RANAM, vol. 32, 1999, p. 93–104.

The Song of the Lark de Willa Cather : Une leçon d'histoire américaine

Anne FOATA
Université Marc-Bloch, Strasbourg

"Une petite Suédoise de quelque part dans le Colorado" devient une grande soprano wagnérienne : ainsi résumée, la matière d'une éducation d'artiste sur fond de Rêve américain inscrit *The Song of the Lark* à la confluence des deux grandes sources d'inspiration de l'oeuvre de Willa Cather, les destins d'artiste et la geste épico-élégiaque des pionniers de l'Ouest américain.[1]

Ce qu'on pourrait appeler la "matière artistique" informe le contenu des deux recueils de nouvelles de 1905 et 1920, *The Troll Garden* et *Youth and the Bright Medusa*, avec leurs peintres, musiciens, prima donna, amateurs d'art plus souvent frustrés que comblés. Elle fournit encore l'arrière-plan d'*Alexander's Bridge* (1912) pour constituer l'action dominante des deux *Künstlerromane* que sont *The Song of The Lark* (1915) et *Lucy Gayheart* (1932).

L'Ouest et ses pionniers forment la matière des deux romans agraires qui encadrent *The Song, O Pioneers!* (1913) et *My Antonia* (1918), romans du Rêve américain, que *The Lost Lady* (1923) et *The Professor's House* (1925) font apparaître à bout de souffle dans une évocation teintée de nostalgie.

Ces deux courants majeurs de l'œuvre cathérienne procèdent du tissu même de l'expérience vécue de son auteur. En effet, la famille de Cather avait participé à la grande vague d'immigration qui a peuplé les terres "vierges" de l'ouest au lendemain de la Guerre de Sécession. Cather avait neuf ans quand de sa Virginie natale elle était arrivée dans le Nebraska, aux alentours de la petite ville de Red Cloud qui allait fournir, sous des noms divers, le décor fictif d'un grand nombre de ses romans et nouvelles.

Des études à l'université du Nebraska et une première carrière de journaliste, d'autre part, avaient mis très tôt Cather en contact avec les arts. Sa passion pour l'opéra lui fit rencontrer les grands chanteurs et cantatrices de son temps, dont certains devinrent ses amis. Elle s'inspira de leur carrière pour façonner celle de ses divas les plus mémorables, l'Eden Bower de "Coming, Aphrodite!", la Cressida Garnet de "A Diamond

Mine" (dans *Youth and the Bright Medusa*) ou encore Thea Kronborg dans *The Song.*[2]

Roman d'une *Bildung* d'artiste, *The Song of the Lark* est également le roman d'une éducation américaine, paradigmatique d'un destin américain. A travers l'histoire d'une enfant d'immigrants suédois qui avec tous les autres, autochtones ou étrangers, ont peuplé le continent américain, Cather donne à ses lecteurs une leçon d'histoire américaine qui, à l'encontre de l'idéologie dominante de son époque, proclame l'apport du passé et la responsabilité des vivants envers ceux qui l'ont façonné.

Près de la moitié de *The Song* a pour cadre la petite ville de Moonstone dans la partie désertique du Colorado, un état que les Français associent plus volontiers avec les pentes des Montagnes Rocheuses et le ski alpin. Thea Kronborg a onze ans au début du roman ; elle en a dix-sept quand elle part étudier le piano à Chicago, dix-neuf quand elle quitte les Etats-Unis pour l'Allemagne. Nous la retrouvons "dix ans plus tard," en "février 1909," au *Metropolitan Opera* de New York, ces deux indications étant les seuls repères temporels précis du roman. Thea naît donc approximativement peu après l'accession du Colorado au statut d'état de l'Union (1876) et entre dans la diégèse propre du roman dans la dernière décennie du dix-neuvième siècle, une période de pointe, comme l'on sait, dans le peuplement des Etats-Unis en général, de l'Ouest en particulier.

Dans sa description de la géographie humaine de Moonstone et de Chicago, Cather brosse un tableau vivant de la variété de l'immigration des dernières décennies du dix-neuvième siècle et des différentes étapes de sa progression à travers le continent américain.

Les parents Kronborg sont d'origine suédoise, nés en Amérique de parents immigrés, au Nebraska pour la mère, dans "la vieille colonie scandinave du Minnesota" (ce qui suppose peut-être une ascendance européenne plus lointaