui favorise une sorte de « contact distancié » avec le sol américain selon les modalités décrites plus haut, n'avait pas été l'occasion d'une analyse plus poussée de la position de l'écrivaine en matière d'appartenance et de citoyenneté nationales. Et ce, d'autant que la participation active de cette dernière à la revue *transition* semblait un garant suffisant de son adhésion à un internationalisme militant se situant délibérément au-dessus des clivages raciaux et des aspirations nationalistes qui refont dangereusement surface dès la fin des années 20. En effet, au vu du nombre de ses collaborateurs non-Américains (plus de la moitié) et de l'importance accordée à la diffusion de textes en traduction, nombre de commentateurs ont été amenés à conclure que le magazine d'Eugène Jolas était, comme il le proclamait haut et fort, l'étendard de la modernité internationale⁸⁴. Ce n'est qu'en examinant avec plus d'attention les opérations, déplacements et transformations produites par le discours de la revue qu'il est possible de discerner toutes les ambiguïtés de cet internationalisme affiché.

L'opportunité de cette analyse s'est présentée à l'occasion de ma participation à un colloque international, organisé par Hélène Aji et Benoît Tadié, consacré aux relations entre les revues

⁸⁴ Pour Marc Dachy, par exemple, la revue de Jolas est « l'une des grandes revues de la modernité internationale » (*Eugène Jolas sur James Joyce*, présentation et traduction de Marc Dachy, Paris, Plon, 1990, p. 11). Cet avis est partagé par Céline Mansanti qui parle à propos de *transition* et d'autres revues d'exil américaines d'un « véritable militantisme internationaliste » (*La revue transition (1927-1938). Le modernisme historique en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 61).

modernistes et le contexte politique des années 1900 à 1939⁸⁵. En prenant *transition* comme terrain d'étude, l'article issu de ce colloque⁸⁶ tente de comprendre comment la rhétorique du discours manifestaire a permis à la rédaction de la revue de se démarquer des positions esthétiques et politiques du surréalisme français (dont *transition* est en réalité très proche) tout en défendant un esthétisme avant-gardiste qui masque l'affiliation de l'imaginaire de Jolas à une forme de mysticisme romantique que l'actualité politique des années 30 rend de moins en moins tenable.

S'il est vrai que la question de l'internationalisme de la revue n'est pas directement abordée dans cet article, les outils critiques qui l'étaient conduisent, assez logiquement, à s'y intéresser. L'intérêt porté au manifeste modernisme en a fait un objet d'étude de plein droit à l'intérieur du champ des études périodiques. D'ouvrages généraux (Caws) en analyses plus circonscrites (Puchner, Lyons, Krauss), ses mécanismes internes, tels la théâtralisation, la provocation et la volonté rétroactive de vouloir recréer une rupture avec le passé et, simultanément, un point d'origine dans le présent, ont été passés au crible par la critique américaine en vue de dévoiler les postures paradoxales qu'ils recouvrent. Dans un essai d'une remarquable acuité⁸⁷, le critique français Jean-Marie Gleize passe lui aussi en revue les principaux éléments de ce qu'il appelle « l'art du manifeste » (je cite rapidement : le programmatisme, le gommage des preuves, l'affirmation excessive et la vitesse de l'allusion), mais il pousse l'analyse en la retournant sur elle-même : en partant du principe que le discours manifestaire est du « mensonge fixé », il propose de le lire dans sa « vérité de mensonge », autrement dit, de lui restituer le caractère fictionnel qui fait de lui une traversée incontournable vers la création littéraire proprement dite. Pour Gleize, c'est ce renvoi à un hors-texte qui conditionne l'implication du lecteur dans le programme énoncé par le manifeste. Cette approche, en rétablissant cette relation de fiction qui noue le manifeste à la littérature, m'a incitée à examiner d'autres discours à « effets de manifeste » de *transition* en y appliquant le même raisonnement.

⁸⁵ Colloque international, *Les revues modernistes et la politique dans les années 1900 à 1939*, organisé par H. Aji et B. Tadié à l'Université du Maine, 6-8 juin 2008.

⁸⁶ A. Reynès-Delobel, « Reading the Manifesto as 'vérité de mensonge': Politics and Aesthetics in *transition* Magazine (1927-1932) », dans *Revue modernistes, revues engagées*, dir. H. Aji, B. Tadié et C. Mansanti, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 197-209. Voir vol. 2, article no. 5.

⁸⁷ Jean-Marie Gleize, « *Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif* », *Littérature* (1980), p. 12.

Or, s'il est un sujet qui mobilise la rhétorique manifestaire, c'est bien celui de l'internationalisme de la revue. D'avril 1927, date du lancement de celle-ci, à Paris, au printemps 1938, date de parution de son dernier numéro, il ne cesse de resurgir dans les éditoriaux, annonces et déclarations des rédacteurs, ainsi qu'au gré des changements d'intitulés du magazine. Il se niche également dans des unités plus discrètes, comme les « lettres transatlantiques » de Jolas ou se déploie dans des grandes enquêtes collectives, comme celle lancée, à l'automne 1928, auprès des écrivains américains collaborant à la revue, « Why Do Americans Live in Europe ? », ou des écrivains français interrogés sur « l'esprit de l'Amérique »⁸⁸. Devant tant d'insistance, comment ne pas être convaincu du « transnationalisme cosmopolite » de *transition* ? Voire, ne pas se demander, comme le fait Shari Benstock, si au fond, la revue n'est pas plus européenne qu'anglo-américaine⁸⁹ ? À moins de suspecter que son internationalisme bruyant ne recèle une part de « vérité de mensonge » et de chercher de débusquer celle-ci dans les textes que cette rhétorique appelle et où la « vérité » redevient fiction. Voici en résumé le raisonnement qui a précédé à la mise en œuvre de cette analyse.

Un rapide examen des documents suffit, de fait, à confirmer ce soupçon. Il suffit de s'intéresser, par exemple, aux enquêtes de *transition* citées plus haut pour s'apercevoir de leur caractère duplice : le fait de demander à des collaborateurs américains de la revue de se prononcer sur leur choix de vivre en Europe (le sujet avait été maintes fois rebattu, parmi les artistes et les intellectuels, de part et d'autre de l'Atlantique, depuis la parution, en 1921, de l'enquête de Harold Stearns *Civilization in the United States. An Inquiry by Thirty Americans*), revient, en réalité, à leur demander d'évaluer leur degré d'affiliation culturelle nationale. De même, demander aux écrivains français de se prononcer sur « l'esprit de l'Amérique » est une manière détournée de mesurer leur « américanophilie »⁹⁰. Il est difficile de croire qu'en ouvrant

⁸⁸ « Inquiry among European Writers into the Spirit of America », *transition* (été 1928). Plusieurs écrivains et artistes répondirent à ce questionnaire, notamment Ribemont-Dessaignes, Tzara, Goll, Romains, Van Doesburg, Faÿ et Poulaille.

⁸⁹ Shari Benstock, *Women of the Left Bank, Paris 1900-1940*, Austin, University of Texas Press, 1986, p. 372.

⁹⁰ Les réponses des écrivains français au questionnaire « Inquiry among European Writers into the Spirit of America » confirment cette idée. La plupart adoptent un ton indifférent, ironique ou ouvertement dédaigneux. Certains y voient matière à boutade (ainsi Joseph Delteil, qui déclare facétieusement : « *I am American. For the physical* »). Ceux qui daignent faire une véritable réponse se lancent dans de longs exposés qui ressemblent à des leçons. Parmi les américanophiles, on retrouve, sans surprise, Philippe Soupault et Ivan Goll.

ce forum transatlantique dans les pages de *transition*, ses rédacteurs n'avaient pas conscience qu'ils encourageaient la construction d'une image (culturelle) de soi et de l'autre nationalement assignée. Et, ce faisant, qu'ils poursuivaient la démarche des élites lettrées à la fin du XIXe pour penser, classer et décrire les peuples par la voie de la littérature, comme le démontre Blaise Wilfert-Portal dans un article récent sur la place de la littérature étrangère dans les revues parisiennes à la Belle Époque⁹¹. Or, il s'avère que l'internationalisme de Jolas se colore d'une aspiration individualiste et d'une exécution pour le démocratism américain⁹². Les motivations transatlantiques de la rédaction de *transition* se révèlent, de ce point de vue, beaucoup plus complexes qu'il y paraît et méritent sans doute d'être examinées de plus près en les confrontant, dans une optique transdisciplinaire, aux modalités de l'importation de l'étranger dans les revues françaises.

Pour revenir toutefois à la chronologie de mon cheminement réflexif, il me faut préciser que lorsque la question se pose pour la première fois à moi, il y a une dizaine d'années, ce n'est pas tout à fait dans ces termes. En effet, il me manque encore, à ce moment-là, une véritable analyse critique, ainsi qu'un outil méthodologique permettant de penser le nationalisme culturel de ces revues.

Un changement critique se produit, pendant les années 2007-12, avec la parution de plusieurs études qui s'attachent à mieux cerner les diverses polarisations du modernisme transatlantique en les re-contextualisant dans leur relationalité culturelle nationale. Ces analyses prolongent, en les complétant ou en les nuanciant, certaines investigations antérieures, comme celle de Michael North, qui souligne l'importance cruciale des petits magazines dans le renouveau culturel américain ou celle de Walter Benn Michaels, qui démontre que le « pluralisme culturel » des modernistes américains (tels Waldo Frank, Willa Cather, William Faulkner, William Carlos Williams ou Ezra Pound) est « l'invention de l'identité américaine comme identité culturelle »⁹³,

⁹¹ Blaise Wilfert-Portal, « Au temps du "cosmopolitisme" ? Les revues parisiennes et la littérature étrangère, 1890-1900 », dans *L'Europe des revues II: réseaux et circulation des modèles*, dir. É. Stead, H. Védrine, coll. « Histoire de l'imprimé », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, p. 257-76.

⁹² Par exemple, Jolas déclare, au sujet de ce qu'il appelle l'idéologie évangélique » de la revue *New Masses* : « *The 1912 movement in American poetry stopped short with the democratic word which [...] I oppose with all my force* » (« Transatlantic Letter », *transition*, 13, 1928).

⁹³ Walter Benn Michaels, *Our America. Nativism, Modernism and Pluralism*, Durham and London, Duke University Press, 1995, p. 15.

soit une forme de « nativisme » qui résiste à la poussée assimilationniste dans les années 1910 et 1920. En 2012, dans l'introduction générale du deuxième volume de *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, Andrew Thacker reprend l'idée de W. Benn Michaels en signalant toutefois qu'au contraire de certains mouvements européens (comme le Vorticisme de *Blast*, par exemple), le modernisme américain se définit davantage en termes « d'impulsion » (*impulse*) que d'adhésion à un programme nettement établi. Il ajoute en outre que, du fait de l'inscription du « mouvement transnational » dans la revue depuis son origine, le « pluralisme culturel » du modernisme américain contient toujours une part d'engagement avec les avant-gardes européennes et ce, même lorsqu'il s'exprime de manière aussi péremptoire que dans le manifeste rédigé par William Carlos Williams et Robert McAlmon dans le premier numéro de *Contact*⁹⁴.

Cette idée est explorée plus avant par Eric White dans son analyse de la tension entre localisme et transnationalisme dans plusieurs magazines transatlantiques, notamment *Contact* et *Others*⁹⁵. Toutefois, c'est sans doute Paul Giles qui a contribué le plus à replacer les entreprises multilatérales du modernisme américain au sein de ce qu'il appelle sa « dimension structurelle », définie au plan politique par la volonté d'homogénéisation culturelle et au plan institutionnel, par une tendance lourde à la professionnalisation académique. En redessinant la géographie littéraire du modernisme dans la première moitié du XXe siècle, le chercheur britannique situe le moment « hyper-nationaliste » du modernisme au début des années 20, lorsqu'un imaginaire transhistorique et organique de la nation devient le discours culturel dominant⁹⁶.

⁹⁴ Andrew Thacker, « General Introduction: Magazines, Magazines, Magazines! », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, Volume II: North America 1894-1960*, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 6. Pour mémoire, voici la déclaration de Williams et McAlmon : « We are here because of our faith in the existence of native artists who are capable of having, comprehending and recording extraordinary experiences [...] We will be American because we are of America [...] We will adopt no aggressive or inferior attitude toward 'imported thought or art' » (« CONTACT », *Contact* 1 (1920), p. 1).

⁹⁵ Eric White, *Transnational Avant-Gardes, Little Magazines and Localist Modernism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

⁹⁶ « For many American writers [...] writing in the shadow of the World War I, the intellectual challenge of being an American writer involved finding ways to accommodate the heterogeneous nature of national space within an allegorical circumference where the geography of the nation would embody is redemptive spirit » (Giles 2011, 140).

Cette contextualisation historique a, précise Giles, pour objectif d'émanciper le discours critique sur le modernisme des tendances utopistes et exceptionnalistes qui ont présidé à la création des *Modernist Studies* et qui, selon lui, continuent de filtrer dans la rhétorique des *American Studies*⁹⁷. En se mettant également à distance de la tentation utopiste qui marque le modernisme littéraire, elle entend servir de base à une démarche qui cherche à examiner les conditions matérielles « locales » du modernisme en les mettant en relation avec des constructions culturelles qui ne relèvent pas de paramètres nationaux. Cette « focale transnationale » m'a été un outil précieux pour analyser l'internationalisme des revues d'expatriation.

2. Vérification des premières hypothèses et poursuite de l'analyse

Les thèses avancées par Thacker et Giles, et étayées par les démonstrations de Katz, Aji⁹⁸ et White, m'ont permis de poursuivre l'étude des formes de circulation, souvent contradictoires (sinon paradoxales) générées par les aspirations internationalistes des rédacteurs des petits magazines transatlantiques. Au plan chronologique, ce travail a toutefois été précédé d'une étape au cours de laquelle les hypothèses formulées au sujet de *transition* ont été soumises à une vérification.

Envisager le programme éditorial de la revue sous l'angle transnational permet de comprendre qu'il relève en grande partie d'une volonté de mettre en avant la spécificité de l'inspiration et de l'écriture américaines. Cette démarche conduit les rédacteurs à inventer les conditions d'une affiliation nationale par l'entremise de forums, questionnaires, enquêtes et autres chroniques étrangères encourageant les contributeurs du magazine à réfléchir et à

⁹⁷ Comme on peut s'en rendre compte en lisant les « Presidential Addresses » des divers présidents de l'association depuis une quinzaine d'années. Même ceux d'entre eux qui sont les plus enclins à la remise en question du mythe de l'exceptionnalisme américain ont des difficultés à sortir de ce que P. Giles appelle « *the self-perpetuating loop through which American writers [have been] critically validated for being identifiably American* » (Giles 2011, 22). Voir, par exemple, Janice Radway, « What's in a Name? Presidential Address to the American Studies Association », 20 novembre 1998, *American Quarterly*, vol. 51, no.1, 1999, p. 1-32.

⁹⁸ « Pound and Williams: The Letters as Modernist Manifesto » dans *Modernism Revisited: Transgressing Boundaries and Strategies of Renewal in American Poetry*, dir. Viorica Patea et Paul Scott Derrick, Amsterdam, Netherlands, Rodopi, 53-72.

articuler les différences culturelles. Pour Jolas et ses proches collaborateurs, le fait que ces divers forums étaient placés à proximité immédiate de textes, idées et opinions issus d'autres cultures nationales constituait précisément l'avantage éditorial des revues d'expatriation. Du point de vue méthodologique, il semblait toutefois peu pertinent de s'en tenir à la simple description de ces formes d'expression culturelle. Aussi, pour tâcher d'appréhender cet objet de manière critique, j'ai donc tâché de conjuguer l'approche cartographique et expérientielle encouragée par Giles à la poétique du discours manifestaire proposée par Gleize. Cette démarche, expérimentée dans une analyse présentée lors du colloque international *Modernist Communities* à l'Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle, en 2014⁹⁹, permet notamment de revenir sur les textes fournis par les dix-sept contributeurs qui acceptèrent de répondre au questionnaire de *transition*, « Why Do American Live in Europe ? », à l'automne 1928. Je me servirai de cet exemple pour illustrer ce choix méthodologique et montrer que les interprétations auxquelles il livre accès comportent une part d'erreur liée à la tentation « normative ».

Pour resituer en deux mots le contexte culturel des réponses au forum lancé par Jolas, il est intéressant de se rappeler que l'année 1928 fut marquée par d'importantes avancées technologiques qui modifièrent de manière significative la perception des distances et la notion de contact. En avril, en effet, un équipage germano-irlandais réalisait le premier vol transatlantique est-ouest à bord du *Bremen*. En juin, les premières liaisons commerciales radiotéléphoniques étaient établies entre Londres et New York. Au vu de ces transformations perceptuelles, il n'est peut-être pas surprenant que plusieurs écrivains aient choisi de répondre aux questions du sondage de *transition* sur le mode de l'incartade, en tenant des propos qui peuvent sembler totalement inconsiderés (ou littéralement « déplacés »). D'autres, prenant la tâche très au sérieux, se perdent dans des généralités. D'autres encore répondent aux questions par d'autres questions, générant ainsi une spirale interrogative assez vertigineuse. D'autres enfin se livrent à un exercice de fiction, à l'instar de Gertrude Stein qui, sous une apparente désinvolture, prend au pied de la lettre, si l'on peut dire, le projet « nationaliste culturel » de la revue. Voici sa réponse :

⁹⁹ « An impractical community? Reshaping American Identity in *transition's* Transatlantic Modernism », communication présentée lors du colloque inaugural de la Société d'Études Modernistes, *Modernist Communities*, organisé par H. Aji et C. Pollentier (dir.), à l'Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle, du 2 au 26 avril 2014.

The United States is a country the right age to have been born in and the wrong age to live in. A country this the oldest and therefore the most important country in the world quite naturally produces the creators, and so naturally it is I an American who was and is thinking in writing was born in America and lives in Paris. This has been and probably will be the history of the world. That is always going to be like that makes the monotony and variety of life that and that we are after all of us ourselves.¹⁰⁰

On peut imaginer (en l'absence de toute trace de la réaction des rédacteurs de *transition*) que l'opacité de cette réponse et son ton sentencieux aient irrité ceux d'entre les proches collaborateurs de Jolas qui avaient choisi d'appartenir au cercle de Joyce plutôt qu'à celui de la rue de Fleurus. De fait, l'interprétation de ces propos n'est pas aisée. En suivant Jessica Berman, on pourrait lire dans ce texte un exemple de la façon dont l'écrivaine conjugue sa conception conservatrice de la relation entre identité nationale et paysage géographique à sa technique scripturaire du « nomadisme cosmopolite »¹⁰¹. Si on se rapporte à l'avis de Paul Giles, on sera, à l'inverse, enclin à y voir une forme de logique stylistique d'un « essentialisme américain » historiquement situé¹⁰². Pour intéressantes qu'elles soient, ces deux interprétations me paraissent indexer la notion de « citoyenneté » dans des valeurs morales et politiques susceptibles de faire éclore de nouveaux jugements normatifs. En effet, en voulant assigner le texte de Stein du côté de l'hybridité culturelle ou de celui de la psychologie du nativisme, on court le risque de passer à côté de la poétique différentielle qu'il incarne et vers laquelle il fait signe.

En poursuivant l'examen des sources critiques, on pourra s'arrêter sur l'analyse de Daniel Katz. Plus nuancée, elle permet de saisir dans ce texte la volonté d'intégrer la « déconnection » (*disconnect*) que l'écrivaine relevait entre les Américains et leur langue au cœur même du matériau textuel¹⁰³. Dans une étude récente consacrée à l'écriture autobiographique de l'auteur de *The Geographical History of America*, Christine Savinel démontre, en s'appuyant sur une lecture précise, la façon dont la syntaxe steinienne relève l'identité de l'assignation spatio-

100 Gertrude Stein, « Why Do Americans Live in Europe? », *transition*, n° 10, automne 1928.

¹⁰¹ « National belonging and mind wandering are not mutually exclusive » (Jessica Berman, *op. cit.*, p. 159)

¹⁰² Paul Giles, *op. cit.*, p. 140. C'est aussi l'interprétation que j'ai été tentée de suivre dans un article intitulé « Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres », dans *L'Europe des revues II: réseaux et circulation des modèles*, dir. É. Stead, H. Védrine, collection « Histoire de l'imprimé », Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018. Voir vol. 2, article no. 14, p. 326.

¹⁰³ Daniel Katz, *op. cit.*, p. 115.

temporelle pour la recueillir dans une forme d'intemporalité qui n'exclut pas la différence¹⁰⁴. De ce point de vue, on pourrait voir dans les flexions et les distinctions purement grammaticales de la séquence reproduite dans *transition* un mode de pensée et d'écriture fondé sur l'idée d'un « recommencement sur fond d'un ayant commencé »¹⁰⁵. Et, partant, lire dans le dernier segment, particulièrement déroutant, « *we are after all of us ourselves* », l'affirmation décisive et redoublée que l'identité américaine est *après tout* (c'est-à-dire après qu'on a énuméré les différences entre ici, là et là-bas, hier, aujourd'hui et demain) affaire d'auto-génération collective, et que cette forme d'appartenance est *après tout* (autrement dit, tout bien considéré) affaire d'appartenance à une même langue portée par le rythme de l'idiome autochtone américain tel qu'il s'écrit et s'entend dans ces quelques phrases.

Le retour sur ce texte me paraît important, non seulement parce qu'il permet de reprendre une interprétation en la nuancant, mais également parce qu'il montre comment Stein se sert du forum ouvert dans les pages de *transition* pour indiquer la voie à suivre à la jeune génération des écrivains américains expatriés soucieux de se dégager des influences culturelles par le biais d'une expérimentation linguistique et littéraire spécifiquement américaine. Si son texte peut paraître désinvolte, c'est qu'il prône en effet une manière d'être libre inhabituelle, au risque d'être inconvenante. Dans sa « vérité de fiction », la rhétorique de l'écrivaine appelle et annonce déjà les grands textes à venir, comme *Four in America* (1935), mais je suis portée à croire qu'elle a été aussi entendue par ceux à qui elle s'adresse. En effet, son insistance sur la quête d'une littérature pour la communauté et par le communautaire informe la démarche des revuistes, écrivains et éditeurs américains en Europe¹⁰⁶.

De ce fait, il était assez logique de chercher à poursuivre l'analyse des circulations et des échanges qui innervent l'imaginaire transatlantique du modernisme littéraire américain en s'intéressant de plus près aux espaces textuels à travers lesquels ils transitent et auxquels ils prêtent forme. La rapidité et la labilité de ces transactions culturelles expliquent l'évanescence de ces formations qui surgissent en un point, puis se délitent pour resurgir ailleurs (dans le temps

¹⁰⁴ Christine Savinel, *Gertrude Stein : Autobiographies intempestives*, Paris, Éditions Rue D'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure, 2017, p. 168.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰⁶ Comme l'illustre clairement le roman *Year Before Last* de Kay Boyle.

et l'espace) dans des configurations chaque fois modifiées et sous l'impulsion de visées parfois contradictoires. S'il est assez ardu de décrire ces trajectoires rhizomatiques, il est encore plus difficile d'examiner la manière dont elles influencent la création littéraire proprement dite et sont influencées par cette dernière en retour. Ici encore, l'outil transnational se révèle très utile, dans la mesure où il permet de mieux comprendre comment le contact avec « l'étranger » est une phase cruciale dans le processus dialectique qui conduit les écrivains américains à se désengager et du modèle national et de l'influence européenne pour se réengager dans la vie culturelle et sociale de leur pays via l'expérimentation esthétique. Pour tâcher de donner un aperçu synthétique de mes réflexions sur ces questions, je reviendrai ici sur deux formes d'organisation réticulaires du modernisme littéraire transatlantique. La première, relativement stable, prend Paris pour focale. La seconde, à l'inverse hautement instable, participe d'un tropisme plus américain. Toutes les deux s'articulent étroitement aux petites revues.

L'occasion d'étudier la façon dont les modernistes expatriés s'organisent à Paris, entre 1920 et 1940, est venue de l'occasion de contribuer à l'ouvrage collectif *L'Europe des revues (1860-1930)*, dirigé par Évanghélia Stead et Hélène Védrine, qui envisage ces magazines « par le réseau »¹⁰⁷. L'envergure européenne et le caractère transdisciplinaire de cet ouvrage, ainsi que son ancrage dans l'histoire culturelle imprimée et visuelle transnationale requièrent un angle d'approche précis qui souligne autant l'importance de la « localisation » parisienne du modernisme américain (passablement obscurcie par les clichés liés à la période, tels la légende de « Shakespeare & Co. » ou celle des « Américaines de la Rive gauche »), que celle du débat transatlantique sur la forme de « nationalisme culturel » la plus susceptible de favoriser l'émergence d'un idiome littéraire autonome. Placer la question dans la « matrice transnationale » semblait, de ce point de vue, un choix pertinent.

Cette approche m'a permis de mettre l'accent sur deux facettes principales de l'activité du modernisme littéraire expatrié à Paris : le rôle des petites revues dans l'entreprise de renationalisation culturelle et celui, connexe, des petites maisons d'édition. Le coup de projecteur sur les revues vise à révéler la façon dont elles s'organisent chronologiquement sur le modèle du « passage de relais » pour faire vivre un forum transatlantique propice à l'exploration des

¹⁰⁷ Voir vol. 2, article no. 14.

affiliations culturelles nationales. Derrière la cacophonie et l'hétérogénéité propres au genre, on peut ainsi constater une remarquable cohérence dans la visée éditoriale de ces périodiques, de *Broom* à *transition* en passant par *The Transatlantic Review* et *This Quarter*. On remarquera au passage que les études critiques portant sur ces mêmes revues se sont, de même, renouvelées et complétées au fil du temps, depuis les travaux de Ford, Kennedy et Poli jusqu'à ceux placés sous la direction de Brooker et Thacker ou de Tadié, Aji et Mansanti, comme si elles étaient mues par une logique collaborative qui filtre de l'objet à l'étude dans la méthodologie critique de manière quasiment osmotique.

Montrer le rôle des petites maisons d'édition demandait de déplacer légèrement l'objectif pour le placer sur les impératifs économiques, tout en restant cependant dans une perspective transnationale étant donné que la politique de publication des éditeurs américains à Paris était dictée par les règles du marché de l'édition internationale et les contraintes liées aux réglementations locales sur les droits d'auteur. Par ailleurs, si la longueur assignée à cette analyse n'a pas permis d'examiner en détail le rôle des acteurs moins visibles, tels les traducteurs, les imprimeurs, les journalistes et les libraires, le haut degré de sociabilité du réseau indique l'importance de leur rôle de médiateurs culturels.

Il ressort de cette étude l'idée que le réseau moderniste expatrié trouve les moyens de s'organiser, de manière stable et sur toute la durée de l'entre-deux-guerres, comme une sorte de « plaque tournante » qui élabore et redistribue les caractères de la culture américaine vers les États-Unis. Cette constatation ne saurait toutefois servir de dernier mot sur le transatlantisme moderniste américain. En effet, si on modifie à nouveau la distance focale (tout en conservant la même approche littéraire, sociologique et historique) pour s'intéresser au cas d'un seul élément de ce réseau, en l'occurrence la revue *Broom*, on s'aperçoit rapidement qu'il repose sur un mode d'organisation bien plus fluctuant et aléatoire.

Le cas de *Broom* est passionnant, car il donne à lire l'exemple d'un processus de « renationalisation à rebours » né du contact avec l'Europe et la prise de conscience que le phénomène d'américanisation de la culture européenne peut donner lieu à une inversion du « taux de change culturel » en faveur de la littérature américaine. L'article que je consacre à cette

question¹⁰⁸ repart des travaux déjà menés par Michael North, Peter Nicholls et Stamatina Dimakopoulou¹⁰⁹. Toutefois, mon analyse diffère des conclusions de Nicholls sur un point qui me paraît crucial, celui de l'appropriation de Dada par les rédacteurs de la revue dans leur tentative de réaffirmer la spécificité de l'idiome littéraire américain.

Le chercheur britannique voit en effet dans l'esthétique « post-Dada » de *Broom* (totalement réinvestie dans la culture commerciale et la civilisation machinique des États-Unis) un contresens flagrant sur le nihilisme absolu du dadaïsme européen. J'y vois, pour ma part, une autre forme d'expression plus proche du surréalisme américain¹¹⁰. D'un point de vue théorique, l'autre point important soulevé par cet article concerne la relation entre les discours manifestant les polarisations successives et contradictoires de la revue (de l'Européocentrisme exacerbé à l'Américanocentrisme éperdu) et un ensemble de contributions poétiques qui s'échappent de cette trajectoire euro-américaine par la tangente, comme par exemple les livraisons de *In the American Grain*, où Williams réinvente les scénarios d'une traversée vers le rivage nord-américain pour mettre en exergue le « manque d'adhésion sensuelle » (« *lack of sensual application* ») aux choses qui aliène l'homme blanc européen de la réalité de l'expérience américaine, ou les poèmes de Lola Ridge ou Blaise Cendrars qui retournent l'arc transatlantique de la revue en son reflet antipodique¹¹¹. La méthode transnationale dévoile ici toute son efficacité en révélant la complexité de l'internationalisme culturel du modernisme transatlantique tel qu'il trouve à s'exprimer dans la revue sans chercher à la résoudre en une vision pluraliste ou universaliste.

¹⁰⁸ A. Reynès-Delobel, « 'Broom' (1921-1924): poetiche di avanguardia e prospettive transnazionali », dans *Modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, dir. E. Esposito, C. Patey, Milano, Ledizioni-LediPublishing, 2017, p. 95-111. Voir vol. 2, article no. 12 (une version en anglais du texte est également jointe au recueil, à la suite de la version en italien).

¹⁰⁹ Michael North, *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994 ; Stamatina Dimakopoulou, « *Broom* (1921-1924): Avant-gardes, modernités et l'Amérique retrouvée », dans *Revue modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil*, dir. B. Tadié, Paris, Ent'revues, 2006, p. 111-25 ; Peter Nicholls, « Destinations: *Broom* (1921-1924) and *Secession* (1922-1924) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. II. North America 1894-1960*, dir. P. Brooker et A. Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 636-654.

¹¹⁰ Voir ci-dessous, p. 69-71.

¹¹¹ Blaise Cendrars, « At the Antipodes of Unity », *Broom*, vol. 3, no. 3 (octobre 1922), p. 182-93 ; Lola Ridge, « Hospital Nights », *Broom*, vol. 1, no 1 (novembre 1921), p. 70-71.

3. Le super-réalisme américain : une question intrigante

Une des pistes de réflexion suggérées par l'analyse des circulations culturelles opérées par le biais de *Broom* aboutit au constat que la réinscription de la littérature américaine dans l'espace culturel des États-Unis ne peut se faire que sur un mode critique et pessimiste relevant d'une forme de pensée et d'expression qu'on pourrait désigner par le terme « super-réalisme » inventé par Jonathan Veitch en référence à l'écriture de Nathanael West. Cette idée rejoint la conclusion de travaux collectifs lancés en collaboration avec Céline Mansanti sur la question des « surréalismes américains » et qui ont donné lieu à un atelier organisé en 2013 dans le cadre du congrès de la *Modernist Studies Association* à l'Université du Sussex, puis à la publication d'un recueil d'articles assorti d'une introduction critique¹¹² et d'une bibliographie dans la revue *Miranda* en 2016.

La coïncidence de ces travaux est d'autant plus intéressante qu'elle est fortuite. En effet, l'analyse de la trajectoire physique et éditoriale de *Broom* dans l'article mentionné ci-dessus ne s'intéresse pas à la question du surréalisme. Quant au projet collectif sur les surréalismes américains, il a pour objectif de montrer que des formes bien spécifiques de surréalisme sont repérables, dès la fin des années 20 et le début des années 30, dans les pages de certains périodiques modernistes (comme *Blues* et *transition*) ainsi que dans certaines expérimentations visuelles dérivées du surréalisme français (comme dans les photographies Lee Miller ou dans les tableaux d'Helen Lundeberg).

Pourtant, quoiqu'elles relèvent d'approches différentes, ces deux explorations convergent vers la même idée. Si on décide de voir dans le projet des rédacteurs de *Broom* de relancer, en 1923, un Dada américanisé à New York, selon les termes de l'économie de marché, une tentative d'acclimater la démarche dadaïste à la réalité américaine pour en faire saillir les aspects grotesques, violents et dangereux, on peut y voir, du même coup, la poursuite à nouveaux frais du projet commun des « nationalistes culturels » et des modernistes expatriés ou « localistes » de redonner une responsabilité à l'écrivain dans le corps social et politique. De même, la forme

¹¹² A. Reynès-Delobel et C. Mansanti, « Americanizing Surrealism: Cultural Challenges in the Magnetic Fields », dans *Early American Surrealisms, 1920-1940*, dir. C. Mansanti, A. Reynès-Delobel, *Miranda* [Online], 14 | 2017, 1-13. Voir vol. 2, article no. 11.

de surréalisme élaborée (notamment) par Parker Tyler, William Carlos Williams et Charles Henri Ford est très différente, comme l'ont démontré Mike Weaver et Marjorie Perloff, du « merveilleux » bretonien et de l'automatisme psychique français. Il peut se lire comme un diagnostic de la culture consumériste capitaliste destiné à éveiller la conscience politique et morale du lecteur sans pour autant lui imposer de visée programmatique.

Ces deux entreprises convergent vers une même volonté de participation démocratique incarnée dans une posture critique, pessimiste et volontairement distancée qui se distingue, comme le souligne Jonathan Eburne, du progressisme culturel « organique » de Waldo Frank et de celui, satirique et cynique, de H. L. Mencken. Ce « super-réalisme »¹¹³ informe, dans le domaine littéraire, les romans de Nathanael West, Robert Myron Coates, Troy Garrison et Brion Gysin, ainsi que dans *A Novelette* (1932) de Williams. Comme le suggère Mathilde Roza, on peut également en percevoir la trace dans l'humour journalistique de James Thurber. Il serait, à mon sens, aussi intéressant d'en chercher l'influence du côté du roman muet en gravures (*novels in woodcuts*) tel que le pratique Lyn Ward au tournant des années 30. Et, en formulant l'hypothèse que le pessimisme super-réaliste continue de se diffuser de manière discrète mais singulière, tout au long du siècle et jusqu'à nos jours, d'en examiner les manifestations éventuelles chez les émules des photographes Will Mortensen et Will Cornell, dans ses diverses traductions filmiques et, pourquoi pas, jusque dans l'écriture hypertextuelle d'un Chris Ware.

Ces quelques remarques entendent souligner, une fois encore, l'importance et le rôle des points de passage dans la formation de l'imaginaire moderniste transatlantique. Si la courbe asymptotique du super-réalisme semble prendre son départ au point de rencontre entre modernistes expatriés (West, Burke, Josephson) et avant-gardes européennes (Dada et surréalisme), il faut aussi se souvenir de l'influence du *pulp* américain sur l'imaginaire surréaliste et du *slapstick* sur Dada. Il ne s'agit pas d'en conclure simplement à des influences transatlantiques tous azimuts, mais de chercher à mieux appréhender la façon dont s'opèrent ces échanges culturels multiples et leur transformation sous la pression de vecteurs nationaux. C'est là un travail qu'un chercheur isolé peut difficilement espérer mener à bien : son caractère

¹¹³ Jonathan Veitch, *American Superrealism, Nathanael West and the Politics of Representation in the 1930s*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997.

intermédiaire et interdisciplinaire demande une approche multifocale et multiscalaire qui ne peut s'organiser convenablement que dans le cadre d'un projet collaboratif.

4. Le projet « Passeurs »

L'opportunité d'un tel projet s'est présentée lors de la restructuration de la recherche au sein de mon laboratoire, en 2015, selon une logique axiale visant à faire mieux ressortir les principaux domaines d'études au sein de l'unité et à fédérer les chercheurs dans de nouvelles synergies. À partir de 2017, une fois ces axes de recherche mis en place, un petit groupe de collègues¹¹⁴ a entrepris de réfléchir à la mise en œuvre d'un projet touchant aux circulations culturelles dans l'espace atlantique. En partant du constat des travaux déjà réalisés de manière approfondie dans le champ des publications périodiques, l'attention s'est rapidement portée sur les processus d'introduction de la littérature américaine en France. Une rapide étude de terrain a fait apparaître que plusieurs projets collectifs d'envergure sur la question des transferts nationaux et/ou transatlantiques étaient en cours de réalisation¹¹⁵. De ce point de vue, la mise en place d'un projet dans le domaine des lettres américaines, piloté par des américanistes français semblait tout à fait pertinent. Au vu de l'ampleur du sujet et des différentes spécialisations des membres de l'équipe aixoise souhaitant s'y impliquer, il a été décidé d'opter pour une périodisation très large : XVIII-XXIe siècles.

Les premières discussions en interne ont permis de définir plusieurs objectifs. En premier lieu, il a été décidé de mettre l'accent sur la dimension culturelle et matérielle de ces circulations en identifiant de manière concrète les acteurs, les réseaux de production et de diffusion, les supports matériels, les lieux, *etc.* Un consensus s'est rapidement dégagé sur le choix du mot « passeur » qui, s'il est un peu galvaudé par l'usage, permet d'envisager le rôle des

¹¹⁴ Sylvie Mathé, Sophie Vallas, professeures de littérature américaine, Cécile Cottenet, professeure de civilisation américaine, Frank Conesa, docteur en littérature américaine et PRAG au DEMA et moi-même.

¹¹⁵ Outre le projet *Transatlantic Cultures* cité plus haut (voir note 36), on peut citer les projets *Literature Compass : Global Circulation Project*, dir. R. Gagnier et L. Doyle, <http://literature-compass.com/global-circulationproject/> et *Mapping the Republic of Letters*, dir. P. Findlen, P. Edelstein et N. Coleman, à Stanford University, <http://republicofletters.stanford.edu/>. Notons aussi le projet *Intraduction. Traduire en français XVIII-XIXe siècles*, <http://intraduction.huma-num.fr/>

individus (agents, critiques, diplomates, éditeurs, directions de collections, journalistes, maisons d'édition, préfaciers, rédacteurs en chef de revues, traducteurs et universitaires¹¹⁶, et d'autre part, celui des institutions ou des collectifs (bibliothèques, centres culturels consulaires, collections, périodiques, etc.).

Au plan des moyens, il a par ailleurs été décidé que ce projet serait l'occasion de favoriser ou de renforcer les échanges disciplinaires (littérature, histoire, sociologie, arts visuels, cinéma, musicologie, traductologie). Afin de procéder de manière progressive, il a toutefois paru plus avisé de mettre d'abord sur pied un comité de pilotage constitué de collègues américanistes, littéraires et civilisationnistes, dont les affinités avec le sujet (et les membres du projet) étaient avérées. La date d'une première réunion élargie a été fixée à début 2018. Enfin, restait à décider d'une question cruciale, celle de la forme que prendrait à terme, le « livrable » de ce projet. Après avoir pris contact avec le chargé de mission « Humanités numériques » d'Aix-Marseille Université, le choix s'est fixé sur un outil scientifique et technique permettant de mesurer, analyser et cartographier les réseaux de médiateurs, afin de pouvoir comprendre leur mise en place, leurs continuités et leurs évolutions.

En lien avec le projet, on a convenu d'organiser, en octobre 2018, un colloque international sur le rôle des « big magazines » ou périodiques commerciaux (tels *Life*, *The Atlantic*, *The New Yorker*, *Scribner's*, *Time* et *Vanity Fair*, pour ne citer que les plus connus) qui ont participé à la transformation de la littérature moderniste américaine entre 1880 et 1960, soit de la naissance de la presse à grand tirage et du magazine sous sa forme moderne, à l'avènement de la télévision comme *medium* de premier plan et le déclin consécutif du magazine¹¹⁷. Cette réflexion a pour objectif de prolonger et de compléter le travail accompli sur les petites revues en montrant que l'évolution de la littérature américaine ne s'est pas faite à l'encontre, mais au sein de l'économie de l'imprimé à grand tirage. En lançant l'appel à communications de cette

¹¹⁶ La mise en lumière des passeurs universitaires nous a paru d'autant plus pertinente qu'elle pourrait être reliée à un autre projet transversal du laboratoire, ProLERMA, piloté par Joanny Moulin, sur l'anglistique en France.

Voir présentation du programme : <http://lerma.univ-amu.fr/fr/recherche/projetProLERMA>

¹¹⁷ Le colloque international « Mediating American Literature : the Case of/for Big Magazines », co-organisé par Cécile Cottenet, professeure de civilisation américaine et moi-même, se tiendra du 4 au 6 octobre 2018, à Aix-Marseille Université avec le soutien du LERMA, de l'Institut des Amériques, de l'Ambassade des États-Unis, de Corpus EA 295 et de SHARP (Society for the History of Authorship, Reading and Publishing).

Voir le site web du colloque : <https://bigmagazines.sciencesconf.org/>

manifestation, nous espérons attirer des chercheurs travaillant sur les éditions françaises des magazines américains dans le but d'identifier les acteurs et les modalités de transformation de la littérature américaine dans le champ de la culture en France au cours de cette période, et en les confrontant aux visées et aux pratiques éditoriales et commerciales des rédactions américaines de ces périodiques. Toutefois, la grande majorité des propositions qui nous sont parvenues sont le fait de chercheurs américains ou anglo-saxons. Une seule communication portera sur l'importation de la littérature américaine en Italie via les *big magazines*.

Il paraît donc qu'il est encore trop tôt pour rattacher cette thématique au projet « Passeurs », mais nous n'en espérons pas moins que le colloque permettra de faire avancer la réflexion dans ce sens, d'autant que les participants sont, pour la plupart, des spécialistes reconnus de la question, à l'image des deux conférenciers plénières, Mark Morrisson et Faye Hammil, d'Adam McKible, co-auteur de *Little Magazines and Modernism: New Approaches* (2007), de Benoît Tadié, auteur de *Front criminel. Une histoire du polar américain de 1919 à nos jours* (2018), d'Évanghélia Stead, directrice du séminaire du TIGRE et de Hugh Hefner, qui copilote le projet *Circulating American Magazines*¹¹⁸.

Parmi les pistes qui seront explorées lors de ce colloque, une question retient particulièrement l'attention, car elle revient dans presque tous les *extended abstracts* des communications individuelles et les propositions faites par les participants de la table ronde. Cette idée concerne la mise en cause du « modernisme » comme cadre de réflexion ou notion opératoire pour penser la question de la transformation de la littérature américaine dans et par les magazines commerciaux. Les formulations sont éloquentes : il s'agirait de reconsidérer des « *forms of modernism at different strata* » (McKible), ou des formes de « *submodernism* » (Hefner), voire de découpler les termes « magazine » et « modernisme » (Hammill) ou de réviser la collision lexicale douteuse « *modernist pulp magazines* » (Tadié) pour mieux penser les passages et interactions entre formes d'écriture, pratiques commerciales et réseaux d'agents relevant de différents systèmes.

¹¹⁸ Ce projet, à la croisée des sciences humaines et des sciences sociales et codirigé par Ed Timke (UC Berkeley) et Brooks Hefner (James Madison University), vise à rendre accessible les données relatives aux taux de circulation des grands magazines américains (*New Yorker*, *Saturday Evening Post*, *Life*, *Black Mask*) grâce à mise en place d'outils numériques en libre accès. Le travail des deux chercheurs se fonde notamment sur les archives d'ABC (Audit Bureau of Circulations) établi en 1914.

En d'autres termes, la question « en creux » que font surgir ces propositions semble porter sur le terme en apparence le plus stable et le moins matière à controverse de l'intitulé du colloque. Or, il semblerait, si elle se vérifie, qu'il s'agisse là d'une évolution très récente de la façon d'appréhender le modernisme. Si on considère en effet les dernières publications sur la question, on n'y trouvera pas de remise en cause profonde de l'ancrage dans le modernisme. Ainsi dans *Modernist Print Cultures* (2016), Faye Hammill et Mark Hussey décrivent l'impact du développement des études périodiques au cours des dernières décennies pour conclure que ce dernier nous invite à « repenser l'histoire du modernisme »¹¹⁹. Par ailleurs, dans *On Company Time* (2016), un ouvrage consacré, de manière plus spécifique, à l'influence que les magazines commerciaux ont pu exercer sur des écrivains comme Cather, Faulstich, Agee, Hemingway ou Du Bois (et vice-versa), Donal Harris parle « d'affiliations » et « d'influences réciproques », dont l'analyse contribue, selon lui, à enrichir la connaissance du mouvement moderniste.

Or, délier les deux notions ou tâcher de les penser « dans l'écart » (comme semblent le suggérer les participants du colloque) pose la question de l'hégémonie du « modernisme » (de l'emploi que l'on en fait). Autrement dit, à mettre en cause ses limites et sa définition. Par une sorte d'effet retors, mais peut-être salutaire et souhaitable, l'extension des études périodiques au domaine des « big magazines » conduirait à mettre un frein à l'expansion incontrôlable des études modernistes, alors même que les *Periodical Studies* ont été le fer de lance de cette expansion. La question reste à creuser et elle laisse entrevoir des discussions passionnantes.

L'organisation d'une deuxième manifestation scientifique a été décidée lors de la première réunion du comité de pilotage¹²⁰ du projet Passeurs, le 13 janvier dernier, à l'Université de Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Cette réunion avait pour but de solliciter de manière plus officielle la participation de plusieurs collègues américanistes et de leurs institutions, de préciser les termes et les objectifs du projet, de dresser une première liste de contacts (individuels et institutionnels en France et à l'étranger) et d'établir un agenda de travail pour la période 2018-22. Il s'est également agi de s'accorder sur l'outil de travail, son titre et sa forme. Le consensus a porté sur une « encyclopédie des passeurs » numérique et bilingue, composée de notices détaillées et

¹¹⁹ Faye Hammill et Mark Hussey, *Modernism's Print Cultures*, New York, Bloomsbury Academic, « New Modernisms » Series, 2016, p. 35.

¹²⁰ Donal Harris, *op. cit.*, p. 15.

d'articles de fond rédigés par des spécialistes en un langage clair et accessible à tous, proposée en accès libre et destinée aux chercheurs, aux étudiants, aux enseignants et au grand public. Le système d'exploitation permettra de multiples combinaisons de recherche (par entrée alphabétique, entrée thématique ou par type de passeur). Lors de cette réunion, la discussion a également porté sur la question de la périodisation. Si l'idée de conserver les bornes temporelles les plus larges possible fait consensus, il nous a paru plus pertinent de travailler sur le modèle PoC (*proof of concept*), sur une période plus limitée, soit 1917-1967.

Afin de lancer ce premier volet de la réflexion, nous avons convenu d'organiser un colloque international¹²¹ en mars 2019, à l'Université de Rennes. Cette manifestation portera, pour l'essentiel, sur les pratiques mises en œuvre par les intermédiaires qui ont permis la circulation de la littérature américaine en France au cours de cette période (de l'entrée en guerre des États-Unis au retrait des troupes de l'OTAN du territoire français), les formes que ces pratiques peuvent prendre (capitalisation, distorsion, censure, rejet, par exemple) et la perception de la littérature américaine qu'elles ont ainsi construites pour le public français. Dans le droit fil du projet, cette manifestation sera ouverte aux chercheurs de diverses disciplines.

Au cours des derniers mois, de nombreux contacts ont été pris avec des chercheurs susceptibles de rejoindre le projet à court ou moyen terme. Les retours nous ont permis de constater que de nombre d'entre eux travaillent, de manière isolée, sur des thématiques connexes au projet. Ces contacts enrichissent régulièrement un « annuaire » du projet qui servira aux membres du comité de pilotage, du comité scientifique et du comité d'évaluation lorsque ces diverses entités auront été constituées. Pour ma part, j'ai également commencé à élaborer une « base de données » recoupant les informations sur les médiateurs, les lieux et les productions. Ce modèle sera présenté lors de la prochaine réunion du comité de pilotage qui se tiendra à Aix-Marseille Université, le 6 octobre 2018, en marge du colloque « Big Magazines ».

En nous efforçant de donner à ce projet un format ouvert, inclusif et évolutif, nous souhaitons contribuer au décloisonnement des disciplines sur une question qui reste, et c'est là

¹²¹ « Passeurs de la littérature américaine en France, 1917-1967 », co-organisé par Benoît Tadié et moi-même, avec le soutien de ACE EA-1796, CREA EA-370 et LERMA EA 853, aura lieu à l'Université de Rennes 2, les 14 et 15 mars 2019. Voir le site web du colloque : <https://passeurs2019.sciencesconf.org/>

tout son intérêt, encore difficile à penser sous un angle interdisciplinaire. Au vu de récents travaux, on peut mesurer l'importance que revêt la question de « l'Amérique » pour les chercheurs en littérature française¹²². Toutefois, ces travaux ne traitent souvent « que » de la façon dont l'imaginaire américain des écrivains français témoigne d'une puissance d'attraction et de répulsion qui alimente toute une dynamique fondée sur l'interaction de modèles, de contre-modèles et de repoussoirs. Ces analyses donnent à voir que, même pour les médiateurs les mieux accordés à la modernité américaine au cours de l'entre-deux-guerres (tels Cocteau, Soupault et Balzagette), le contact avec les États-Unis reste médiatisé par des préoccupations d'ordre esthétique, ou fait l'objet de récupérations idéalisantes, voire idéologiques. Elles révèlent également que la référence à la littérature américaine est quasiment absente du processus de construction d'un imaginaire de l'Amérique chez les écrivains français, davantage passionnés par la culture de masse des États-Unis que par leur culture légitime.

Quant aux chercheurs américanistes, ils ont tendance à s'intéresser davantage aux processus d'affiliation (il est vrai complexes) des modernistes américains à une identité nationale en cours de refondation dans les premières décennies du siècle¹²³ qu'à la question des contacts avec l'étranger, de leur impact ou de la raison de leur échec. Ainsi, certains épisodes-clés des relations littéraires franco-américaines de cette période, pourtant bien connus et fréquemment relatés, forment comme des points aveugles de la réflexion, alors qu'ils sont, à l'évidence, symptomatiques d'une « friction » dont il faudrait s'efforcer d'éclaircir les raisons.

Pour illustrer cette idée à l'aide d'un exemple, on pourrait revenir sur la rencontre entre Valéry Larbaud et William Carlos Williams, lors de la visite de ce dernier à Paris, en février 1924. Cette visite avait été souhaitée par Larbaud, qui suivait le travail de Williams depuis 1921 et avait lu avec intérêt son *Great American Novel*, publié par la petite maison d'édition parisienne de Bill Bird, *Three Mountain Press*, dont il avait rédigé un compte-rendu dans *La Revue européenne*. Elle fut rendue possible grâce à l'entremise du réseau américanophile, et notamment d'Adrienne Monnier et de Philippe Soupault. Or, bien qu'elle fût placée sous les meilleurs auspices, cette

¹²² Voir notamment Alexis Buffet, *Imaginaires de l'Amérique. Les écrivains français et les États-Unis dans l'Entre-deux-guerres*, Presses de l'Université de Nanterre, 2018. Voir aussi les travaux de Philippe Geinoz sur l'influence des États-Unis sur Baudelaire et Edmond de Goncourt.

¹²³ Voir notamment les travaux de Céline Mansanti, Anne Ollivier-Mellios et Hans Bak.

entrevue n'eut pas les effets qu'elle aurait pu laisser escompter. À son issue, du moins à ma connaissance, Larbaud n'évoqua plus Williams et il ne fit non plus aucun effort pour faciliter la connaissance ou la diffusion de son œuvre auprès des intellectuels et du public français. De son côté, Williams n'entretint pas d'autres relations avec Larbaud ou le réseau littéraire français.

Et pourtant, la teneur de cet entretien fut des plus importantes, comme le rapporte Williams dans *In the American Grain* (1925) où la conversation avec l'écrivain français sert de toile de fond au chapitre sur le père jésuite Sébastien Rasle. Au cours de la conversation, Williams exposa en effet ses idées sur l'impact catastrophique du puritanisme et du catholicisme dans le Nouveau Monde et, à travers l'exemple de Rasle, sa conception de l'expérience américaine, implacable de cruauté, lumineuse de possibilités. On a l'impression, à lire ces pages magnifiques, d'assister à quelque chose d'unique et de fragile : l'articulation, exaltée par la distance et le contact réel avec la culture européenne, d'une sensibilité culturelle singulière et l'occasion, pour les deux interlocuteurs, de prendre conscience de la valence du terme « américanisation » selon que l'on se place de ce côté-ci ou de ce côté-là de l'Atlantique.

Pour tâcher de comprendre les raisons de cette rencontre aporétique il faudrait recouper les travaux récents sur la question. En suivant les travaux récents d'Amélie Auzoux sur l'œuvre du créateur de Barnabooth, on discerne, sous l'étiquette trop facile du « grand cosmopolite », que Larbaud fut en réalité le passeur d'une vulgate anti-américaine qui, lorsqu'elle reconnaît quelque mérite à la littérature américaine, n'a de cesse de la rapporter à un rôle d'épigone, voire d'imitateur de la culture européenne. C'est d'ailleurs ce que fait l'écrivain dans son compte-rendu du livre de Williams dans *La Revue européenne* où il est autant question de Williams que de Joyce et d'Emerson, Larbaud salue la « solution tellement "latine" et "continentale" » que l'écrivain américain lui semble vouloir apporter au « problème de son pays » tout en ne pouvant s'empêcher de le renvoyer à la lecture du « sage de Concord » via les travaux de Régis Michaud¹²⁴. D'autre part, si on s'accorde à voir, comme le fait par exemple Antonia Rigaud dans un article récent et très étayé, dans l'intention de l'auteur d'*In the American Grain* de renouveler la tradition

¹²⁴ Valérie Larbaud, *The Great American Novel* de W. C. Williams, *La Revue européenne*, vol. 1, n° 9, 1^{er} novembre 1923, 1923. Larbaud avait également coutume de dire de Whitman qu'il était « un Européen habitant l'Amérique ».

démocratique américaine en soustrayant l'histoire américaine de la tradition puritaine, on comprend aisément la part d'ambivalence de son récit imaginaire de la rencontre avec Larbaud.

Seule une mise en commun des connaissances sur un objet d'étude tel que celui-ci peut permettre la mise en œuvre d'une véritable exploration textuelle des traces cachées, des indices obscurs, des points de suite et des symptômes surdéterminés (comme, dans l'exemple précédent, la scène fantasmatique au cœur d'*In the American Grain* où Rasle, « l'Indien libéré », se dresse contre Cotton Mather, « fleur cuirassée, inhumaine »¹²⁵, sous l'œil de Larbaud, vieil hippopotame caparaçonné de livres) qui, de texte en texte, font signe vers ce moment étrange et inquiétant du conflit entre éthique et esthétique, d'où émerge le modernisme¹²⁶. Cette perspective souligne il me semble, toute la pertinence d'un projet comme « Passeurs ».

Conclusion de la deuxième partie

Initiée par des observations ayant trait à la politique éditoriale de plusieurs petites revues d'expatriation dans les années 20 et 30, la réflexion sur l'internationalisme du modernisme transatlantique m'a amenée à mieux comprendre certaines manifestations littéraires dont l'abord requiert une approche modulaire, comme la « méthode transnationale » préconisée par un certain nombre de chercheurs et expérimentée de manière convaincante par eux-mêmes ou par d'autres. Cette approche confirme l'instabilité des configurations réticulaires au sein desquelles transite, se forme et se transforme un imaginaire transatlantique qui sert de terreau aux expérimentations fictionnelles ou poétiques des écrivains engagés dans ces échanges.

L'analyse de certaines de ces circulations m'a, par ailleurs, conduite à constater l'existence et les modalités d'apparition d'une forme de critique culturelle spécifiquement américaine caractérisée par son pessimisme radical et son « non-interventionnisme ». Ce phénomène, fortement ancré dans la culture des périodiques transatlantiques, semble se ramifier dans divers formes et *media* littéraires et visuels selon une dynamique dont l'amplitude dépasse le cadre spatiotemporel des réseaux et coteries modernistes à l'étude. À cet égard, ce que je désigne ici

¹²⁵ Je cite la traduction de Jacques Darras, *Au grain d'Amérique*, Paris, Christian Bourgeois, p. 190 et p. 201.

¹²⁶ Selon la thèse développée par David Ellison dans *Ethics and Aesthetics in European Literature: from the Sublime to the Uncanny*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

comme un « super-réalisme » américain, faute d'un terme plus précis, mériterait d'être étudié avec plus d'attention, dans le cadre d'une démarche de recherche transnationale et transdisciplinaire.

C'est également dans cet esprit que s'est formé le projet collaboratif auquel j'ai la chance de participer actuellement et qui vise à analyser de manière plus précise les pratiques et formes de circulation dans l'espace atlantique, au cours de la période qui intéresse ma recherche, afin d'en éclairer les points d'ancrage, les points de passage et les points d'achoppement, et ainsi de mieux cerner les politiques culturelles nationales qui président à la production, la diffusion et la réception de la littérature américaine en France. Dans ces temps de crispations identitaires et de repli sur « l'idée nationale », ce projet revêt une importance critique toute particulière.

Comme on l'a vu, les réflexions liées à l'existence d'un « super-réalisme » américain et les questions soulevées par la mise en place du projet de recherche « Passeurs » tendent à remettre en cause la notion du « modernisme » (compris dans son acceptation anglo-saxonne) comme cadre de pensée et notion opératoire ou, à tout le moins, semblent exiger une redéfinition. Cette orientation n'est pas pour surprendre, au vu de l'inflation conceptuelle récente des études modernistes et du flou définitionnel qu'elle a engendrée. On y reviendra dans la troisième partie de cette synthèse.

Troisième partie :

Avant-Garde/modernisme : la question du lien, le lien en question

La question de la relation que la littérature moderniste transatlantique entretient avec l'avant-garde pendant l'entre-deux-guerres ne m'a jamais semblée véritablement problématique jusqu'à ce que je me mette à réfléchir à la manière d'organiser mes idées en vue de rédiger cette synthèse. Dès lors, j'ai réalisé qu'elle était non seulement l'une des thématiques centrales de ma recherche, mais également qu'elle sous-tendait un questionnement qui demandait à être porté au jour pour être clarifié. Dans les articles où cette relation est traitée frontalement, et dont il sera en priorité question dans cette partie, les termes « avant-garde » et « modernisme » se répondent sans heurt, quand ils ne sont pas réunis en un seul syntagme, dont « modernisme avant-gardiste » est l'une des variantes.

Cette conjonction peut s'expliquer par le fait que la tradition critique anglo-américaine a tendance à englober l'avant-garde dans le modernisme alors que la critique littéraire ou esthétique européenne voit dans l'avant-garde une réaction au modernisme¹²⁷. De surcroît, les principaux théoriciens de l'avant-garde, à commencer par Renato Poggioli et Peter Bürger, se sont avant tout intéressés aux activités des avant-gardes européennes (surréalisme, dadaïsme, futurisme et constructivisme russe) dans la période de l'avant-guerre et de l'entre-deux-guerres. Du côté anglo-américain, en revanche, l'attention portée aux aspects économiques de la culture moderniste, et en particulier au rôle de la publicité et du marketing, a conduit les chercheurs à définir comme « avant-gardistes » les pratiques du modernisme liées à l'interaction entre la littérature et la culture publicitaire et de la consommation¹²⁸. Cette idée est clairement exprimée par Lawrence Rainey, dans *Institutions of Modernism* :

¹²⁷ Je reprends et je complète ici les idées exposées dans l'introduction.

¹²⁸ On notera, à ce propos, l'influence grandissante des études culturelles anglo-américaines dans le champ de la recherche en littérature française. En témoigne, par exemple, le programme ANR LITTtéPUB qui vise à écrire l'histoire croisée de la littérature et de la publicité en France en étudiant « la publicité, calquée sur les modèles et les genres littéraires et/ou faite par les écrivains eux-mêmes [...] aussi bien que la promotion publicitaire du livre, des œuvres et de leurs auteurs ». Le cadrage scientifique du projet ne donne cependant pas d'indication sur la portée éventuelle de cette réflexion sur le lien entre modernisme, modernité et avant-garde.

The avant-garde was neither more nor less than a structural feature in the institutional configuration of modernism. It played no special role by virtue solely of its form, and it possessed no ideological privilege; instead it was constituted by a specific array of marketing and publicity structures that were integrated in varying degrees with the larger economic apparatus of its time.¹²⁹

Cette position se situe à l'opposé de la théorie (volontairement formaliste et schématique) de Peter Bürger qui situe l'intervention de l'avant-garde dans une autocritique de l'autonomisation institutionnelle de l'art : le fait que l'œuvre d'avant-garde ne parle que de la distance par rapport à la vie pratique alors même que son contenu est le produit de l'autonomie institutionnelle signale l'échec de l'avant-garde à parvenir au dépassement total de l'art dans une pratique renouvelée de la vie (qui est son objectif premier). Jusqu'à une date récente, la divergence théorique et méthodologique de ces deux conceptions obligeait le chercheur à « choisir son camp »¹³⁰, soit en reconnaissant l'étanchéité du modernisme et de l'avant-garde, soit en admettant leur corrélation, le choix d'une position intermédiaire semblant difficilement tenable.

Certains développements intervenus au cours des dix dernières années indiquent que la situation est peut-être en train de changer. Dans le monde anglo-américain, les exemples de discussions prenant explicitement appui sur la différenciation de l'avant-garde et du modernisme (en accord ou pas avec la théorie de Bürger) se multiplient. À preuve, la parution en 2010 d'un numéro de *New Literary History*, « What is Avant-Garde ? », coordonné par Jonathan Eburne et Rita Felski, qui vise à montrer, dans une optique ouvertement « révisionniste », que « le débat sur l'avant-garde reste une question cruciale, aussi bien pour le présent (en évolution constante) de la pensée contemporaine que pour l'histoire intellectuelle de la modernité »¹³¹.

En France, ce débat alimente la réflexion lancée par William Marx il y a une douzaine d'années autour de la notion « d'arrière-garde » dans le but de prendre l'histoire littéraire à

Voir le site web du programme : <http://littepub.net/>

¹²⁹ Lawrence Rainey, *op. cit.*, p. 99.

¹³⁰ Je passe ici sur l'analyse de Renato Poggioli (dans *Teoria dell'arte d'avant-guardia*, 1962) qui mesure la réussite de l'entreprise avant-gardiste à l'aune de sa capacité de transformation politique et révolutionnaire. Cette analyse importante pour l'élaboration de la théorie critique de l'avant-garde est en effet considérée par les spécialistes comme trop dépendante d'une vision linéaire et téléologique des activités avant-gardistes.

¹³¹ « What is Avant-Garde ? », dir. J. Eburne et R. Felski, *New Literary History*, vol. 1, no. 4 (automne 2010), p. v-xv. Ce numéro de revue rassemble de nombreuses contributions, notamment celles de Martin Puchner, Griselda Pollock, Bob Perelman et Philippe Sers, précédées d'un long article introductif de Peter Bürger.

contre-courant et d'en faire saillir les rémanences, les ruptures et les continuités¹³². Je prendrai encore pour exemple ce colloque interdisciplinaire organisé en juin 2018 par Antoine Compagnon au Collège de France¹³³. William Marx et Jean-Michel Rabaté, qui étaient venus exposer le point de vue de la littérature moderne, respectivement française et anglo-saxonne, sur les théories d'Einstein, s'accordaient sur la nécessité de dissocier le modernisme de l'avant-garde, leur objectif commun étant de repreciser les limites définitionnelles du terme « modernisme »¹³⁴.

Ces diverses observations m'incitent à réévaluer la relation entre les deux notions au prisme de mes travaux. L'objectif est de revenir de manière critique sur les hypothèses déjà formulées et d'en émettre d'autres qui pourront servir de base à des analyses à venir. À cette fin, je propose tout d'abord de poser la question de « ce que peut » l'avant-garde en termes de pratiques et d'effets, puis de faire un retour sur trois analyses pour voir dans quelle mesure le détour par l'avant-gardisme sert les visées, mais aussi les limites de certains projets menés sur le théâtre collectif des petites revues modernistes transatlantiques. Un pan connexe de ma recherche concerne, comme je l'ai déjà signalé, l'objet surréaliste dans son incarnation photographique, autrement dit une démarche qui se rapporte pleinement à la pratique de l'avant-garde surréaliste. Dans un second moment, je revisiterai cette analyse en comparant et en contrastant le travail de plusieurs artistes liés par une inspiration commune, voire des projets communs, et en suivant une trajectoire transatlantique de la France vers les États-Unis. Ici encore, le rapport entre modernisme et avant-gardisme se révèle, comme on le verra, complexe, sinon déroutant. En liant ces diverses observations et remarques, je proposerai enfin une approche

¹³² William Marx, *op. cit.*

¹³³ Colloque *Einstein au Collège de France*, organisé par A. Compagnon au Collège de France, le 11 juin 2018. Disponible en ligne sur le site du Collège de France : https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/p1590627664700105_content.htm

¹³⁴ Dans la communication qu'il présente dans le cadre de cette manifestation, « Einstein, Russell, Whitehead et le paradigme moderniste anglo-saxon en 1922 », J-M Rabaté compare la théorie du mathématicien britannique Henry Whitehead à celle d'Einstein pour démontrer que le premier récuse la visée des équations du second au nom de la « complexité » et la « bizarrerie » du familier, soit d'une vision baroque du monde qui, selon Rabaté, relie Whitehead à Bergson, Gombrowicz, Borges et le Joyce de *Finnegan's Wake*. Au passage, Rabaté insiste sur le fait que le modernisme n'est « pas du tout une avant-garde », mais qu'il cherche à réévaluer les valeurs héritées du passé pour reconfigurer le présent. Dans sa présentation, intitulée « Valéry et Einstein, ou le poème de la relativité », W. Marx analyse, quant à lui, l'influence de la théorie scientifique d'Einstein sur la pensée poétique de Valéry. Il conclut : « Moderniste est la période où on peut comparer science et poésie » dans leur croyance en « la puissance et l'efficacité d'une formalisme rigoureux ».

permettant de conserver la tension différentielle entre avant-garde et modernisme en précisant de quel mode de « projection » chacun relève et à quelle idée du « commun » chacun tient et « nous tient ».

1. Que peut l'avant-garde ?

Le discours sur l'avant-garde (largement polarisé sur les théories avancées par Poggioli, Calinescu, Bürger, Bourdieu, Greenberg et Hal Foster) est le site de débats foisonnants et contradictoires dont le sujet principal reste la question de « l'échec » ou de la « mort » des avant-gardes historiques en lien avec les néo-avant-gardes. La périodisation de ma recherche et l'état actuel de mes connaissances sur le sujet ne me permettent pas d'entrer dans les subtilités de cette réflexion. Aussi, les remarques qui suivent ont davantage pour but d'indiquer les principaux points d'accroche théorique de mon raisonnement.

En premier lieu, il me semble important de préciser que, pas plus que le modernisme, l'avant-garde ne trouve sa définition dans les catégories de la « nouveauté » ou de la « modernité ». L'exemple du surréalisme bretonien qui tire ses déterminations de l'Histoire est, à ce titre, parlant. De même, il est notoire que Dada n'est pas moderne. Plutôt que de renouveler les techniques de représentation, les avant-gardes historiques ont cherché à repenser leur relation au présent et au « présentisme », mais sur un mode différent de celui du modernisme, celui de la simultanéité et de l'hétérogénéité, dans une sorte de négation de la tradition toute entière. Cette constatation, amène à relativiser la vision (adornienne, entre autres) de l'avant-garde comme « rupture ». Par ailleurs, si la dimension politique internationale de l'avant-garde et son oscillation entre engagement esthétique et engagement politique sont un fait, il est peut-être réducteur d'en déduire qu'elle est « révolutionnaire ». Ce terme, comme le soulignent Eburne et Felski dans l'introduction du numéro de *New Literary History* cité plus haut, relève d'un récit qui se traduit inmanquablement, au plan psychologique, en une courbe allant de l'espoir au désenchantement, et, au plan politique, dans une dynamique conduisant de l'opposition radicale à la récupération ou à l'affiliation institutionnelle ou politique.

Il semble, de ce point de vue, plus intéressant de garder en ligne de mire le caractère foncièrement contradictoire de l'entreprise d'avant-garde, qui vise à la fusion accomplie de l'art et de la vie comme son ultime accomplissement « politique », tout en maintenant une séparation, par le biais de l'esthétique, entre ces deux sphères, de sorte à rendre cette fin inatteignable. Ce hiatus explique que les pratiques des avant-gardes ne doivent pas se mesurer en termes de « finalités », mais en termes « d'effets ». Ainsi leur appropriation d'objets ou de formes d'expression appartenant à la culture traditionnelle ou populaire, ainsi que leur relation avec la publicité, ont joué un rôle essentiel dans la remise en cause des critères normatifs du monde de l'art. Pour autant, elles ne tendent pas à la fusion totale avec la vie, dans la mesure où cette dernière conduirait à la dissipation de l'avant-garde et donc de la dissolution de sa fonction sociale. Dans cette optique, il n'est pas étonnant que les formes les plus usitées par les avant-gardes soient celles de l'écart (cris, déformations, désarticulations, détournements, dislocations, inversions, glissements, renversements). Corrélativement, si on décide d'accorder la primauté aux « effets » produits par ces formes, il faut sans doute y voir l'énergie fictionnelle d'un « comme si » qui cherche à requalifier le réel sans pour autant en être le faussaire. Cet aspect (qui n'est pas sans rappeler la théorie de Jean-Marie Gleize sur la « vérité de mensonge ») jette un éclairage intéressant sur les discours manifestaires du modernisme littéraire transatlantique et leur relation à la temporalité, comme je vais à présent tenter de le démontrer en revenant sur trois études qui s'articulent précisément autour de ces questions.

2. Effets avant-gardistes, finalités modernistes ?

Les articles dont il sera ici question ont trait à des expérimentations collectives réalisées dans et par les petites revues transatlantiques, autrement dit dans un « site » favorable, de par son caractère fragmentaire, ductile et modulable, à l'éclosion de postulats et de postures qu'il est, *a priori*, tentant de ranger sous le vocable de l'avant-garde mais qui, à y regarder de plus près, tendent parfois à des finalités en contradiction avec la démarche des avant-gardes. En reprenant ces travaux un à un (dans l'ordre chronologique de leur déroulement historique), mon intention n'est pas d'en modifier les conclusions, mais de voir plus précisément comment le fait de

distinguer entre geste (et parfois gesticulation) avant-gardiste et démarche authentiquement d'avant-garde peut influencer sur la perception de l'objet de recherche et ouvrir, potentiellement, d'autres voies à l'analyse et à l'interprétation.

Dans un premier temps, je reviendrai donc sur le petit magazine *Broom*, dont il a déjà été question dans la deuxième partie de cette synthèse. Les péripéties éditoriales de cette revue trahissent en effet une volonté très nette de ses rédacteurs de se positionner par rapport à l'avant-garde européenne, notamment Dada. Étant donné que j'ai déjà évoqué cette revue, je me contenterai ici de rappeler brièvement que l'intention de ses premiers rédacteurs était de lancer, depuis Milan, un périodique internationaliste destiné à informer un public anglophone sur l'actualité européenne et anglo-américaine des arts et des lettres, mais sans véritable programme. Harold Loeb, Alfred Kreyborg, et plus tard Malcolm Cowley qui avait étudié la littérature classique à Montpellier et considérait Paul Valéry comme un modèle, étaient de fervents admirateurs de la tradition culturelle européenne. Leur décision de partir pour l'Europe pour y fonder un magazine d'expatriation est, en proportion inverse, une réaction à l'esprit mercantiliste et philistin des États-Unis. Ce n'est qu'après avoir pris la mesure de l'intérêt, souvent enthousiaste, que les contributeurs européens de la revue et autres écrivains et artistes rencontrés en Europe témoignent pour la modernité américaine qu'ils prennent conscience de l'intérêt que pouvait revêtir une inversion des valeurs de la revue en faveur de la culture techno-industrielle des États-Unis telle qu'elle peut se manifester dans le marketing, la publicité, la vitesse, le machinisme, l'industrie naissante du cinéma hollywoodien, les *pulps* et les *comics*.

Ce glissement par renversement se manifeste, avec force déclarations, par la relocalisation de la revue à New York et par l'annexion de Dada. « Dada est mort », déclarent Josephson, Cowley et Burke, avant de décréter que Dada est (et a toujours été) américain. En 1923, ce postulat n'a rien de nouveau. Quelques années plus tôt, Duchamp avait déjà conclu à la nature profondément dadaïste de la société américaine. Et, avant les persiflages de Pound (qui déclare que « *Nothing is deader than dada* »), Dada lui-même ne souhaitait (ne disait qu'il souhaitait) que sa propre fin (selon la logique contradictoire des avant-gardes évoquée plus haut). La récupération acrobatique et tonitruante (sur le plan typographique, notamment) du dadaïsme par *Broom* a été évaluée de manière négative par les spécialistes de la période, certains allant

jusqu'à la taxer de complet contresens sur Dada. Pour ma part, je serai encline à faire preuve de moins de sévérité : certes, en s'emparant corps et biens de Dada, la revue cherche davantage à imiter l'avant-garde qu'à défendre une position avant-gardiste. Au cours de ce processus, néanmoins, quelque chose se produit qui va faire basculer les rédacteurs du magazine et certains proches collaborateurs dans un avant-gardisme de plein droit.

Cet événement, c'est la prise de conscience, via l'exemple de la posture nihiliste de Dada et son penchant pour l'absurde, le grotesque et la matérialité corporelle, de certains éléments invariants de la « vie américaine », tels que sa brutalité, sa bizarrerie, sa dangerosité, son attachement aux manifestations de l'existence organique dans ce qu'elle a de plus brut, son goût du spectaculaire et de la logorrhée narcissique. On peut dès lors observer un basculement : l'imposture dada de *Broom* (si imposture il y a) laisse place à la formulation d'un « super-réalisme » américain, tandis que la coterie de la revue s'organise sur une ligne de défense claire et argumentée, matérialisée par la parution du numéro-manifeste *Aesthete: 1925*, en réaction aux attaques lancées par un certain nombre de ses détracteurs, au nom desquels se trouve le redoutable Mencken, maître de la satire et de l'ironie. Ce mouvement passe par la reprise de certains « effets d'affiche » faisant signe vers l'avant-garde, notamment le choix d'un positionnement volontairement marginal sur la scène intellectuelle et culturelle, la gesticulation manifestaire et le fait de se comporter « comme une communauté », autrement dit de refléter une volonté d'être en commun qui ne cherche pas à s'accomplir dans la communauté, mais préfère, à l'inverse, demeurer dans le distinct et le précaire pour mieux penser le lien.

Ce dernier aspect indique que l'intention critique derrière ces effets relève bien de l'éthos de l'avant-garde, dans la mesure où elle se traduit dans une position radicale par rapport à la vie sociale et politique, caractérisée par le recul, l'observation et un pessimisme réaliste qui encourage une conscience accrue des apories démocratiques de l'expérience américaine. Dans son aboutissement sous la forme d'une critique esthétique et positive qui justifie sa fonction sociale, l'entreprise éditoriale de *Broom* se donne donc à lire, *in fine*, comme une avant-garde de plein droit. Ou peut-être d'agit-il d'une arrière-garde, au sens que William Marx donne à ce terme, soit un geste de protestation qui refuse les options idéologiques du présent pour se donner la liberté de pratiquer un scepticisme sans compromis ? Quoi qu'il en soit, cette idée confirme

l'existence en marge des grandes avant-gardes historiques, de formes dérivées, discrètes, différentes ou différées, mais non moins significatives au plan sociohistorique¹³⁵.

Si la trajectoire de *Broom* peut se concevoir comme menant d'une avant-garde (connue) à une autre avant-garde (largement méconnue) selon une courbe transatlantique qui ramène vers les États-Unis, celle de *transition*, qui fait l'objet de mon deuxième exemple, est à la fois différente et plus complexe. Je traiterai d'abord de l'activité manifestaire de la revue qui se déploie à travers des attaques et des contre-attaques, notamment dans la déclaration « Revolution of the Word » de juin 1929, fréquemment citée comme le modèle de l'avant-gardisme transatlantique anglo-américain pendant l'entre-deux-guerres. Dans l'article que je consacre à ce sujet¹³⁶, je tente de démontrer que la posture que défendent ces discours ressortit d'une stratégie mise sur pied par les rédacteurs du magazine pour négocier une passe dangereuse, à un moment où les accusations lancées à son encontre menacent sa survie dans le paysage culturel atlantique.

En deux mots, cette rhétorique manifestaire a pour but de montrer que le programme de *transition* n'est ni un succédané du surréalisme bretonien ni ne sert de vitrine à l'idéologie bolchévique. Pour contrer ces assertions, Jolas et ses proches collaborateurs choisissent d'user à plein de la théâtralité des pratiques avant-gardistes et de l'illusion révolutionnaire qui leur est communément attachée. Ce faisant, ils élaborent une construction fictionnelle qui s'articule sur l'idée que les formes d'expérimentation encouragées par la revue n'ont rien à voir avec le principe de la libre-association et du rêve (alors même que certaines déclarations de Eugène Jolas et Stuart Gilbert affirment, par ailleurs, le contraire) et que *transition* est un périodique totalement apolitique (ce que dément l'attachement de Jolas à une vision pan-romantique héritée de Hegel, Schelling et Hölderlin, comme l'a démontré Rainer Rumold¹³⁸). En d'autres termes, l'avant-gardisme du magazine est une « fiction d'une fiction » qui masque mal sa véritable finalité

¹³⁵ C'est l'argument formulé, notamment, par Hal Foster en faveur des « néo-avant-gardes » sévèrement jugées par P. Bürger. Selon le critique américain, les mouvements d'avant-garde reformulent leurs objectifs et mettent en œuvre des pratiques artistiques, intellectuelles et politiques alternatives en fonction des lieux et des contextes historiques d'où ils émergent (*The Return of the Real*. Cambridge, MIT Press, 1996). Cette idée semble s'appliquer au « cas de *Broom* ».

¹³⁶ Voir vol. 2, article no. 5.

¹³⁸ Rainer Rumold, *Archeologies of Modernism. Avant-Garde Bildung*, Northwestern University Press, 2015. Rumold a aussi co-édité la biographie d'Eugène Jolas, *Man of Babel* (Yale University Press, 1998) et ses écrits critiques (Northwestern University Press, 2009).

éditoriale : faire advenir, à travers l'exploration des possibilités « auratiques » de la langue, une forme d'expression qui réalise la symbiose de l'écrivain et du lecteur (ce qui est plutôt ironique au vu de la dernière déclaration de la « Révolution du Mot » : « *The plain reader be damned!* »).

Au final, si elle avait été conçue comme une force de persuasion alimentant la posture combative de la revue, la stratégie avant-gardiste va s'avérer contre-productive. D'une part, elle permet à ses plus féroces détracteurs, au premier rang desquels se trouve « The Enemy », Wyndham Lewis, de repérer la faille dans la stratégie de Jolas et de s'en servir pour mener une contre-attaque prenant précisément pour cible l'activité manifestaire de la revue. Pour le critique anglais, en effet, le manifeste ne peut exercer qu'une influence pernicieuse sur l'art. Sans se positionner, de manière rétrograde, du point de vue de l'esthétisme fin-de-siècle, mais en défendant un point de vue réactionnaire au nom du modernisme, il fait de la « valeur » l'aune à laquelle peuvent se mesurer les bonnes et les mauvaises pratiques de la production esthétique et littéraire du premier quart du siècle et s'en prend à une bohème d'avant-garde (on se souvient de sa critique impitoyable de Bloomsbury dans *The Apes of Gods*) qu'il soupçonne ouvertement de charlatanisme. De même, l'avant-gardisme de *transition* tel qu'il est véhiculé par son discours manifestaire, lui procure le terrain idéal pour une forme de combat à front renversé qui vise à faire de sa défense agressive du modernisme la seule véritable expression du moderne (autrement dit, une authentique avant-garde).

Or, si la critique littéraire (à l'instar de Puchner, Caws, Lyons ou Somigli) a longtemps mis en exergue le discours manifestaire du modernisme, dans une démarche de valorisation de l'audace et de l'enthousiasme littéraires face à la résistance idéologique des « traditionnalistes », on assiste depuis une douzaine d'années à un revirement : ce sont désormais les discours de « l'anti-modernité » qui sont mis en avant pour leur position critique à l'égard de l'enthousiasme irresponsable des « compagnons de route de la modernité » (selon l'expression d'Antoine Compagnon). Dans cette perspective, la critique « arrière-gardiste » de Lewis à l'encontre de *transition* redevient audible, même pour un spécialiste du discours manifestaire comme Martin Puchner¹³⁹. Comme tout changement radical de cap critique, cette réhabilitation des « anti-modernes » fait des victimes parmi les cibles de ces grands vitupérateurs et on pourrait, de ce

¹³⁹ Martin Puchner, « À l'arrière-garde du modernisme. Wyndham Lewis », dans William Marx, *op. cit.* (chapitre 22).

fait, craindre de voir l'entreprise moderniste de *transition* évacuée, pour ainsi dire, avec l'eau du bain.

Pour parer à cette éventualité, il semble d'autant plus pertinent de distinguer l'avant-gardisme du modernisme de la revue. Le premier, stratégique et contingent, est lié à la recherche d'un positionnement rhétorique, à un moment donné de l'histoire de la culture périodique transatlantique. Toutefois, ce discours qui porte à outrance sur la « nouveauté » et la « rupture », et se double, qui plus est, d'une posture internationaliste pour le moins ambivalente (déjà évoquée dans la deuxième partie de ce document) occulte le véritable ferment du magazine qui se reflète, comme on peut le voir chez les principaux contributeurs de la revue, de Beckett à Miller, et de Stein à Crane, sans oublier James Joyce, dont le *Finnegan's Wake* est la grande réalisation du magazine, dans la volonté de repenser le passé pour reconfigurer les valeurs qui ont amené au présent.

La seconde accusation portée par Lewis à l'encontre de *transition* est sa nature collectiviste que le rédacteur de *Blast* (tout comme Eliot) oppose à « l'égoïsme » comme marqueur de civilisation. Ici encore, on peut penser que le discours manifestaire de la revue de Jolas ait prêté le flanc à cette suspicion d'associationnisme. En réalité, la position de la rédaction de *transition* sur cette question est des plus ambivalentes. Si Jolas, germanophone et féru de littérature romantique allemande depuis son plus jeune âge, souscrit volontiers à l'idée de Novalis que « *Jeder Mensch sollte Künstler sein* » (« Tout homme devrait être artiste »), il se dresse farouchement contre l'idée du démocratisme américain. Par ailleurs, au fil des éditoriaux et déclarations, le « nous » de la revue devient de plus en plus flou tout en se figeant dans une « mythologie ». Au tournant des années 30, il n'est guère certain que la vision syncrétique et le langage universaliste prôné par Jolas aient fait l'unanimité parmi les collaborateurs de la revue, dont certains ont déjà « déserté » vers les nouveaux magazines politiques, comme *New Masses* de Michael Gold, tandis que d'autres, tels Carl Einstein, mettent la rédaction de *transition* en garde contre un discours susceptible de se prêter aux récupérations politiques les plus discutables. S'il est toujours facile d'émettre des jugements rétrospectifs, on ne peut s'empêcher de regretter que Jolas n'ait pas perçu l'intérêt qu'il avait à dissocier une rhétorique manifestaire un peu creuse d'un véritable programme esthétique transnational soulignant la responsabilité de

l'artiste dans ces temps troublés qui présageaient de la prise de pouvoir imminente des partis extrémistes. En revanche, il est du devoir de la critique de fournir les outils permettant de dissocier les discours des pratiques, et ainsi éviter les amalgames.

Un autre aspect de l'activité « avant-gardiste » de *transition* met en lumière la difficulté de la concevoir totalement en phase avec le projet moderniste du magazine. Il s'agit de cet intense travail collaboratif qui a accompagné la parution épisodique du « Work in Progress » de James Joyce, tout au long des onze ans d'existence du périodique (1927-38). Mon analyse sur ce sujet porte sur la question de la légendaire « illisibilité » du texte joycien¹⁴⁰. Inspirée par une démarche « généticienne », son objectif est de démontrer que l'auteur de *Ulysses* était parfaitement conscient que la prose néologistique et luxuriante de son roman risquait de rencontrer un mur d'incompréhension chez le lecteur, même le plus au fait des dernières expérimentations littéraires et qu'il avait, partant, cherché à anticiper la réception de l'œuvre en mettant au point une sorte d'appareil paratextuel avec la complicité de plusieurs proches (et dévoués) collaborateurs de la revue, notamment Ogden, Beckett, Jolas et Gilbert. Gloses, enregistrements sonores, glossaires, notes, documents visuels : l'entreprise mobilise de multiples stratégies intermédiaires et promotionnelles pour mettre l'accent sur la dimension orale-aurale et ludique du texte, et ainsi garantir sa « lisibilité ». Ce qui signifie, en d'autres termes, que pour Joyce, la compréhension du texte passe d'abord par un contact immédiat avec le matériau textuel et le plaisir qu'il procure à l'œil et à l'oreille (l'auteur donne l'exemple en organisant plusieurs lectures publiques de son œuvre en devenir), avant d'être, éventuellement, un exercice d'intellection.

La question qui se pose est celle du lien de cette démarche avec celle de l'avant-garde. Certes, les proches collaborateurs de Joyce se comportent comme une petite communauté qui s'active aux marges de la scène littéraire, mais leur « agit-prop » concerne un objet relativement élitiste qui s'inscrit dans une production moderniste à la réputation « difficile » — ce qui explique et justifie les efforts consentis pour en dédramatiser la lecture et pérenniser son existence en tant qu'objet (matériel) publié et lu. Cette entreprise est, de plus, dénuée de toutes velléités

¹⁴⁰ A. Reynès-Delobel, « Unreadability in Question(s): the Reception of James Joyce's "Work in Progress" in *transition* Magazine (1927-1938) », dans *Modernism and Unreadability*, dir. I. Alfandary et A. Nesme, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011, p. 231-242. Voir vol. 2, article no. 6.

politiques. Certes, Joyce entend tirer bénéfice du caractère séquentiel, fragmentaire et hétérogène de la revue pour élaborer une sorte de « mode d'emploi » à destination du « lecteur à venir » de *Finnegan's Wake*, mais il ne manifeste aucun intérêt ni sympathie pour le romantisme syncrétique qui informe l'imaginaire de Jolas et le discours manifestaire de la revue. Qui plus est, l'activité collective périphérique à l'écriture de l'œuvre et préalable à sa publication forme un projet d'une grande unité et d'une grande cohérence avec le processus d'écriture dont elle constitue à la fois la trace et la projection en mettant en jeu des temporalités multiples. Enfin, on peut observer que cette activité est de nature didactique plutôt que critique ou autocritique.

Pour ces diverses raisons, il semble logique de porter cette entreprise au crédit du modernisme, voire de la considérer comme l'exemple par excellence du projet moderniste, si l'on s'accorde à définir ce dernier comme l'élaboration projective d'un « présent » à partir duquel il est possible de ressaisir tous les événements qui ont conduit du passé vers le présent en les reconfigurant dans de nouvelles valeurs. Cette constatation conduit à penser que notre propre attachement à la notion d'avant-garde « comme attente et appui dans un indiscernable futur »¹⁴¹ peut nous inciter à voir de l'avant-gardisme là où il n'y en a jamais eu. Dans ce cas précis, il est permis de penser que Joyce et son groupe d'amis et de partenaires ont moins songé à annexer leur projet à la rhétorique avant-gardiste de *transition* qu'à s'organiser, de la manière la plus efficace possible, en réseau. De ce point de vue, leur entreprise relève pleinement de l'étude des sociabilités du livre et de l'imaginaire des communautés idéales de lecteurs. Sur ce terrain-là, elle ne peut que générer des échanges interdisciplinaires fructueux¹⁴².

À travers ces exemples de projets menés par l'entreprise des petits magazines, on perçoit donc des différences significatives en termes de pratiques, d'effets et de temporalités, qui invitent à repenser le lien entre avant-garde et modernisme. Afin d'étayer ces observations, j'aborderai à présent la question sous l'angle du *medium* visuel et de la comparaison entre surréalisme et modernisme. Ce changement de focale permet également de jeter un autre éclairage sur les

¹⁴¹ Selon la formule d'Alain Badiou, dans « Avant-gardes », *Le Siècle*, Paris, Seuil, 2005, p. 194.

¹⁴² C'est la perspective de l'ouvrage de M. Burgos, C. Evans, C. et E. Buch, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs : Trois études sur la sociabilité du livre*. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1996 doi :10.4000/books.bibpompidou.1802. Les auteurs ne consacrent toutefois que quelques lignes à l'organisation du réseau parisien autour de Joyce et de Shakespeare & Co., en 1922, lors de la publication de *Ulysses*.

circulations transatlantiques au cours de l'entre-deux-guerres puisqu'on s'intéressera ici au travail d'artistes surréalistes français, comme Claude Cahun, ou expatriés en France, comme Man Ray et Lee Miller, ou américains n'ayant eu de contact avec l'Europe que par l'intermédiaire de médiateurs (galeristes ou autres artistes), comme Joseph Cornell.

3. Dans l'univers des objets surréalistes

Au cours de la dernière décennie, les études sur l'objet (*Object Studies*) ont gagné en importance au sein des études modernistes. En témoignent notamment, deux grands colloques internationaux organisés sur cette thématique, le premier dans le cadre de l'*European Network for Avant-Garde and Modernism Studies* (EAM) en 2012 et le second, dans le cadre de la *Société d'études modernistes* en 2018, ainsi que de nombreuses manifestations scientifiques de taille plus modeste¹⁴³. L'intérêt des modernistes pour la réalité objectale et le rôle de l'objet dans leurs expérimentations poétiques ou artistiques destinées à émanciper la pensée des mécanismes d'abstraction sur lesquels reposent les mécanismes de la modernisation ont, par ailleurs, donné lieu à plusieurs analyses importantes, parmi lesquelles celle de Bill Brown, généralement reconnue comme une référence parmi les littéraires américanistes¹⁴⁴. Ces études ont également contribué à remettre en lumière le contexte intellectuel très dense dans lesquels ces expérimentations ont vu le jour, en soulignant notamment l'apport des théories de Heidegger, Simmel, Bergson ou Levinas.

Dans l'ensemble, ces publications et manifestations scientifiques n'établissent pas de distinction entre avant-gardes et modernismes, ce dernier terme englobant les diverses activités des avant-gardes historiques. Le fait de dissocier les deux termes est-il, dans cette mesure, pertinent ? Permet-il de repérer plus efficacement les véritables pratiques d'avant-garde de pratiques qui s'y approchent ou se les approprient pour diverses raisons ? Cette dissociation

¹⁴³ *Material Meanings*, dir. D. Ayers, University of Kent, Canterbury, 7-9 septembre 2012 ; *Modernist Objects*, dir. H. Aji, N. Cuny et X. Kalck, l'Université Paris Sorbonne, 13-16 juin 2018.

¹⁴⁴ Voir notamment Bill Brown, *A Sense of Things: The Object Matter in American Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 2003 et Lisa Siraganian, *Modernism's Other Work, The Art Object's Political Life*, New York, Oxford University Press, 2012.

permet-elle d'envisager des re-catégorisations éventuelles ? C'est avec ces diverses questions à l'esprit que je propose de revisiter mon travail sur ces divers artistes.

L'écrivaine et photographe Claude Cahun occupe une place singulière dans la constellation surréaliste au cours des années 20 et 30. Nièce de Marcel Schwob, élève de Pierre Albert-Birot, proche de Michaux, Éluard, Desnos et Breton, c'est une artiste, comme l'a démontré son biographe François Leperlier, difficilement classable dont l'écriture aux accents symbolistes se tisse d'une volonté d'expérimentation radicale où la dynamique de l'association libre côtoie l'exubérance volontiers exhibitionniste de Dada. Si l'écrivaine pratique la photographie, elle ne se définit pas comme une photographe et ne publiera aucune image de son vivant hormis celles qui accompagnent le recueil de poèmes composés par Éluard pour les enfants de Lise Deharme et publié sous le titre *Le Cœur de Pic*, en 1937, chez José Corti. C'est à ce travail que je me suis intéressée en particulier, dans un article¹⁴⁵ qui s'efforce de démontrer que les montages d'objets composés et fixés sur la pellicule par Cahun à cette occasion ont moins pour vocation d'illustrer les courtes pièces du poète que de filer un imaginaire de l'objet surréaliste dans une optique critique et politique, et pour tâcher de faire de l'art une pratique *autre* de la vie, dans le droit fil de l'éthos des avant-gardes.

Cette expérimentation extraordinaire, au premier sens du terme, est liée au rapprochement de Cahun du groupe surréaliste, en 1932, l'année où ce dernier amorce un changement de cap décisif pour refonder la fonction sociale du surréalisme dans l'unité de l'esthétique et de la vie. Cette étape cruciale de l'histoire du mouvement a été plus tard nommée « Crise de l'objet », en référence à un numéro de *Cahiers d'art* dirigé par Breton en 1936, qui inclut un article important de Cahun intitulé « Prenez garde aux objets domestiques ». Dans cet article, l'artiste expose la démarche qui informe la pratique de l'objet surréaliste telle que l'illustrent, par ailleurs, les compositions hétéroclites de Man Ray, Dalí, Meret Oppenheim, Breton et d'autres artistes affiliés au groupe surréaliste. Le principe qui préside à la création de ces assemblages est simple : il consiste à relever l'objet quotidien de sa valeur d'échange pour en faire le vecteur d'associations conscientes ou inconscientes qui enrichissent la perception de la

¹⁴⁵ A. Reynès-Delobel, « Point d'arrêt-point d'ouverture : Claude Cahun et la photographie de l'objet surréaliste dans *Le Cœur de Pic* », dans *Photographic Text(ure): The Grain and the Dot*, dir. L. Petit et P. Tollance, *Image & Narrative* [online], Vol. 15, No. 2 (2014), 26-45. Voir vol. 2, article 8.

réalité en rendant à cette dernière une part de son inquiétante étrangeté. La force des montages d'objets imaginés par Cahun pour *Le Cœur de Pic* tient précisément de la tension qu'ils exercent avec la simplicité et la fraîcheur des comptines d'Éluard.

Le résultat est un récit qui défamiliarise le quotidien et le banal, et ouvre à une dimension véritablement politique de la vie dans ses allusions à l'actualité internationale et au fétichisme consumériste et culturel qui sous-tend la logique expansionniste impérialiste et capitaliste. Quant au choix du *medium* photographique, il contribue à la fois au contact immédiat avec la réalité et à sa mise hors de portée de toute préhension, ce qui complexifie quelque peu l'effet provoqué par la rencontre avec l'objet en ajoutant une dimension perceptuelle supplémentaire. L'intention de l'artiste n'est toutefois pas de susciter l'ekphrasis mais, à l'inverse, d'inciter le lecteur-spectateur (soit, *a priori*, tout un chacun, à commencer par les plus jeunes) à intégrer un geste (de mise à distance) critique dans sa relation avec le monde des objets. Il s'agit bien là, à mon sens, d'un exemple de pratique avant-gardiste visant à une transformation sociale qui passe par l'usage des moyens de l'art (ici, les objets les plus communs) considérés dans leur pouvoir de résistance au processus d'autonomisation de l'art.

Il serait, de prime abord, tentant de dire que les photographies de « têtes sous cloche » réalisées par Man Ray et Lee Miller, puis par Lee Miller et Joseph Cornell participent de la même démarche¹⁴⁶. Or, il n'en est pas du tout certain. Si ces images reprennent le même dispositif que celui expérimenté par Cahun dans *Le Cœur de Pic* ou dans d'autres photographies inédites, ou ailleurs par Man Ray, elles révèlent d'étonnantes différences en termes d'effets, d'affects et de finalités. La plus importante tient au fait, observable du premier coup d'œil, que ce ne sont pas de simples ustensiles de la vie quotidienne qui sont ici triplement exposés par leur mise en scène, leur mise sous globe et leur représentation photographique, mais des têtes humaines (ou leur avatar allégorique chez Cornell). L'effet produit sur le spectateur n'est pas du tout le même.

L'écart créé par la double distance voulue par les artistes s'avère d'une part totalement infranchissable. Il ménage un espace nécessaire pour l'intellection (le sens de ces objets étant

¹⁴⁶ Ces photographies entrent dans ma réflexion sur l'objet surréaliste. Voir Vol. 2, article 9 : A. Reynès-Delobel, « Scénographies de la relation forte : de quelques objets surréalistes sous cloche », dans *Fictions modernistes du masculin/féminin 1900-1940*, dir. A. Oberhuber, A. Arvisais, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 227-49.

relativement difficile à percer, sinon, comme dans le cas de celui imaginé par Cornell, totalement abscons), mais aussi pour le déploiement d'affects multiples et variables selon les individus. On pourrait par conséquent parler d'un « pathos de la distance » en relation de ces images, autrement dit d'une forme de visée éthique qui se rattache à l'esthétique moderniste (je renvoie ici explicitement à la théorie de Jean-Michel Rabaté mentionnée dans l'introduction de cette synthèse). Dans cette mesure, ces œuvres ressortiraient d'une forme de modernisme qui emprunte l'apparence du radicalisme surréaliste avant-gardiste pour mieux interroger les différences et les tensions entre le sublime et le trivial, l'infini et la finitude, l'abstraction allégorique et l'ancrage dans la matérialité. Cette idée souligne, ici encore, que l'emploi des catégorisations usuelles exige la plus grande nuance.

4. Penser par l'écart

Le retour sur ces travaux met en lumière l'idée que si les opérations que l'on a coutume de désigner par les termes « avant-garde » et « modernisme » ont partie liée avec la distance et l'écart, elles ne sont pas pour autant identiques. Ainsi, « avant-gardisme » tend à désigner une forme d'écart que l'œuvre d'art, par les effets qu'elle produit sur le lecteur ou le spectateur, cherche à transmettre directement à ce dernier, comme un geste ou un réflexe que l'on s'approprie par mimétisme plus ou moins conscient et plus ou moins réfléchi. Si elle peut faire l'objet de théorisations ou d'explicitations par les artistes eux-mêmes (comme chez Breton ou Cahun, par exemple), elle n'appelle *a priori* aucune glose particulière. Tel est le cas des textes « super-réalistes » américains, comme *Miss Lonelyhearts* de West ou *The Eater of Darkness* de Coates, qui ne font qu'enregistrer la réalité socioéconomique des États-Unis, mais à une distance suffisante pour permettre au lecteur de porter un regard critique sur son environnement quotidien. Ou encore des montages surréalistes de Cahun qui entendent provoquer la conscience, chez le spectateur, d'une « crise de l'objet » nécessaire à une pratique renouvelée de la vie.

« Modernisme », en revanche, se réfère à la manière dont l'artiste ou l'écrivain ménage, au sein même de l'œuvre, un espace où il peut se projeter pour réévaluer les valeurs héritées du passé et élaborer de nouvelles formes d'expression. Il s'agit donc d'une construction formaliste

dont on peut voir un exemple dans le projet joycien de lier le processus d'écriture de « Work in Progress », via la revue *transition*, à la réception à venir de *Finnegan's Wake*. La composition des « objets sous cloche » nés de l'imagination et de la collaboration ponctuelle de Man Ray et Miller et de Miller et Cornell offre une autre illustration, visuelle celle-là, de ce processus formel : l'espace enclos et vitré dans lesquels viennent éclore ces objets insolites matérialise le site où l'imagination créatrice de l'artiste reconfigure le réel dans de nouveaux usages et de nouvelles formes de pensée.

La proximité esthétique et idéologique de certains projets et mouvements invite à corréliser les deux termes, comme dans les expressions « avant-garde moderniste » ou « modernisme d'avant-garde ». Cependant, on s'aperçoit que le fait de les dissocier pour penser leurs différences présente plusieurs avantages. D'une part, en permettant d'établir des distinctions en termes de finalités, il s'avère une méthodologie efficace pour l'étude du terrain idéologique du modernisme transnational et partant, de reformuler le débat théorique selon de nouvelles polarités, comme en témoignent le resurgissement du débat sur l'anti-modernité dans le contexte littéraire français et son influence sur la critique anglo-saxonne.

D'autre part, le fait de maintenir la distinction entre modernisme et avant-garde facilite la compréhension des relations métaphoriques que chacune des deux pratiques tisse avec la notion de présent, étant entendu que ni l'une ni l'autre ne se définissent en termes de rupture ou de présentisme. Cette conception encourage une analyse moins mécanique des modalités temporelles à l'œuvre dans certaines expérimentations. L'exemple de la photographie de Tanja Ramm par Man Ray en donne une illustration qui, tout en relevant sur le plan technique et esthétique des images produites par l'artiste pour l'industrie de la mode, reflète, comme chez Breton, l'idée que l'esprit moderne trouve ses déterminations dans l'Histoire (en l'occurrence celle de la Révolution française et du rôle que le Marquis de Sade y joua).

Dans un autre contexte, il semble possible d'affirmer que c'est par le biais de la « non-modernité » de Dada que les acteurs affiliés à l'entreprise éditoriale de *Broom* parviennent à dépasser leur point de vue « positiviste » de la modernité américaine pour exprimer un refus qui n'est pas synonyme de rupture, mais encourage une autre forme d'engagement avec la réalité. Ce qui les conduit, *de facto*, à rompre avec une certaine conception du « génie » américain qui,

comme l'explique la poète Elizabeth Willis dans un bel article paru dans un numéro récent de la revue américaniste *Transatlantica*, dessine l'image que la poésie américaine, de tradition, aime à se former d'elle-même¹⁴⁷.

Cette remarque nous ramène, de manière non fortuite, à la question de la communauté qui se trouve, elle aussi, interrogée par la mise en tension de l'avant-garde et du modernisme. De l'une à l'autre, on perçoit les préoccupations, les réticences et parfois les apories de pratiques esthétiques qui s'efforcent de mettre en œuvre ou de penser le lien avec l'autre, à divers degrés de distance ou de proximité. Le passage ou l'oscillation de certains artistes entre les deux pratiques peut s'expliquer, en partie, par leur difficulté (autant que leur conscience de la nécessité) de construire un sujet collectif. La question se noue et se dénoue, d'un écrivain à l'autre, d'un artiste à l'autre, même lorsqu'elle les rassemble dans un même groupe, autour d'un projet commun. Au gré des contextes, elle s'infléchit, ce qui oblige à chaque fois se demander qui est ce « nous » invoqué par la langue et dans l'écriture.

Conclusion de la troisième partie

À travers ces remarques, j'ai tenté de répondre à une question restée non pas « en souffrance » mais plutôt « en creux » dans ma réflexion sur le modernisme transatlantique. Il me semblait important de clarifier certains points afin de pouvoir mieux envisager la poursuite de l'analyse. Néanmoins, je ne prétends pas avoir pris pied sur quelque certitude théorique que ce soit. En repensant l'écart entre modernisme et avant-gardisme, ou plutôt en tâchant de penser ces deux notions « dans l'écart », j'entends plutôt m'astreindre à une petite discipline méthodologique dans l'idée qu'elle peut conduire à formuler de nouvelles hypothèses ou parvenir à des trouvailles inattendues.

¹⁴⁷ Posant la question de la croyance que la poésie américaine entretient avec sa propre « non-conformité », E. Willis se demande : « *Is it not our most powerful myth ? Are we not entranced by exceptionalism as much as we detest it? Ours is a tradition of refusal and negation couched in positivism. A tradition of higher and lower laws, of uneven justice and selective justification. A tradition devoted to breaking with tradition. A tradition in love with the concept of genius* » (« The Open Boat and the Shipwreck of the Singular: American Poetry and the Democratic Ideal », dans "Modernist Revolutions: American Poetry and the Paradigm of the New", dir. Clément Oudart, *Transatlantica* [en ligne], 1, 2016.

Une manière de vérifier l'efficacité de cette démarche est de l'appliquer à l'analyse des expérimentations des créatrices modernistes qui font l'objet de l'ouvrage *Glorieuses modernistes* dont il a été question dans la première partie de cet ouvrage. Le mode de vie, souvent ouvertement excentrique, de ces écrivaines et artistes, ont conduit plus d'un commentateur à qualifier leur démarche « d'avant-gardiste ». Or, comme j'ai tenu à le souligner à travers la référence à l'analyse foucauldienne de « l'attitude de modernité », leur mode de création relève bien d'une volonté de rompre avec la continuité du présent pour en éprouver la teneur. Ce processus qui relève d'une vision « héroïque » (autrement dit, essentielle) de l'appartenance au présent, vise à sortir du présent, qui cesse alors d'être, pour se disposer à saisir l'actualité dans un nouvel espace de liberté. Cette attitude, qui se distingue également par un profond atavisme archaïque, est un élément distinctif de l'expérience moderniste. Sa finalité est fondamentalement différente de celle de l'avant-garde dans la mesure où elle vise la fixation idéalisante du réel dans l'imagination. De là vient aussi leur différence en termes de régime de devenir. Du point de vue méthodologique, cette démarche s'avère donc très utile pour analyser de manière plus fine l'originalité du rapport que ces créatrices établissent avec leur présent.

Cette démarche est aussi le moyen, comme on l'a vu, d'éviter que l'outil ne prenne le pas sur l'objet. Ainsi, sachant, comme le souligne Paul Mann, que tout discours critique sur l'avant-garde est toujours informé par des enjeux explicites ou implicites, le risque est grand d'imprimer, rétrospectivement, à des entreprises (littéraires, artistiques, éditoriales) des velléités idéologiques sans rapport avec le contexte sociohistorique qui les a vu naître (à moins, bien entendu, que cette démarche participe, comme chez Poggioli, d'un postulat théorique de départ).

Enfin, il est possible que le fait de poser la question du lien entre avant-garde et modernisme contribue à redéfinir ce dernier terme en le resserrant sur les objets historiques et les questionnements éthiques qui le concernent au premier chef. Cela ne signifie pas qu'il faille nécessairement « réduire la voilure » de l'analyse en termes temporel ou spatial, mais peut-être délimiter des terrains d'étude chronotopiques plus restreints (et ainsi se donner les moyens de penser leurs liens éventuels). On peut aussi formuler le souhait que la volonté de ne plus tout vouloir englober sous un même terme issu de la culture anglo-saxonne (et, qui plus est, d'un moment particulier dans son histoire) conduise à un rapprochement des spécialistes de la

« modernité » française et des spécialistes du « modernisme » anglo-américain réunis dans l'étude d'objets connexes dans un esprit de décloisonnement ou, à tout le moins, d'assouplissement des catégories de pensée et des disciplines. Que cette réflexion découle de la pratique collaborative ou qu'elle en constitue le fondement, il semble bien qu'elle soit l'une des conditions premières à la réussite de tout projet interdisciplinaire.

Conclusion

Pour clore ce document de synthèse, je souhaiterais, en suivant la même logique rétrospective et prospective qui a guidé la rédaction de ces lignes, indiquer ce que cette prise de recul théorique a apporté à ma réflexion.

En premier lieu, elle a confirmé que mes travaux avaient évolué, depuis la soutenance de ma thèse de doctorat, le long d'une ligne directrice bien définie et qu'ils formaient, pour cette raison, un ensemble cohérent. En me conduisant à manipuler mon objet de recherche pour mieux situer ses points d'accroche méthodologiques et théoriques, ce parcours réflexif a renforcé ma conviction que l'étude des circulations transatlantiques est un outil crucial pour l'exploration et la compréhension du modernisme littéraire américain dans une phase de son histoire marquée par une évolution très rapide de la conception de l'appartenance culturelle nationale.

La prise en compte de ce contexte particulier nécessite une approche souple et nuancée de phénomènes, formes et pratiques eux-mêmes marqués par le changement, l'ambivalence et le contraste. De surcroît, ces circulations ont été générées par des individus (écrivains, éditeurs et autres agents de la scène littéraire moderniste) qui étaient, dans le même temps, rassemblés dans des sociabilités mouvantes en grande partie configurées par la dynamique relationnelle impulsée par les revues transatlantiques et engagés dans la poursuite d'expérimentations esthétiques singulières.

De ce point de vue, l'étude de cet objet requiert et justifie une approche duelle qui associe analyse historique et démarche poétologique. La première est grandement facilitée par le volume toujours plus important de données et d'interprétations livrées par le champ des études périodiques, ainsi que par les travaux monographiques qui, à l'instar des *yearbooks*¹⁴⁸, continuent d'affiner notre connaissance des temporalités du modernisme. Étayée par ces différents apports critiques, cette analyse peut s'articuler à l'approche méthodologique « transnationale » qui inscrit les échanges littéraires et culturels du modernisme américain dans une perspective

¹⁴⁸ Entre autres exemples, voir Michael North, *Reading 1922: A Return to the Scene of the Modern*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1999; Kevin Jackson, *Constellation of Genius: 1922: Modernism Year One*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013 et Jean-Michel Rabaté, *1913: The Cradle of Modernism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007.

dialogique et comparatiste permettant de les décontextualiser et de les re-dialectiser de manière féconde.

Pour autant, je pense que cette problématique ne peut conserver toute son efficacité qu'à condition que l'on ne cherche pas à la formaliser en la transformant en un « champ » ou un « sous-champ » d'étude, au risque non seulement d'ajouter à la touffeur multidisciplinaire actuelle des *Modernist Studies*, mais également de voir éclore de nouvelles catégorisations ou généralisations potentiellement contreproductive à une analyse transitive et évolutive¹⁴⁹.

La seconde démarche, complémentaire de la première, relève d'une pratique étroite des textes, par le biais du *close reading* ou de la traduction, entre autres, qui permet de saisir les œuvres dans leur intentionnalité poétique en se portant au plus près des principes d'écritures qu'elles élaborent et qui leur sont propres. Ce processus crucial d'évaluation et d'interprétation permet de déceler (et de vérifier, dans un mouvement de va-et-vient critique) quel type de relation l'œuvre entretient avec le présent et quel type d'expérience elle dessine pour produire de nouvelles formes d'expression qui sont autant de forme d'être et d'agir. En d'autres termes, il permet de comprendre de quelle façon l'œuvre produit de l'écart pour se ressaisir dans une double confrontation épistémologique à l'actualité du présent et à elle-même. La compréhension de ce processus conditionne la mise en perspective de la spécificité créatrice de l'attitude esthétique grâce à la force de l'imagination. Et, partant, du processus éthique sur lequel repose cette attitude, dans la mesure où celle-ci est toujours un acte de responsabilité face au monde et face à la pensée.

Or, la démarche moderniste relève d'un éthos spécifique, qui opère à l'intérieur de la modernité pour élaborer une attitude de modernité. Dans cette synthèse, je postule que, pour cette raison, il est nécessaire de dissocier, en suivant l'avis de plusieurs spécialistes reconnus de domaine, la notion de « modernisme » et celle de « modernité ». De même, je défends l'idée qu'une manière de conserver l'idée du modernisme comme un outil critique opératoire est de le dissocier de notions, comme celle de « l'avant-garde », qui recouvre des pratiques différentes par leurs effets autant que dans leur attitude éthique.

¹⁴⁹ Je rejoins sur ce point l'avis exprimé, entre autres, par Daniel Katz, dans *The Labour of Translation* : « *If « transatlantic studies » are to be productive, it will be as an extension of such a problematization into “area studies” as such, and not as the simple carving out of ever new areas* » (op. cit. p. 4).

Ceci ne signifie pas qu'il faille, ici encore, élever des barrières étanches entre « champs » disciplinaires, mais d'encourager une démarche méthodologique susceptible d'approfondir les lectures et les échanges. Il ne s'agit pas non plus d'établir des critères de valeur, même si dissocier ces pratiques revient, de fait, à penser leur valeur et, par conséquent, celle des œuvres et de leur fonction. C'est donc là un exercice ardu et délicat, qui pour conserver sa validité épistémologique, doit se garder des deux tentations idéologiques que sont la « canonisation » et la « réhabilitation ».

Dans cette perspective, repenser le modernisme en le différenciant de pratiques qui relèvent d'autres attitudes de modernité pourrait également permettre d'élargir la réflexion à d'autres écrivains qui, de tradition, ne sont pas considérés comme « modernistes » et, à l'inverse, de voir de quelle manière et pour quelles raisons certains auteurs « modernistes » peuvent être amenés à adopter, temporairement, d'autres pratiques et d'autres postures esthétiques et éthiques. Ce serait peut-être un moyen d'élargir le champ de l'analyse, à l'heure où celle-ci semble plus que jamais tentée de se resserrer autour des grandes figures du modernisme historique¹⁵⁰.

Enfin, repenser la singularité du modernisme dans le mode de relation à son présent est une étape incontournable dans la mise en œuvre de projets interdisciplinaires visant à étudier l'imaginaire des circulations modernistes dans l'espace atlantique dans ses résonances intellectuelles, symboliques et émotionnelles. De par la position de choix qu'ils occupent dans ce domaine, les américanistes français devraient trouver là matière à affirmer leur expertise, tout en restant ouvert à d'autres pratiques.

Derrière des remarques et observations se trouve donc un plaidoyer pour conserver vivace la « valeur d'échange » des réalisations littéraires et esthétiques du modernisme transatlantique américain, qui explique l'attrait et la fascination que celui-ci continue d'exercer sur la recherche aujourd'hui.

¹⁵⁰ Comme l'ont fait remarquer plusieurs commentateurs, ce phénomène doit se lire comme une réaction à la prolifération des perspectives générée par l'ouverture spatiotemporelle et disciplinaire des *New Modernist Studies*.

Bibliographie sélective

Cette bibliographie reprend les principales références critiques en distribuant les entrées selon les perspectives adoptées dans cette note de synthèse. Les références sont en outre classées en diverses rubriques : « Ouvrages généraux », « autres ouvrages », « articles » et « références Internet »

Sur la littérature et la poésie modernistes

AJI Hélène, Aji Hélène, *William Carlos Williams. Un plan d'action*, Paris, Belin, 2007.

---, « Introduction : Mises en œuvre de l'impersonnel », dans *L'impersonnel en littérature : Explorations critiques et théoriques*, dir. H. Aji et al, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

ALFANDARY Isabelle, *Le Risque de la lettre : lectures de la poésie moderniste américaine*, Lyon, ENS éditions, 2012.

ALTIERI Charles, *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry. The Contemporaneity of Modernism*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1995.

BARNESLEY Sarah, *Mary Barnard, American Imagist*, Albany, State University of New York Press, 2013.

BERMAN Jessica, *Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

CULLER Jonathan, *Theory of the Lyric*, Cambridge and London, Harvard University Press, 2015.

DWORKIN Craig, *Reading the Illegible*, Evanston, Northwestern University Press, 2003.

ELLISON David, *Ethics and Aesthetics in European Literature: from the Sublime to the Uncanny*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

GOODY Alex, *Modernist Articulations: A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy, and Gertrude Stein*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007.

HEFNER Brooks, *The Word on the Streets: The American Language of Vernacular Modernism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2017.

IZENBERG Oren, *Being Numerous. Poetry and the Ground of Social Life*, Princeton, Princeton University Press, 2011.

KADLEC David, *Mosaic Modernism: Anarchism, Pragmatism, Culture*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

KOSTELANETZ Richard, *The New Poetries and Some Old*, Carbondale, Southern Illinois Press, 1991.

MAUN Caroline, *Mosaic of Fire: The Work of Lola Ridge, Evelyn Scott, Charlotte Wilder, and Kay Boyle*, University of South Carolina Press, 2012.

MCGANN Jerome J., *Black Riders: The Visible Language of Modernism*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993.

MILLER Tyrus, *Late Modernism, Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1999.

Modernisme et illisibilité, dir. Alfandary, Isabelle et Axel Nesme, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011.

NESME Axel, *L'Autre sans visage. Lectures de l'élégie américaine*, Paris, Honoré Champion, 2012.

NORTH Michael, NORTH Michael, *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

---, *Reading 1922: A Return to the Scene of the Modern*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1999.

---, *Novelty: A History of the New*, Chicago, Chicago University Press, 2013.

OUDART Clément, *Les Métamorphoses du modernisme de H.D. à Robert Duncan : vers une poétique de la relation*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

RABATÉ Jean-Michel, *1913: The Cradle of Modernism*, Malden, MA, Blackwell, 2007.

---, *The Pathos of Distance, Affects of the Moderns*, New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney, Bloomsbury, 2016.

RABATE Dominique, *Gestes lyriques*, Paris, Corti, 2013.

RAMAZANI Jahan, *Poetry and its Others. News, Prayers, Songs and the Dialogue of Genres*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2014.

RASULA Jed et Steve MCCAFFERY, *Imagining Language: An Anthology*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

ROSEN David, *Power, Plain English, and the Rise of Modern Poetry*, New Haven and London, Yale University Press, 2006.

ROTHENBERG Jerome, *Revolution of the Word; A New Gathering of American Avant Garde Poetry, 1914-1945*, New York, Seabury Press, 1974.

ROTHENBERG Jerome et Pierre JORIS, *Poems for the Millennium: The University of California Book of Modern & Postmodern Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1995.

ROZA Mathilde, *Following Strangers, The Life and Literary Career of Robert Myron Coates (1897-1973)*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2011.

SAVINEL Christine, *Gertrude Stein : Autobiographies intempestives*, Paris, Editions Rue D'Ulm/Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 2017.

SCHOLES Robert, *Paradox of Modernism*, New Haven and London, Yale University Press, 2006, 320 p.

TASHJIAN Dickran. *William Carlos Williams and the American Scene 1920-1940*. New York: Whitney Museum of American Art / Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978.

TADIE Benoît, *Front criminel. Une histoire du polar américain de 1919 à nos jours*, Paris, PUF, 2018.

VEITCH Jonathan. *American Superrealism, Nathanael West and the Politics of Representation in the 1930s*. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.

WEAVER Mike. *William Carlos Williams: The American Background*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.

- **Articles**

AJI Hélène, « Ezra Pound and William Carlos Williams's Romantic Dilemmas. From Obliteration to Remanence », *Cercles*, 12, 2005, p. 50-63.

MOULIN Joanny, « Introduction. Remanent Romanticism in Modern Poetry », *Cercles* 1, 2005, p. 1-13.

PERLOFF Marjorie, « Logocinema of the Frontiersman. Jolas's Multilingual Poetic », *Kunapipi*, 1999, p. 145-63.

RIGAUD Antonia, « A Phosphorous History: William Carlos Williams' *In the American Grain* », *European journal of American studies* [en ligne], 11-1 | 2016.

MILLER Cristanne, « (Women Writing) The Modernist Line », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2016,

WILLIS Elizabeth, « The Open Boat and the Shipwreck of the Singular: American Poetry and the Democratic Ideal », dans “Modernist Revolutions: American Poetry and the Paradigm of the New”, dir. Clément Oudart, *Transatlantica* [en ligne], 1, 2016.

Sur les notions « modernisme » et « modernité » et les « nouvelles études modernistes »

○ **Ouvrages généraux**

Encyclopedia of Literary Modernism, dir. Paul Poplawski, Westport, Conn., Greenwood Press, 2003.

Modernism: An Anthology of Sources and Documents, dir. Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman, et Olga Taxidou, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

Modernités plurielles, 1905-1970 [catalogue d'exposition], dir. Catherine Grenier, Paris, Centre Pompidou, 23 octobre 2013-26 janvier 2015, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2013.

○ **Autres ouvrages**

A Genealogy of Modernism: a Study of English Literary Doctrine 1908–1922, dir. Michael Levenson, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

A Handbook of Modernism Studies, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013.

AMSTRONG Tim, *Modernism: A Cultural History*, Cambridge, Polity Press, 2005.

COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, 2016.

Comparative History of Literature in European Languages XXI (2 vols), dir. Astradur Eysteinnsson et Vivian Liska, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 2007.

DRISCOLL Catherine, *Modernist Cultural Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2010.

EYSTEINSSON Astradur, *The Concept of Modernism*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.

Gender in Modernism: New Geographies, Complex Intersections, dir. Bonnie Kime Scott, University of Illinois Press, 2007.

LATHAM Sean et GAYLE Rogers, *Modernism: Evolution of an Idea*, New York, Bloomsbury Academic, “New Modernisms” Series, 2015.

Les arrière-gardes au XX^e siècle. L'autre face de la modernité esthétique, dir. William Marx, Presses Universitaires de France, 2005.

MESCHONNIC Henri, *Modernité. Modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

Modernism and Literature: An Introduction and Reader, dir. Mia Carter et Alan W. Friedman, London, Routledge, 2013.

Modernisme(s) / Modernité(s), dir. C. Bernard et R. Salado, *Textuel* n° 53, Université Paris-Diderot-Paris 7, 2008.

« Modernist Revolutions: American Poetry and the Paradigm of the New », dir. Clément Oudart, *Transatlantica* [En ligne], 1, 2016.

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/8187>

NICHOLLS Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley, University of California Press, 1995.

PERLOFF Marjorie, *21st-Century Modernism: The "New" Poetics*, Malden, MA, Blackwell, 2002.

SCHOENBACH Lisi, *Pragmatic Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

The Cambridge Companion to Modernism (1999), 2nd edition, dir. Michael Levenson, Cambridge, Cambridge, University Press, 2011.

The Cambridge Companion to Modernist Women Writers, dir. Maren T. Linett, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

The Oxford Handbook of Modernisms, dir. Mark Wolleager et Matt Eatough, Oxford, Oxford University Press, 2010.

The Cambridge Companion to European Modernism, dir. Lewis Pericles, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

○ **Articles**

BULSON Eric, « Modernism High and Low », dans *A Handbook of Modernism Studies*, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 55-73.

FRIEDMAN Susan Stanford, « Definitional Excursions: The Meanings of Modern/Modernity/Modernism », *Modernism/Modernity*, vol. 8, no. 3, 2001, p. 493-513.

HUYSEN Andreas, « High/Low in an Expanded Field », *Modernism/Modernity*, vol. 9, no. 3, September 2002, p. 363-74.

MAO Douglas et WALKOWITZ Rebecca L., « The New Modernist Studies », *PMLA*, vol. 123, no. 3, May 2008, p. 737-748.

MARX William, « Traditions et modernités : Eliot face à la temporalité française », *Itinéraires*, 2009-3, 2009, p. 77-88.

NICHOLLS Peter, « Hard and Soft Modernism. Politics as Theory », dans *A Handbook of Modernism Studies*, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 15-33.

○ **Références Internet**

British Association for Modernist Studies, Royaume-Uni. *BAMS*. [en ligne]. Disponible sur : <https://bams.ac.uk/>

Center for Modernist Studies at University of Sussex, Royaume-Uni. *Center for Modernist Studies*. [en ligne]. (2008). Disponible sur : <http://www.sussex.ac.uk/modernist/>

Modernist Studies Association, États-Unis. *MSA*. [en ligne]. (1998). Disponible sur : <https://msa.press.jhu.edu>

Official publication of the Modernist Studies Association. *Modernism/Modernity*. [en ligne] (1994). Disponible sur : <http://muse.jhu.edu/journal/131>

Research Lab at the University of Leuven, Belgique. *MDRN*. [en ligne]. (2011). Disponible sur : <http://www.mdrn.be/>

Réseau de recherche européen sur l'avant-garde et le modernisme. *EAM*. [en ligne]. (2007). Disponible sur : <http://www.eam-europe.be/>

Société d'études modernistes, Université Paris-Nanterre. *SEM*. [en ligne]. (2013). Disponible sur : <https://sem-france.parisnanterre.fr>

Sur le « tournant transnational » du modernisme

1. Identité culturelle nationale et histoire culturelle transnationale

○ **Ouvrages de référence**

A New Vocabulary for Global Modernism, dir. Eric Hayot et Rebecca L. Walkowitz, New York, Columbia University Press, "Modernist Latitudes", 2016.

○ **Autres ouvrages**

APPADURAI Arjun, *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

BERMAN Jessica, *Modernist Commitments. Ethics, Politics and Transnational Modernism*, New York, Columbia University Press, 2012.

CORN WANDA M., *The Great American Thing. Modern Art and National Identity, 1915-1935*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1999.

L'espace culturel transnational, dir. Anna Boschetti, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Culture/Médias », 2010.

FRIEDMAN Susan Stanford, *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity across Time*, New York, Columbia University Press, "Modernist Latitudes", 2015.

« Global Modernism », *Modernist Cultures* special issue, dir. Lise Jaillant et Alison E. Martin, vol. 13, no. 1, February 2018.

Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces, ed. Peter Brooker et Andrew Thacker, London, Routledge, 2005, 192 p.

GILES Paul, *Transnationalism in Practice: Essays on American Studies*, Literature and Religion Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.

---, *The Global Remapping of American Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2011.

---, *Antipodean America. Australia and the Constitution of U.S. Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Globalizing American Studies, dir. Brian T. Edwards et Dilip P. Gaonkar, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2010.

HALLIWELL Martin, *Transatlantic Modernism*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.

HSUAN L. Hsu, *Geography and the Production of Space in Nineteenth Century American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

JAY Paul, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2010.

KALLINEY Peter, *Modernism in a Global Context*, New York, Bloomsbury Academic, "New Modernisms" Series, 2016.

KATZ Daniel, *American Modernism's Expatriate Scene: The Labour of Translation*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.

Literature and Globalization: A Reader, dir. Liam Connell et Marsh Nicky, London and New York, Routledge, 2011.

MICHAELS Walter Benn, *Our America. Nativism, Modernism, and Pluralism*, Durham, NC, and London, Duke University Press, 1995.

« Modernism and Transnationalism », *Modernism/Modernity* special issue, dir. Cassandra Laity, vol. 19, no. 3, September 2006.

RADWAY, Janice, « What's in a Name? Presidential Address to the American Studies Association », 20 November, 1998, *American Quarterly*, vol. 51, no.1, 1999, p. 1-32.

RAMAZANI Jahan, *A Transnational Poetics*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.

Reframing the Transnational Turn in American Studies, dir. Winfried Fluck, Donald E. et John Carlos Rowe, Hanover, New Hampshire, Dartmouth College Press, 2011.

Transatlantic Modernism, dir. Martin Klepper et J. C Schöpp, Heidelberg: Winter, 2001.

Transatlantic studies, dir. Will Kaufman et Heidi S. MacPherson, Lanham, Md., University Press of America, 2000.

WALSH Rebecca, *The Geopoetics of Modernism*, University Press of Florida, 2015.

WHITE Eric B., *Transnational Avant-Gardes, Little Magazines and Localist Modernism*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.

- **Articles**

GILES Paul, « Reconstructing American Studies: Transnational Paradoxes, Comparative Perspectives », *Journal of American Studies* 28, no. 3, 1994, p. 335-58.

---, « Virtual Americas: The Internationalization of American Studies and the Ideology of Exchange », *American Quarterly* 50, no. 3, 1998, p. 533-47.

HART Matthew, « Transnationalism at the Departure Gate », dans *A Handbook of Modernism Studies*, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 157-71.

HUYSEN Andreas, « Geographies of Modernism in a Globalizing World », dans *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, London, Routledge, 2005, p. 6-18

ICKSTADT Heinz, « Deconstructing/ Reconstructing Order: The Faces of Transatlantic Modernism », dans *Transatlantic Modernism*, dir. Martin Klepper et J. C. Schöpp, Heidelberg, C, Winter, 2001. 15-34.

MANSANTI Céline, « Modernist Commitments and American National Cultural Identity in the Interwar Period », *E-rea* [en ligne] 13:2, 2016.

WILFERT-PORTAL Blaise, « L'histoire culturelle de l'Europe d'un point de vue transnational », *Revue Sciences/Lettres*, vol. 1, 2013.

<http://journals.openedition.org/rsl/279#ftn5>

○ Références Internet

A Digital Platform for Transatlantic Cultural History. 18th century to now, *Transatlantic Cultures*, [en ligne]. (2017). Disponible sur <https://tracs.hypotheses.org/>

Base de données pour le recensement des traductions littéraires, 1750-1914, dir. Sabine Juratic et Blaise Wilfert-Portal, projet franco-allemand ANR/DFG Transnat *Intraduction. Traduire en français XVIII-XIX^e siècles*. [en ligne]. (2018). Disponible sur <http://intraduction.huma-num.fr/>

Literature Compass: Global Circulation Project, dir. Regenia Gagnier et Laura Doyle, UNiversity of Exeter, Royaume-Uni. [en ligne]. (2009) Disponible sur <http://literature-compass.com/global-circulationproject/>

Mapping the Republic of Letters, dir. Paula Findlen, Paul Edelstein et Nicole Coleman, Stanford University, États-Unis. [en ligne]. (2013). Disponible sur <http://republicofletters.stanford.edu/>

Sur le « tournant matériel » du modernisme

1. Sur la culture de l'imprimé et publications périodiques
(petites revues, pulp magazines, presse magazine)

○ Ouvrages généraux

L'Europe des revues I. Estampes, photographies, illustrations, dir. Évanghelia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, collection « Histoire de l'imprimé », 2008.

L'Europe des revues II. Réseaux et circulation des modèles, dir. Évanghelia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, collection « Histoire de l'imprimé », 2018.

The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume I: Britain and Ireland 1880-1955, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2009.

The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume II: North America 1894-1960, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2012.

The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume III: Europe 1880-1940, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford, Oxford University Press, 2013.

○ **Autres ouvrages**

BENNETT Guy et Béatrice MOUSLI, *Charting the Here of There: French & American Poetry in Translation in Literary Magazines, 1850-2002*, NYPL & Granary Books, 2002.

BULSON Eric, *Little Magazines, World Form*, New York, Columbia University Press, 2016.

CHURCHILL Suzanne W. et MCKIBLE Adam, *Little Magazines and Modernism: New Approaches*, Farnham, Ashgate, 2007.

COLLIGAN Colette, *A Publisher's Paradise: Expatriate Literary Culture in Paris, 1890-1960*, University of Massachusetts Press, January 2014.

EARLE David M., *Recovering Modernism: Pulp, Paperbacks and the Prejudice of Form*, New York, Routledge, 2009.

« Écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du XXe siècle », dir. Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel, *Mémoire du Livre*, vol. 4, no. 1, automne 2012.

FORD Hugh, *Published in Paris: American and British Writers in Paris, 1920-1939*, New York, MacMillan, 1975.

HAMMILL Faye et Mark HUSSEY, *Modernism's Print Cultures*, New York, Bloomsbury Academic, "New Modernisms" Series, 2016.

HARRIS Donal, *On Company Time. American Modernism in the Big Magazines*, New York, Columbia University Press, 2016.

HUYSENEN Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington, Indiana University Press, 1986.

JAFFE Aaron, *Modernism and the Culture of Celebrity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

MAREK Jayne, E., *Women Editing Modernism. Little Magazines and Literary History*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1995.

MANSANTI Céline, *La revue « transition » (1927-1938). Le modernisme historique en devenir*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Middlebrow Literary Cultures The Battle of the Brows, 1920–60, dir. Erica Brown et Mary Grover, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

MORRISON Mark, *The Public Face of Modernism: Little Magazines, Audiences, and Reception, 1905–1920*, Madison, University of Wisconsin Press, 2000.

POLI Bernard, J., *Ford Madox Ford and the Transatlantic Review*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1967.

RAINEY Lawrence, *Institutions of Modernism. Literary Elite and Public Culture*, New Haven, Yale University Press, 1998.

Regarding the Popular. Modernism, the Avant-Garde, and High and Low Culture, dir. Sascha Bru, Laurence van Nuijs, Benedikt Hjartarson, Peter Nicholls, Tania Ørum et Hubert van den Berg, Berlin, New York, De Gruyter, 2011.

Revue modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil, dir. Benoît Tadié, Paris, Ent'revues, 2006.

Revue modernistes, revue engagées, dir. Hélène Aji, Benoît Tadié et Céline Mansanti, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011..

SOMIGLI Luca, *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885-1915*, Toronto, Toronto University Press, 2003.

The Art of Making Magazines. On Being an Editor and Other Views from the Industry, dir. Victor S. Navasky et Evan Cornog, New York, Columbia University Press, 2012..

Transatlantic Print Culture. Emerging Media, Emerging Modernisms, 1880-1940, dir. Ann Ardis et Patrick Collier, Palgrave, MacMillan, 2008.

○ **Articles**

AJI Hélène, TADIE Benoît ET MANSANTI Céline, « Introduction : de l'avant-garde esthétique à l'engagement politique ? » dans *Revue modernistes, revue engagées*, dir. Hélène Aji, Benoît Tadié et Céline Mansanti, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 11-16.

ARDIS Ann, « Mediamorphosis: Print Culture and Transatlantic/Transnational Public Sphere(s) », *Modernism/modernity*, vol. 19, no. 3, 2012, p. v-vi.

BENNETT David, "Periodical Fragments and Organic Culture: Modernism, the Avant-Garde, and the Little Magazine", *Contemporary Literature*, vol. 30, no. 4, Hiver 1999, p. 480-502.

HAMMILL Faye et LEICK Karen, « Modernism and the Quality Magazines: *Vanity Fair* (1914–36); *American Mercury* (1924–81); *New Yorker* (1925–); *Esquire* (1933–)», dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, Volume II: North America 1894-1960*, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford: Oxford University Press, 2012, Peter Brooker et Andrew Thacker, pp. 176–96.

JEANPIERRE Laurent, « Revues modernistes et champs littéraires : problèmes de frontières », dans *Revue modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil*, dir. Benoît Tadié, Paris, Ent'revues, 2006, p. 157-175.

---, « Modernisme américain et espace littéraire français : un rendez-vous différé », dans *L'espace culturel transnational*, dir. Anna Boschetti, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010, p. 385-426.

MANSANTI Céline, « Mainstreaming the Avant-Garde: Modernism in *Life Magazine* (New York, 1883–1936) », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, no. 2, Winter 2016, p. 113–28.

NORTH Michael, « American Transfer. Little Magazines and Euro-American Transfer », conférence inaugurale, The Modernist Atlantic Conference (De Montfort University, juillet 2007), http://www.cts.dmu.ac.uk/exist/mod_mag/file/north_transatlantic_transfer.pdf [en ligne]

TADIÉ Benoît, « Introduction : les revues modernistes et la violence de l'Histoire », dans *Revue modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil*, dir. Benoît Tadié, Paris, Ent'revues, 2006, p. 17-30.

THACKER Andrew, « General Introduction. Magazines, Magazines, Magazines! », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines, Volume II: North America 1894-1960*, dir. Peter Brooker and Andrew Thacker, Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 1-28.

TOMICHE Anne, « Émergence du concept 'd'avant-garde' dans le vocabulaire et la critique littéraires », dans *L'Émergence*, dir. Jacques Fontanille, Juliette Vion-Dury et Bertrand Westphal, Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 187-202.

VONDELING Johanna E., « The Manifesto Professional: Manifestoes and Modernist Legitimation », *College Literature*, vol. 27, no. 2, Spring 2000, p. 127-45.

○ Références Internet

Archive of the all-fiction pulpwood magazine 1896-1946. *Pulp Magazine Project*. [en ligne]. (2011). Disponible sur: <https://www.pulpmags.org>

Journal of European Periodical Studies, *JEPS*, Université de Gand, Belgique. [en ligne] (2017). Disponible sur : <https://ojs.ugent.be/jeps/index>

Journal of Modernist Periodical Studies, The Pennsylvania State University Press, États-Unis. *J. M. P. S.* [en ligne]. (2006). Disponible sur : <http://muse.jhu.edu/journal/473>

Modernist Magazine Project, University of Sussex, Royaume-Uni. *MMJ.* [en ligne]. (2005). Disponible sur : <http://modmags.dmu.ac.uk/team.html>

Site dédié aux revues littéraires du XX^e siècle à nos jours, France. *Revue littéraires.* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revues-litteraires.com/>

The Modernist Journals Project, Brown University and University of Tulsa, États-Unis. *MJP.* [en ligne]. (1995). Disponible sur : <http://modjourn.org/>

Blogs

LUGAN, Mikaël. *Les petites revues* : blog bibliographique dédié aux petites revues de 1880 à aujourd'hui. [en ligne]. Disponible sur : <http://petitesrevues.blogspot.com/>

2. Sur le lien entre littérature et technologies

○ **Ouvrages généraux**

GOODY Alex, *Technology, Literature and Culture*, Cambridge, Polity Press, 2011.

KRZYWKOWSKI Isabelle, *Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle*, Grenoble, ELLUG, 2010.

MCCABE Susan, *Cinematic Modernism. Modernist Poetry and Film*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Moving Modernisms: Motion, Technology, and Modernity, dir. David Bradshaw, Laura Marcus et Rebecca Rauch, Oxford, Oxford University Press, 2016.

NORTH Michael, *Camera Works: Photography and the Twentieth-Century Word*, New York, Oxford University Press, 2005.

PRESSMAN Jessica, *Digital Modernism: Making It New in New Media*, Oxford, Oxford University Press, Modernist Literature and Culture Series, 2014.

RAMSAY Stephen, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Criticism*, Urbana, Chicago and Springfield, University of Illinois Press, 2011.

SAINT-AMOUR Paul K., *Tense Future. Modernism, Total War, Encyclopedic Form*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

- **Articles**

DWORKIN Craig, « Seeing Words Machinewise: Technology and Visual Prosody », dans *Sagetrieb: Poetry and Poetics After Modernism*, vol. 8, no. 1, 1999, p. 59-86.

- **Sites Internet**

SAPER Craig, A simulation of Robert Carlton Brown's « reading machine». *Readies*. [en ligne]. (2009). Disponible sur : <http://www.readies.org/>

3. Sur les objets modernistes

- **Ouvrages**

BROWN Bill, *A Sense of Things: The Object Matter in American Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

---, *Other Things*, Chicago, The University of Chicago Press, 2016.

SIRAGANIAN Lisa, *Modernism's Other Work. The Art Object's Political Life*, New York, Oxford University Press, 2012.

The Aesthetics of Matter. Modernism, the Avant-Garde, and Material Exchange, dir. Sarah Posman, Anne Reverseau, David Ayers, Sascha Bru et Benedikt Hjartarson, Berlin, New York, De Gruyter, 2013.

- **Articles**

BROWN Bill, « Materialities of Modernism : Objects, Matter, Things », dans *A Handbook of Modernism Studies*, dir. Jean-Michel Rabaté, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2013, p. 281-95.

Sur l'avant-garde

1. Sur les théories et manifestes d'avant-garde

- **Ouvrages généraux**

A Century of Isms, dir. Mary Ann Caws, Lincoln, University of Nebraska Press, 2001.

○ **Autres ouvrages**

BADIOU Alain, « Avant-gardes », dans *Le siècle*, Paris, Seuil, 2005.

BURGER Marcel, *Les manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*, Lonay, Delachaux et Niestlé, 2002.

BÜRGER Peter, *Théorie de l'avant-garde* (1974), trad. Jean-Pierre Cometti, Mercuès, Éditions Questions théoriques, coll. « Saggio Casino », 2013.

LYON, Janet, *Manifestoes. Provocations of the Modern*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1999.

PUCHNER Martin, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos and the Avant-Gardes*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

The Invention of Politics in the European Avant-Garde 1906-1940, dir. Sascha Bru et Gunther Martens, Amsterdam, Rodopi, 2006.

○ **Articles**

PERLOFF Marjorie, « Violence and Precision. The Manifesto as Art Form », *Chicago Review*, vol. 34, no. 2, 1984, p. 65-101.

TOMICHE Anne, « Le genre du manifeste artistique : entre littérature et politique. L'exemple des manifestes futuristes et vorticistes », dans *Littérature, Histoire et politique au XXe siècle. Hommages à Jean-Pierre Morel*, dir. Vincent Ferré et Daniel Mortier, Paris, Editions Le Manuscrit, « L'Esprit des lettres », 2010, p.65-82.

○ **Références Internet**

Blue Mountain Project. Digital Avant-Garde Periodicals for Digital Research, Princeton University, États-Unis. *Blue Mountain Project*. [en ligne]. Disponible sur : <http://bluemountain.princeton.edu/>

2. Sur les surréalismes

○ **Ouvrages généraux**

DUROZOI Gérard, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paris, Hazan, 2004.

La révolution surréaliste [catalogue d'exposition] dir. Werner Spies, Centre Pompidou, Galerie 1, 6 mars-24 juin 2002, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2002.

L'objet surréaliste, textes réunis et présentés par Emmanuel Guigon, Paris : Jean-Michel Place, 2005.

Surrealism, dir. Mary Ann Caws, London and New York, Phaidon, 2010.

○ **Autres ouvrages**

BATE David, *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*, London, I.B. Tauris & Co. Ltd., 2003.

BEHAR Henri et CARASSOU Michel, *Le surréalisme*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

CAWS Mary Ann, *Joseph Cornell's Theater of the Mind: Selected Journals, Letters, and Files*, Thames and Hudson, 1994.

CONLEY Catherine, *Surrealist Ghostliness*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 2013, p. 45-67.

FLAHUTEZ, Fabrice, *Nouveau monde et nouveau mythe. Mutations du surréalisme, de l'exil américain à « L'Écart absolu » (1941-1965)*, Dijon, Les Presses du réel, 2007.

MILEAF Jeanine, *Please Touch. Dada and Surrealist Objects after the Readymade*, Hanover and London, University Press of New England, 2010.

Nouveau Monde, autres mondes, Surréalisme et Amériques, dir. J. Chénieux-Gendron, D. Lefort et P. Rivas, Paris, Lachenal & Ritter, 1994.

TASHJIAN Dickran, *A Boatload of Madmen: Surrealism and the American Avant-Garde, 1920-1950*, New York: Thames & Hudson, 1995.

○ **Articles**

ADES D., "The Surrealist Object", *Burlington Magazine*, Vol. 156, no.1332, 2014.

CHÉROUX Clément, « Les récréations photographiques », *Études photographiques*, 5, novembre 1998, [En ligne]

<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/167>

CONLEY Catherine, « Surrealism and Outsider Art: From the 'Automatic Message' to André Breton's Collection », *Yales French Studies*, no.119, 2006, p. 129-43.

---, « Captured Things: Man Ray's Object Photography » dans *On writing with photography*, dir. Karen Beckman et Liliane Weissberg, Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 2013, p. 69-93.

POIVERT Michel, « Politique de l'éclair », *Études photographiques*, 7, mai 2000 [En ligne]

<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/207>

---, « "Le phénomène de l'extase" », *Études photographiques*, 2, mai 1997 [En ligne]
<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/130>

EGGENER, Keith, « An Amusing Lack of Logic": Surrealism and Popular Entertainment », *American Art*, vol. 7, no. 4, Autumn, 1993, p. 30-45.

Sur les « passeurs » de la littérature américaine en France

1. Sur l'imaginaire de l'Amérique en France

BUFFET Alexis, *Imaginaires de l'Amérique. Les écrivains français et les États-Unis dans l'entre-deux-guerres*, Presses de l'Université de Nanterre, 2018.

FAURE, Christine et Tom Bishop, *L'Amérique des Français*, Paris, Bourin, 1992.

LACORNE Denis et Jacques RUPNIK, *L'Amérique dans les têtes : un siècle de fascinations et d'aversions*, Paris, Hachette, 1986.

BLETON Paul, *Western, France : la place de l'Ouest dans l'imaginaire français*, Amiens, Encrage, 2002.

GUILLAUD Lauric et Georges BERTIN, *Les Imaginaires du Nouveau monde*, Turquant, Mens sana, 2011.

○ **Articles**

GEINOZ Philippe, « Baudelaire yankee, ou les ressources de la "grande barbarie" américaine », *Le Magasin du XIXe siècle*, 5, 2015, p. 72-79.

---, « Usage des États-Unis dans les romans d'Edmond de Goncourt », dans *Les Goncourt historiens*, dir. E. Reverzy et N. Bourguinat N., Presses universitaires de Strasbourg, 2017.

REN CANNON Nissa, « The American Colonies: Paris's Chicago Tribune and Paris-American Identity », *The Journal of Modern Periodical Studies* Vol. 8, No. 1 (2017), pp. 34-55.

2. Sur les passeurs culturels

○ **Ouvrages**

Passeurs culturels. Mécanismes de métissage, dir. L. Bénat-Tachot, L. et S. Gruzinski, Paris, Presses Universitaires de Marne-la-Vallée/ Éditions de la MSH, 2001.

La vie intellectuelle en France, dir. Christophe Charle et Laurent Jeanpierre, Paris, Seuil, 2016.

○ **Article**

WILFERT-PORTAL Blaise, « Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de la littérature étrangère en France 1885-1914 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, n° 144, 2002, p. 33-46.

3. Sur les agents, éditeurs, revues, traducteurs et réseaux

COMPAGNON Antoine, *Le cas Bernard Fay. Du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, 2009.

COTTENET Cécile, *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade: American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*, New York, Routledge, 2017.

La Chronique journalistique des écrivains (1880-2000), dir. B. Curatolo et A. Schaffner A., Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010.

FERDÂ Asya, *American Writers in Europe, 1850 to the present*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2013.

GOPNIK Adam, (dir.), *Americans in Paris: A Literary Anthology*, New York, The Library of America, 2004.

GOURVENNEC, JEAN-CHRISTOPHE, *Un journal américain à Paris: James Gordon Bennett et le New York Herald (1887-1918)*, Orsay, Réunion des Musées Nationaux, 1990.

HERON Pierre-Marie, --- Les radios de Philippe Soupault, Komodo, 2/2015
<http://komodo21.fr/category/les-radios-de-philippe-soupault/>

Adrienne Monnier & la Maison des Amis des Livres (1915-1951), dir. Maurice Imbert et Raphaël Sorin IMEC, 1991, p. 30-34.

MOUSLI Béatrice, « Philippe Soupault américaniste », dans *Revue modernistes anglo-américaines : lieux d'échanges, lieux d'exil*, dir. Benoît Tadié, Paris, Ent'revues, 2006, p.179-187.

MURAT Laure, *Passage de l'Odéon. Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux guerres*, Fayard, « Histoire de la Pensée », 2003, p. 80-84 ; 113-114 [rééd. Gallimard, « Folio » n° 4226, 2005]

ROBERTSON Charles L., *The International Herald Tribune: The First Hundred Years*, Columbia University Press, 1987.

Index

INDEX DES NOTIONS

- absence, absentement, 17, 27, 28, 29, 38
- abstraction, 25, 28, 29, 46, 90, 93
- affects, 23, 92, 93
- américain(e)
- exceptionnalisme, 60
 - espace, 28, 29, 38, 46, 52, 64, 65, 68, 70, 78, 93, 94, 95, 97, 101
 - expérience, 28, 38, 39, 40, 41, 45, 46, 57, 76, 85
 - génie, 95
 - sol, 29, 39, 56
 - *Risorgimento*, 23, 47
- américanisation, 24, 66, 76
- américanistes, 28, 29, 31, 44, 70, 71, 73, 75, 91, 96, 101
- américanité, 11, 19, 39, 44, 46
- américanophilie, 58
- arrière-garde, 22, 80, 85, 87
- arts visuels, 8, 31, 71
- autonomie de l'art, 7, 12, 13-14, 18, 46
- avant-garde, 10-14, 17, 23, 44, 50, 59, 68, 78-97
- avant-gardes historiques, 13, 82, 86, 91
- « big magazines », 16, 71-73
- cadre, 30
- canonisation, 9, 101
- citation, 42-43
- « code bibliographique », 16
- communauté imaginaire, 8, 35, 64, 85, 89, 96
- communauté idéale de lecteurs, 90
- consommation, 16, 79
- constructivisme, 13, 79
- cosmopolitisme, 19, 58, 63, 76
- cultural studies*, 2, 56, 79
- culture d'élite, élitisme, *high culture*, 13, 20, 59
- culture de la célébrité, 16
- culture de masse, 13, 15, 75
- dada, 67-69, 79, 82, 84, 85, 92, 95
- décadentisme, 23
- démocratie, 18, 59, 69, 77, 85, 88
- discours culturel dominant, 23, 39, 50, 60
- distance, acte de distanciation, 14, 20, 24, 47, 48, 53, 61, 62, 66, 76, 80, 93, 94, 96
- écart, 14, 28, 29, 47, 73, 83, 93, 94, 96, 100
- économie de marché, 14, 68, 69
- écriture biographique, 48-52
- égalitarisme, 23
- égoïsme, 53, 88
- espace public, 18
- éthique, 19, 23, 45, 48, 55, 71, 94, 100, 101
- éthos moderniste, 36, 48, 85, 92, 100
- études modernistes, 7, 8, 9, 12, 20, 22, 25, 27, 32, 38, 73, 78, 91,
- exil, 18, 26, 46
- expatriate studies*, 54
- expatriation, 18, 26, 29, 32, 38, 39, 43, 44, 56, 61, 62, 77, 84
- fonction sociale de l'art, 83, 85, 92
- futurism, 13, 24, 79

- gender & women studies, women writers*, 20, 27, 35, 54
- hard/soft modernism*, 20, 21, 24
- high/low*, 17, 20
- histoire culturelle, 8, 65
- histoire du livre, 8, 56
- hospitalité, 43, 45
- identité culturelle nationale , 1, 17, 18, 39, 59, 11, 56, 64, 99
- idiome poétique vernaculaire, 1, 7, 18, 46, 54, 64, 65, 67
- image visuelle, 30
- imagination, 8, 13, 95, 97, 100
- interculturalité, 9, 39, 55
- interdisciplinarité, 70, 75, 81, 90, 98, 101
- intermédialité, 31, 70, 89
- internationalisme, 1, 11, 17, 19, 32, 53, 54-61
- institutionnalisation, 9, 14, 27, 36, 53, 56, 60, 71, 73, 79, 82
- kitsch, 24
- « lecteur à venir », 21, 40, 90
- life writing*, 52
- local, localisme culturel, 39, 60, 61, 65, 68
- lyrisme, 41, 45
- « Make It New », 22
- manifeste, 5, 38, 57, 60, 84-90
- médiateurs, 66, 71, 74, 75, 91
- métaphore, 8, 13, 29, 46, 95
- métalittérarité, 46
- modernisme
- et modernité, 1, 17, 19, 22, 24, 28, 44, 47, 51-56, 75, 80, 82, 84, 87, 95, 97, 98
 - finalités, 83, 93, 95
 - historique, 12, 14, 20, 22, 25, 26, 54, 101
 - matérialités,
 - mosaïque, 45
 - sociabilités, 8, 35, 66, 90, 99
 - *submodernism*, 72
 - spectralité, 21, 42, 44
 - temporalités, 90, 99
- modernité, 22, 23, 44, 56, 67, 75, 79, 80, 84, 87, 95, 98, 100, 101
- attitude de, 51, 53, 97, 100
- modernisation, 17, 20, 91
- nativisme, 60, 63
- nouvelles études modernistes
- objet surréaliste, 81, 83, 91,, 94, 97, 97, 98
- origine, 39, 57
- passeurs, 40, 70-77
- pathos, 24, 54, 94
- pessimisme critique, 69, 77, 85
- pluralisme culturel, 59, 60, 67
- poétique,
- idiome, 62, 63, 100
 - intentionnalité, 7, 18, 19,
- poétologie, 9, 23, 99,
- postmodernisme, 15, 20
- post-symbolisme, 24
- présent, présentisme, 22, 23, 24, 33, 4057, 80, 82, 85, 88, 90, 95, 97, 100, 101
- publicité, 79, 83, 84
- pulp fiction*, 69, 72, 84
- racisme, 34
- « readies », 33-34

récupération culturelle, 9, 14, 75, 82, 84, 88
 relativisme culturel, 9
 réseaux, 7, 8, 11, 17, 18, 31, 36, 43, 44, 55, 65,
 66, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 90
 romantisme, 13, 90
 sociologie, 8, 15, 18, 71
 sublime, 52, 94
 « super-réalisme », 68-70, 78, 85, 94
 surmodernité, 47
 surréalisme, 9, 13, 14, 48, 55, 57, 67-69, 79, 82,
 86, 90, 92
 symbolisme, 9, 13

INDEX DES NOMS

Aji, Hélène, 17, 24, 39, 57, 62, 56, 61
 American Literature Association, 32, 33
 American Studies, 17, 23, 61
 Augé, Marc, 47
 Austenfeld, Thomas, 33, 35, 36
 Balzagette, Léon, 75
 Barnes, Djuna, 40
 Beckett, Samuel, 14, 31, 88, 89
 Benjamin, Walter, 24
 Bennet, David, 24, 43
 Benstock, Shari, 58
 Bergson, Henri, 91
 Berkman, Alexander, 34
 Berman, Jessica, 38, 63
 Bird, Bill, 75
Blast, 88
Blues, 68
 Boas, Franz, 21

transnationale (méthodologie), 18, 21, 60, 61,
 65, 66, 77, 78, 99
 traduction, 2, 18, 19, 27, 36, 38, 41, 42, 43, 56,
 69, 100
transatlantic studies, 100
 transferts culturels, 25, 56
 transgression, 18
 valeur, 14, 22, 23, 26, 27, 35, 36, 46, 51, 63, 81,
 84, 87, 88, 90, 92, 94, 101,
 vitalisme, 23
 vitesse, 33, 34, 84
 vulgarisation, 49, 54

Breton, André, 52, 69, 82, 94, 95
 Boyle Kay, 25-36, 37, 40-44, 46, 47, 64
 Brooker, Peter, 66
 Brooks (Van), Wick, 39
Broom, 66, 68, 84, 86, 95
 Brown, Bill, 21, 91
 Brown, Robert Carlton, 33-34
 Bru, Sascha, 15
 Bryer, Jackson, 36
 Bürger, Peter, 13, 14, 15, 18, 79-80, 82, 86
 Bussy, Dorothy, 48
 Butss, Mary, 42
 Cahun, Claude, 1, 31, 49, 50, 53, 91, 94
 Călinescu, Matei, 82
 Carnevali, Emmanuel, 40, 42
 Carr, Emily, 49
 Carrington, Dora, 49, 50, 51, 53
 Cather, Willa, 21, 50, 73
 Caws, Mary Ann, 28, 45, 48, 87

- Cendrars, Blaise, 67
 Certeau (de), Michel, 47,
Circulating American Magazines, 72
 Clark, Susan, 29, 32, 54
 Cocteau, Jean, 42, 75
 Coetzee, J. M., 24
 Compagnon, Antoine, 81, 87
Contact, 60
 Cornell, Joseph, 1, 91, 93, 9
 Cowley, Malcolm, 84
 Crane, Hart, 88
 Crawford, Robert, 19
 Cunard, Nancy, 33, 34, 35, 40
 Dachy, Marc, 56
 Davreu, Robert, 36
 Deharme, Lise, 92
 Derrida, Jacques, 30, 45
 Dewey, John, 39
 Duchamp, Marcel, 24, 40, 84
 Duncan, Isadora, 49, 50, 51, 53
 Duncan, Robert, 21
 Earle, David, 16
 Eburne, Jonathan, 69, 80, 82
 Einstein, Albert, 81
 Einstein, Carl, 88
 Eliot, T. S., 12, 41, 88
 Elkins, Marilyn, 29, 32
 Éluard, Paul, 92, 93
 Emerson, R. W., 76, 139
E-rea, 35
 European Avant-Garde and Modernist Network,
 15, 91
 Farrell, J. T., 33
 Forster, Hal, 82
 Foucault, Michel, 28, 47, 51
 Frank, Waldo, 38, 69
 Friedman, Susan Stanford, 18, 19, 20, 21, 25,
 32, 38
 Gauthier, Judith, 48, 51
 Gilbert, Stuart, 80, 89
 Giles, Paul, 17, 38, 60, 61, 62
 Gold, Michael, 88
 Greenberg, Clement, 32
 Hait, Christine, 32
 Hammill, Faye, 72, 73
 Harris, Donal, 16, 73
 Hart, Matthew, 17, 21
 Harvey, David, 55
 Heidegger, Martin, 21, 51
 Hjartarson, Benedikt, 15
 Hustvedt, Siri, 24
 Huyssen, Andreas, 13, 15, 17
 Jaffe, Aaron, 16
 Jarry, Alfred, 24
 Jolas, Eugène, 85, 86, 87, 88
Journal of the Short Story in English, 44
 Joyce, James, 32, 56, 76, 81, 85, 88, 90
 Katz, Daniel, 18, 19, 63, 100
 Krauss, Rosalind, 57
 Kreymborg, Alfred, 1, 84
 Lauter, Paul, 36
 Le Sueur, Meridel, 35
 Levitzke, Shannon, 35
 Levinas, Emmanuel, 91

- Life*, 71
- Lowenfels, Walter, 39-40
- Magee, Alan, 30
- Mansanti, Céline, 44, 66, 68, 17, 24, 56, 57
- Mao, Douglas, 13
- Marghescu, Mircea, 46
- Marx, William, 80, 81, 85
- McAlmon, Robert, 1, 40, 42, 60
- Miller, Lee, 68, 88, 91, 93, 95
- Miller, Tyrus, 45
- Miranda*, 68
- Modernist Magazine Project, 16
- Modernist Periodical Project, 16
- Moorhead, Ethel, 42
- Morrisson, Mark, 16, 72
- New Criticism, 12
- New Literary History*, 15, 80, 82
- New Masses*, 59, 88
- Nicholls, Peter, 55, 67
- Nietzsche, Friedrich, 24
- North, Michael, 22, 34, 59, 67, 102
- Novalis, 88
- O'Henry Award, 35
- Oppen, George, 92
- Others*, 60
- Oxford Online Bibliographies, 36
- Penn Warren, Robert, 39
- Peterson, Rai, 35
- Poe, E. A., 42
- Poggioli, Renato, 79, 80, 82, 97
- Porter, Katherine Anne, 26, 32
- Puchner, David, 57, 87
- Rabaté, Jean-Michel, 81, 94
- Rainey, Lawrence, 15, 16, 79, 80
- Ramazanni, Jahan, 55
- Rancière, Jacques, 47
- Ray, Man, 1, 31, 91, 92, 93, 95
- « Révolution du Mot », 33, 40, 86, 87
- Reynolds, Mary, 35, 40
- Riffaterre, Michel, 46
- Rumold, Rainer, 86
- Sade (de), D. A. F., 95
- Salomon, Charlotte, 50
- San Francisco State College, (archives), 36
- Sandburg, Carl, 42
- Saper, Craig, 33, 34
- Savinel, Christine, 28, 63
- Simmel, Georg, 21
- Société d'études modernistes, 62, 91
- Society for the Study of American Women Writers, 32, 71
- Soja, Edward, 55
- Soupault, Marie-Louise, 42, 43
- Soupault, Philippe, 58, 75
- Spanier, Sandra Whipple, 28, 29, 32
- Stead, Évanghélia, 43, 44, 65, 72
- Stein, Gertrude, 1, 12, 18, 46, 63, 64
- Tadié, Benoît, 17, 24, 57, 67, 74, 44, 56, 66, 72
- Tate, Allen, 39
- Thacker, Andrew, 55
- The Atlantic*, 71
- The New Yorker*, 71
- The Transatlantic Review*, 66
- This Quarter*, 41, 42, 66

TIGRE (séminaire du), 43, 72
Time, 71
Transatlantic Cultures (projet), 70
Transatlantica, 23, 96
Transition (revue), 56-64
Valadon, Suzanne, 49
Vanity Fair, 71
Védrine, Hélène, 43, 44, 59, 63
Walkowitz, Rebecca, 13
Walsh, Ernest, 1, 29, 40
Warburg, Aby, 24
Weber, Max, 21
White, Eric, 60
Whitson, Helen, 36
Wilfert-Portal, Blaise, 18, 19, 59
Woolf, Virginia, 21
Yeats, W. B., 24
Zürn, Unica, 50

Curriculum Vitae

Anne REYNES-DELOBEL
 Maître de conférences
 Aix-Marseille Université
 11^e section C.N.U.

1. Synthèse de la carrière

1.1. Titres et diplômes

- 2002 Thèse de doctorat d'études anglophones
 Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
 Sujet : *Le travail de l'image dans l'œuvre de Kay Boyle*
 Sous la direction de Madame Christine Savinel
Membres du jury :
 Monsieur Jean-Loup Bourget (président, ENS Ulm)
 Madame Marie-Christine Lemardeley (Université de Paris III)
 Madame Christine Savinel (Université de Paris III)
 Madame Claude Grimal (Université de Paris VII)
 Madame Pitavy-Souques (Université de Bourgogne)
Mention : Très honorable avec félicitations du jury
- 1996 DEA de littérature américaine
 Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
 Sujet : *Le travail de l'image dans les nouvelles de Kay Boyle*
 Sous la direction de Madame Christine Savinel
Mention : Très Bien
- 1995 Agrégation d'anglais (rang d'admission : 33^e)
 CAPES d'anglais (rang d'admission : 155^e)
 Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
- 1992 Maîtrise de littérature américaine
 Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
 Sujet : *John Updike's Rabbit Tetralogy : A Social Chronicle*
 Sous la direction de Monsieur Bernard Poli
Mention : Très Bien
- 1988-91 Classe préparatoire en hypokhâgne et khâgne
 Lycée Saint-Sernin (Toulouse) et Lakanal (Sceaux)
 Deug et Licence LLCE anglais
 Admissible au concours de l'ENS de Fontenay-Saint-Cloud
- 1988 Baccalauréat, section A1
 Lycée sports-études Pierre de Coubertin, Font-Romeu
Mention : Bien

1.2. Carrière

2018 CRCT, C.N.U., du 01-09-2018 au 31-03-2019
2015 Avancement à la hors classe, C.N.U., 01-09-2015
2003- Maître de conférences, Université Aix-Marseille

1.3. Postes et fonctions

2003- Maître de conférences, 11^e section
Département d'Etudes du Monde Anglophone
Laboratoire de recherches sur le monde anglophone LERMA EA 853
Aix-Marseille Université, Aix-en-Provence

2002-03 Vacataire
Département d'Etudes du Monde Anglophone
Université de Provence, Aix-en-Provence

1999-2003 Professeur agrégé
Lycée Jules Ferry, Cannes

1998-99 Vacataire
Université Via Domitia, Perpignan

1997-98 Attaché temporaire d'enseignement et de recherches
Département d'anglais, Université de Rouen, Rouen

1996-97 Attaché temporaire d'enseignement et de recherches
Département d'anglais, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

1995-96 Vacataire
Département d'anglais, Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle
Stagiaire IUFM, Lycée Fénelon, Paris

1992-93 Lectrice
French Department, University of Nebraska Lincoln, Nebraska

2. Activités scientifiques

2.2. Encadrement de la recherche

Direction de mémoires de Master :

2018	Marilyne Lémery	<i>L'écriture de l'anti-modernité dans My Ántonia de Willia Cather.</i>	M2
2017	Charlotte Dorvaux	<i>Spectrality Effects in Three American Modernist Women Writers</i>	M1
2017	Louis Séfarian	<i>Space, Perception, and Identity in Adichie's Americanah.</i>	M1
2016	Laura Grossetti	<i>H. P. Lovecraft : questions de réception</i>	M2
2016	Camille Legrand	<i>Traduire ViVa d'E.E. Cummings pour le XXIe siècle</i>	M2

Participation à un jury de thèse :

Ioanna Ragkousi, *Writing technologies of the body in the work of Djuna Barnes and Gertrude Stein*

23 juin 2017, Thèse de doctorat en cotutelle, Université de Paris Nanterre - National et Kapodistrian University of Athens

Composition du jury :

Hélène AJI, Université Paris Nanterre (co-directrice)
Stamatina DIMAKOPOULOU, National and Kapodistrian University of Athens (directrice)
Peter NICHOLLS, New York University
Anne-Marie PAQUET-DEYRIS, Université Paris Nanterre (présidente)
Anne REYNES-DELOBEL, Université Aix-Marseille
Evangelia SAKELLIOU, National and Kapodistrian University of Athens (co-directrice)
William SCHULTZ, National and Kapodistrian University of Athens

2.3. Animation et valorisation de la recherche

Activités liées à la recherche :

Au niveau international :

2009- Présidente de la *Kay Boyle Society*, une société d'auteur affiliée à l'American Literature Association (ALA) et membre de la Society for the Study of American Women Writers (SSAWW)
Site web : <https://kbs.hypotheses.org/>

Au niveau national :

2018- Membre du comité de rédaction de la revue *IdEAs* de l'Institut des Amériques, responsable des recensions.
2016- Référente AMU pour le pôle sud-est du GIS Institut des Amériques.

Au niveau local :

2012- Co-responsable du séminaire de recherche Visual Studies (LERMA EA 850), Aix-Marseille Université

Groupes de recherche et sociétés savantes :

- 2014- Membre de la SEM (Société d'Études Modernistes)
- 2009- Membre de la Katherine Anne Porter Society (ALA & SSAWW)
- 2009- Membre de la SAIT (Société des Amis d'Intertexte)
- 2006- Membre de la Kay Boyle Society (ALA & SSAWW)
- 2006- Membre de l'ALA (American Literature Association) et la SSAWW
- 2003- Enseignant-chercheur LERMA EA 850, Aix-Marseille Université
- 1996- Membre de l'AFEA (Association Française d'Études Américaines)

Séjours de recherche à l'étranger :

2016 Beineke Library, Yale University, New Haven et New York Public Library, New York.

Invitations à des séminaires :

Respondent séminaire de la Société d'Études Modernistes, Paris, 6 novembre 2015.

Stamatina Dimakopoulou : *Singularity, interiority and the question of experience in the early poetry of Djuna Barnes and Mina Loy.*

Organisation de manifestations scientifiques :

Colloques :

- 2019 Co-organisatrice du colloque international « *Passeurs de la littérature américaine en France, 1917-1967* », Université de Rennes 2, 14-15 mars.
- 2018 Co-organisatrice du colloque international *Mediating American Modernist Literature : the Case of/for Big Magazines*, Aix-Marseille Université, 5-6 octobre.
- 2017 Membre du comité d'organisation du Congrès de la SSAWW 2017, *Border Crossings, Translation, Migration, & Gender in the Americas, the Transatlantic, & the Transpacific* Université Bordeaux Montaigne, 5-8 juillet.
- 2013 Membre du comité d'organisation du Congrès annuel de l'*Institut des Amériques (IdA), Women in the Americas*, co-responsable des ateliers de littérature. Aix-Marseille Université, 7-9 décembre.

Journées d'études :

- 2015 Co-organisatrice d'une matinée d'études *Icônes américaines*, Musée Granet/AMU, 9 octobre.
- 2013 Co-organisatrice de la journée d'études *Image Analysis : the Case of Hopper*, Aix-Marseille Université, 11 octobre.

Organisation d'ateliers :

2018 Organisatrice d'une séance du séminaire Visual Arts (LERMA EA 853, AMU), 12 février.

Invitée : Anne-Cécile Guilbard (Université de Poitiers) : *Donner à voir : l'écriture de Samuel Beckett à travers l'image photographique.*

- 2014 Organisatrice de l'atelier de la Kay Boyle Society, *Kay Boyle's Mid-Twenties*, Congrès annuel de l'*American Literature Association* (ALA), Washington D.C., 22-25 mai.
- 2013 Co-organisatrice (avec C. Mansanti, Université d'Amiens) et modératrice de l'atelier *American Surrealism, Forms, Projects and Temporalities*, *Modernist Studies Association* (MSA) 2013 Conference, University of Sussex, 31 août-1er septembre.
- 2013 Organisatrice et modératrice de l'atelier *Kay Boyle, Alternative Modernisms Conference*, Cardiff University, 15-18 mai.
- 2013 Organisatrice d'une séance du séminaire Visual Arts (LERMA EA 853, AMU), 31 mars.
Invitée : Maren Stange (Cooper Union, New York) : *Photography and the end of Segregation*.
- 2012 Organisatrice de l'atelier de la Kay Boyle Society, *Dissent by the Bay: Framing Kay Boyle's Political Activism in San Francisco*, Congrès annuel de l'*American Literature Association* (ALA), San Francisco, 24-27 mai.
- 2012 Organisatrice de la séance inaugurale du séminaire Visual Arts (LERMA EA 853, AMU), 22 octobre.
Invités : Mike Weaver, Linacre College, Oxford et Anne Hammond, University of Bristol : *Arts and Politics in the Photography of Paul Strand and Ansel Adams*
- 2010 Co-organisatrice et modératrice (avec Craig Saper, University of Central Florida), de l'atelier *Mass Production Machines: High, Low, and Avant-Garde*, Congrès annuel de l'*European and Avant-Garde Modernism Network* (EAM), Adam Mickiewicz University, Poznan, 9-10 septembre.
Co-organisatrice (avec Alexa Weik von Mossner, Université de Fribourg) du séminaire, *Travelling Bodies: Physical Dislocation and Knowledge Ecology*, Congrès annuel de l'*European Society for the Study of English* (ESSE), Università di Torino, 24-28 août.
- 2009 Co-organisatrice et modératrice (avec Richard Phelan, Université de Provence), de l'atelier *Bleu, jaune, rouge, qui a peur de la peinture américaine ?* Congrès annuel de l'*Association Française des Études Américaines* (AFEA), Université de Franche-Comté, Besançon, 26-28 mai.

3. Synthèse des activités pédagogiques

3.2. Enseignements

2003-2018, DEMA, AMU, Aix-en-Provence :

Licence 1	LCE	littérature américaine	TD
	LEA	analyse d'image	TD
Licence 2	LCE	traduction journalistique	TD
		littérature américaine	CM TD
		analyse d'image	CM TD
	LEA	traduction éditoriale	TD
		traduction littéraire	TD
Licence 3	LCE	traduction journalistique	TD
		traduction éditoriale	TD
	LANSAD	suivi projets tutorés	TD
		littérature américaine	CM TD
		anglais pour histoire de l'art et art plastique	TD
	LEA	traduction journalistique	TD
		traduction éditoriale	TD
		techniques de la traduction	TD
Master 1	MEEF	anglais des affaires	TD
		suivi stage obligatoire fin de licence	TD
	LEA	préparation épreuve thématique (littérature) Capes	TD
		traduction et écrits professionnels	TD
		traduction éditoriale	TD
Master 2	Recherche	cours « Modernist Women Writers »	CM
	LEA	suivi mémoires de recherche (lit. amér.)	CM
Agrégation (externe et interne)	Recherche	traduction éditoriale	CM
		suivi mémoires de recherche (lit. amér.)	CM

2002-2003, DEMA, Université de Provence, Aix-en-Provence :

Licence 1	LCE	traduction journalistique	TD
Licence 2	LEA		

1999-2003, Lycée Jules Ferry, Cannes :

Enseignement secondaire Professeur agrégé en classes de seconde, première, terminale et BTS

1998-1999, Université de Perpignan-Via Domitia :

DEUG 2	LANSAD	anglais pour non-spécialistes (STAPS)	TD
--------	--------	---------------------------------------	----

1997-1998, Département d'anglais, Université de Rouen, Rouen :

DEUG 2	LCE	grammaire-linguistique	TD
	CAPES	compréhension orale et écrite version et thème	

1996-1997, Département d'anglais, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand :

DEUG 1	LCE	version et thème	TD
Licence	LCE	version	
	LANSAD	version pour étudiants en lettres modernes	

1995-1996, Lycée Fénelon, Paris :

Enseignement secondaire	professeur agrégé stagiaire
-------------------------	-----------------------------

1992-1993, French Department, University of Nebraska-Lincoln :

French 101, 102	teaching assistant (TA)
-----------------	-------------------------

3.2. Missions à l'étranger

2013 26-30 avril :

Cours de licence 3 : *Joan Didion*

Séminaire de master : *Visions of the American West*

Université de Fribourg
Suisse

4. Responsabilités collectives

4.1. Responsabilités pédagogiques

2016	Présidente de jury de baccalauréat, section L, Lycée de Carpentras	AMU
2013-2015	Co-responsable de la section d'américain du DEMA (Département d'études sur le monde anglophone)	
2012-2018	Responsable parcours traduction de la Licence LEA	
2012-2018	Tuteur échanges Erasmus licence LEA avec l'Université de Gand, Belgique.	
2011-2016	Responsable des échanges (Master Traduction) avec l'Université de Laval, Québec, Canada.	
2008-2011	Responsable parcours Métiers de la Traduction-LEA de la mention Traduction, UFR ALLSH	
2008-2010	Responsable anglais licence LEA	
2007-2008	Correcteur, épreuves d'admission	ENSSIB
2005	Présidente de jury de baccalauréat, section L, Lycée de Martigues	AMU

4.2. Responsabilités administratives

2017	Membre du comité de sélection (collège B), 11 ^e section	AMU
2016	Représentant d'AMU auprès du réseau <i>European Master in Translation</i> , Direction-Générale de la Traduction, Bruxelles : - porteur du dossier de candidature du master de traduction professionnelle-LEA au label européen EMT (obtenu en mai 2011) - participation aux réunions à Bruxelles et à Paris - participation aux activités du réseau	
2011	Membre du comité de sélection (collège B), 11 ^e section	Lyon II
2010-2011	Membre élu du bureau de l'UFR	AMU
2010-2012	Représentants AMU auprès du réseau Erasmus OPTIMALE (Optimising Professional Translator Training in a Multilingual Europe) : - porteur du dossier de candidature - participation aux réunions à Bruxelles - participation aux activités du réseau	
2008-2012	Responsable parcours Traduction professionnelle-LEA du Master LEA Porteur de la maquette AERES	
2008-2009	Membre élu du conseil du département d'anglais	
2008	Membre du comité de sélection (collège B), 11 ^e section	IUT, AMU
2007-2010	Membre élu du conseil de l'UFR	AMU

5. Liste détaillée des publications et travaux

Domaines de recherche :

Littérature américaine du XX^{ème} siècle
Modernismes et avant-gardes littéraires et artistiques américaines et transatlantiques
Presse et publications périodiques modernistes
Kay Boyle

5.1. Publications scientifiques

- **ACL : Articles dans des revues internationales ou nationales avec comité de lecture**

Articles dans des revues internationales avec comité de lecture

[1] « Point d'arrêt-point d'ouverture : Claude Cahun et la photographie de l'objet surréaliste dans *Le Coeur de Pic* », dans *Photographic Text(ure): The Grain and the Dot*, dir. L. Petit et P. Tollance, *Image & Narrative* Vol. 15, No. 2, 2014, p. 26-45. Web.

[2] « D. H. Lawrence's Ghost: Rest, (E)motion, and Imagined Transatlantic Modernism in Kay Boyle's 'Rest Cure' », dans *Transgressing Borders and Borderlines in the Short Stories of D.H. Lawrence*, dir. Shirley Bricout et Christine Zaratsian, *Journal of the Short Story in English*, 2017, p. 143-56. Print.

Articles dans des revues nationales avec comité de lecture

[1] « No place like home: voice, identity, and belonging in Kay Boyle's 'The Lost' », dans *Children's Voices/ Voix d'enfants*, dir. S. Benson, S. Durrans, S. Dufaure, L. François, *Leaves* Vol. 1, No 2, 2016, p. 91-103. Web.

[2] avec Céline Mansanti, « Americanizing Surrealism: Cultural Challenges in the Magnetic Fields », *Miranda* 14, 2017, n. p. Web.

- **Chapitres d'ouvrages**

[1] « Calculating the leap from void to absence: Abstraction in the Writing of Kay Boyle », *Kay Boyle for the Twenty-First Century: New Essays*, éd. Thomas Austenfeld, Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 2008, p. 9-21.

[2] « Scénographies de la relation forte : de quelques objets surréalistes sous cloche », dans *Fictions modernistes du masculin/féminin 1900-1940*, dir. A. Oberhuber et A. Arvisais, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 227-49. Print.

[3] « Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres », dans *L'Europe des revues II*, dir. Évangélie Stead et Hélène Védrine, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, coll. « Histoire de l'imprimé », 2018, p. 315-39. Print.

- **Publications dans des actes de colloques**

[1] « L'imaginaire de l'exil chez Kay Boyle », dans *Terres et Espaces d'Amérique*, Anglophonia/Caliban: French Journal of English Studies 19, Toulouse, Presses du Mirail, 2006, p. 271-78. Print.

[2] « La surface comme lieu dialectique : Alan Magee et les monotypes de la série Archive », dans *La surface: accidents, altérations*, dir. M. Maignon et O. Salati, Chambéry, Publications de l'Université de Savoie, 2010, p. 141-52. Print.

[3] « 'Une machine à coudre et à découdre par le fil de l'image': le cadre comme lieu privilégié du travail de l'image dans l'écriture de Kay Boyle », dans *Le Cadre*, dir. C. Pessa-Miquel et N. Valtat-Comet, *Polysèmes* 11, Paris, Publibook, 2011, p. 177-98. Print et Web.

[4] « Reading the Manifesto as "vérité de mensonge": Politics and Aesthetics in *transition* Magazine (1927-1932) », dans *Revue modernistes, revues engagées*, dir. H. Aji, B. Tadié et C. Mansanti, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 197-209. Print.

[5] « Unreadability in Question(s): the Reception of James Joyce's "Work in Progress" in *transition* Magazine (1927-1938) », dans *Modernism and Unreadability*, dir. I. Alfandary et A. Nesme, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2011, p. 231-42. Print.

[6] « 'Seeing the Sights of San Francisco with Kay Boyle': lieux ou non-lieux de la contestation, Bay Area 1967-1970 », dans *À l'ouest d'Eden*, dir. H. Christol, S. Mathé, R. Phelan et S. Vallas, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2012, p. 151-62. Print.

[7] Dante Barrientos-Tecun, « Écrire les Amériques au féminin : un regard transnational », dans *Écritures dans les Amériques au féminin*, dir. D. Barrientos-Tecun et A. Reynès-Delobel, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence/OpenEditions Books, 2017, Web.

[8] « *Broom (1921-1924): poetiche di avanguardia e prospettive transnazionali* », dans *Modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, dir. Edoardo Esposito et Caroline Patey, Milano, Ledizioni, 2017, p. 95-111. Print.

[9] « La littérature américaine face au mythe de l'américanisation, 1916-1925 », dans *L'Amérique au tournant*, dir. Ph. Geinoz et F. Dubosson, Paris, Classiques Garnier, 2019 (à paraître). Print.

- **OS : Ouvrages scientifiques (y compris les éditions critiques et les traductions scientifiques)**

Monographie

[1] avec Mary Ann Caws, *Glorieuses modernistes : art, écriture et modernité au féminin*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2016, 224 pages. Print.

Traduction

[1] Boyle, Kay, *Les fugitifs*, trad. Anne Reynès-Delobel, Grenoble, UGA Éditions, 2019 (à paraître). Print.

5.2. Manifestations scientifiques

- **C-ACTI : Communications dans un congrès international**

[1] « *In the Shadow of No Towers* d'Art Spiegelman : la bande dessinée militante », Colloque international *L'Amérique militante*, Université Aix-Marseille I, 16-18 mars 2004.

[2] « Calculer le saut du vide à l'absence : l'abstraction dans l'écriture de Kay Boyle », Colloque international *Abstractions*, Université de Paris IV – Sorbonne et ENS Ulm, 25-27 novembre 2004.

[3] « L'imaginaire de l'exil chez Kay Boyle », Colloque international *Terres et Espaces d'Amérique*, Université de Toulouse, 8-9 avril 2005.

[4] « Le cadre comme lieu privilégié du travail de l'image dans l'écriture de Kay Boyle », Colloque international de la Société des Amis d'Intertexte (SAIT), Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 17-18 mars 2006.

[5] « Towards a new imaginary process: Kay Boyle's experiments with the limits of representation in *Process* (1924-25) », Congrès de l'American Literature Association (ALA), San Francisco, 25-28 mai 2006.

[6] « 'We Need the New Twentieth-century Word': the manifested in *transition's* 'Proclamation, June 1929' », Congrès de la North Eastern Modern Language Association (NeMLA), Baltimore, 2-4 mars 2007.

[7] « Into the 21st century: travel as a way to address the body politic in Barry Lopez's *Resistance* », Congrès de la North Eastern Modern Language Association, Buffalo, (NeMLA), 10-13 avril 2008.

[8] « Lire le manifeste dans sa 'vérité de mensonge' : paradoxes de la question politique dans *transition*, *This Quarter* et *The Little Review* », Colloque international *Revue modernistes et politique dans les années 1900 à 1939*, Université du Maine, 6-8 juin, 2008.

[9] « Unreadability in question(s): the reception of "Work in Progress" " in *transition* magazine (1927-38) », Colloque international *Modernism and Unreadability*, ENS-LSH et Université de Lyon, 23-24 octobre 2008.

[10] « Being Americans Together: Alterity, Ex-centricity and Identity in *transition* and *This Quarter* magazines. », Second International Conference of the Modernist Magazine Project, University of Sussex, Brighton, 15-17 juillet 2009.

[11] « In transition: Kay Boyle, Modernist radicalism and anxieties about the public sphere (1927-32) », Congrès de l'American Literature Association (ALA), Boston, 21-24 mai 2009.

[12] « Expatriation, Commonality, and Imagined Transatlantic Community in Kay Boyle's Early Poetry », Congrès international de la Society for the Study of American Women Writers (SSAWW), Université Bordeaux – Montaigne, 5-8 juillet 2017.

[13] « Unsafe engagement across narrative knowledge, Joe Sacco's *Safe Area Gorazde* », ESSE 10 International Conference, Università di Torino, Turin, 24-28 août 2010.

[14] « Extension and intensity of the poetical intervention: photography and the political in Claude Cahun's surrealist object experiment », Colloque international de l'European Avant-Garde and Modernist Network (EAM), *Modernist Matter International Conference*, University of Kent, Canterbury, 8-10 septembre 2012.

[15] « Bobbing the Lyric for Bob Brown's Machine », Colloque international *Alternative Modernisms*, Cardiff University, 15-18 mai 2013.

[16] « An impractical community? Reshaping American Identity in *transition's* Transatlantic Modernism », Colloque inaugural de la Société d'Études Modernistes (SEM), Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 24-26 avril 2014.

[17] « Imagining Commonality: Kay Boyle's Mid-Twenties », Congrès de l'American Literature Association (ALA), Washington, D.C., 23-26 mai 2014.

[18] « Avant-Garde Poetics in *Broom* magazine (1921-24): the failure of a transatlantic perspective? », Colloque international, *Journals and Magazines: the Making of Avant-Garde Poetics*, Università di Milano, 30 janvier 2015.

[19] « Quelle Amérique ? L'invention d'une identité culturelle nationale, 1907-1920 », Colloque international *L'Amérique au tournant*, Université de Fribourg, Suisse, 26-28 avril 2017.

[20] « Places, Faces, and Words: Kay Boyle in/and the South of France », Congrès de l'American Literature Association (ALA), Boston, 25-28 mai 2017.

- **C-ACTN : Communications dans un congrès national**

[1] « Le dispositif photographique de Claude Cahun dans *Le Coeur de Pic de Lise Deharne* », Colloque SAIT-EMMA, Université de Montpellier, 20-21 septembre 2012.

[2] « Two facets of moving modernism: Kay Boyle's participation in Bob Brown's reading machine project », Journée d'études *Women and Speed*, Université de Toulouse – Le Mirail, 14 décembre 2012.

[3] « Joseph Cornell et l'objet surréaliste : contenir, exposer, émanciper », Journée d'études « *Que fait l'image ?* », Université de Montpellier III, 16 mai 2014.

5.3. DO : Directions d'ouvrages ou de revues

[1] Éd., « (Neo-)Modernist Voices: Kay Boyle/Rachel Cusk » *E-rea* 10.2, 2013, 151 p. Web.

Introduction d'Anne Reynes-Delobel ; articles de Beth Widmaier Capo, Shannon Levitzke, Céline Mansanti, Linda Hamalian, Beth Alvarez, Page Dougherty Delano, Christine Hait, Tori Kiuchi et Rai Peterson.

[2] Éd. avec Céline Mansanti, « *Early American Surrealisms, 1920-1940* », *Miranda* 14, 2017, 122 p. Web. Introduction d'Anne Reynes-Delobel et Céline Mansanti ; articles de Alexander Howard, Stamatina Dimakopoulou, Frank Conesa, Terri Geis, Ilene Fort et Peter Schulman.

[3] Éd. avec Dante Barrientos-Tecun, *Écritures dans les Amériques au féminin : Un regard transnational*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence/OpenEditions Books, 2017, 301 p. Web.

Introduction d'Anne Reynès-Delobel ; articles de Audrey Goodman, Stéphanie Durrans, Michèle Guicharnaud-Tollis, Pearl Maelia McHaney, Amélie Moisy, Thérèse Coureau, Nicoleta Alexoae-Zagni, Margot Lauwers, Giulia Manera, Barbara Miceli, Milagros Palma, Neige Sinno, Sarah Dufaure, Samantha Faubert, Romain Magras, Amilcar Torrão Filho, Marie Carrière, Caroline Lepage, Maya Anderson-González, Julie Marchio et Deborah Clarke.

[4] Éd. avec Clarke Deborah, «Transnationalism and Modern American Women Writers », *E-rea* 16.1, 2018 (à paraître). Web.

Introduction d'Anne Reynès-Delobel ; articles de Sarah Ruffing Robbins, Leslie Patty, Kerri Slatius, Virginia Ricard, Tamar Rothenberg, Rai Peterson, Tabitha A. Morgan, Johanna Wagner et Beth Capo.

5.4. OR : Outils de recherche (bases de données, corpus de recherche...).

[1] avec Thomas Austenfeld, « Kay Boyle », dans « American Literature », dir. Jackson Bryer, R. Kopley et P. Lauter, *Oxford Bibliographies in American Literature*, New York, Oxford University Press, 2015. Web. www.oxfordbibliographies.com

5.5. Diffusions de la culture scientifique

- **PV : Publications de vulgarisation**

Comptes rendus d'ouvrages

[1] « Sarah Barnsley, *Mary Barnard. American Imagist*, Albany, NY, University of New York Press, 2013 », *Synthesis* 8 (Fall 2015) : 132-34. Web.

[2] « J. Gerald Kennedy, *Strange Nation Literary Nationalism and Cultural Conflict in the Age of Poe* », Oxford University Press, 2016, *IdeAs* 11 | Printemps/Été 2018. Web.

[3] Christine Savinel. Gertrude Stein. *Autobiographies intempestives*. Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2016 », *E-rea* (à paraître).

[4] « L'Amérique des images. Histoire et culture visuelles des États-Unis », dir. François Brunet, Paris, Hazan et Université de Paris-Diderot, collection « Beaux-Arts », 2013, dans *Recherches en Esthétique*, la revue du CEREAP, à paraître.

Entretiens

[1] « Looking is an Art: An interview with Mike Weaver », *E-rea* 11.1, 2013. Web.

[2] « 'On strike! Shut it down!' An Interview with Helene Whitson on the San Francisco College Strike and Strike Collection », *E-rea* 10.2, 2013. Web.

Entrées de dictionnaire

[1] « Kay Boyle », dans *Le dictionnaire des créatrices*, dir. M. Calle-Gruber, B. Didier et A. Fouque, Paris, Éditions des Femmes-Antoinette, 2013. Print et Web.

Articles

[1] « Isadora Duncan: To Dance Her Life », translated from the French by M. A. Caws, *The Brooklyn Rail. Critical Perspectives on Arts, Politics, and Culture* (July 2016). Web. <http://intranslation.brooklynrail.org/french/to-dance-her-life>

Notices

[1] « Port of Entry to Kay Boyle's *Year Before Last* », *The Scofield*, 1-2, *Kay Boyle and Love* (Fall 2015): 17. Web. http://s55615.gridserver.com/The_Scofield_Issue_1.2_Kay_Boyle_Love.pdf

5.6. AP : Autres productions

Traductions

Dans *Les États-Unis et le monde aujourd'hui*, dir. I. Vagnoux et D. Eeuwen, Aube, 2008 :

- « Les États-Unis et le Moyen-Orient pendant les années Bush » (M. Ottaway, p. 69-78)

- « Les États-Unis et l'Afrique » (G. d'Elia, p. 107-114)

dans *Politique étrangère dans les Amériques : entre crises et alliances*, dir. I. Vagnoux, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2009 :

- « Le Canada, les États-Unis et l'hémisphère occidental : 'L'autre' politique de bon voisinage »

(D. G. Haglund, p. 61-74)

- « Eisenhower, Kennedy et l'Amérique Latine : changement ou continuité? »

(S. G. Rabe, p. 37-46)

- « Relations États-Unis-Venezuela : Défis et dilemmes pour la politique étrangère américaine sous le gouvernement Chávez »

(M. Sullivan, 157-68))

- « Relations économiques nord-américaines : les défis de l'administration Obama »

(G. Vega, p. 101-21)

- « Lula et les Amériques: l'indispensable affirmation régionale pour un nouvel acteur global »

(M. Spektor, 193, 204)

dans *Obama et le monde. Quel leadership pour les États-Unis ?* dir. I. Vagnoux, Aube, 2013 :

- « Obama et la promotion de la démocratie » (T. Smith, p. 19-30)

- « Contrôle des armements, désarmement et non-prolifération » (C. Parker, p. 77-92)

- « États-Unis/Russie : cycles d'élections et 'nouveaux départs' » (J. Nichols, p. 143-54)

- « La PSDC et l'OTAN : vers une coopération transatlantique accrue » (J. Howorth, p. 187-200)

- « Les saisons des relations États-Unis » (O. Unlühisarcikli, p. 215-28)

- « Entre réalisme et repli : l'administration Obama et le Moyen-Orient »

(M. Ottaway, p. 229-42)

- « Obama et l'Amérique latine » (D. D. Mares, 273-88)

- « Les relations avec l'Amérique latine : une opportunité manquée ? » (J. Heine, p. 289-302)

5.7. Divers (manuel)

[1] avec Lydia Martin, *Pratique de la traduction à travers les textes de la littérature anglophone du XXI^e siècle*, Paris, Belin, 2009, 155 pages.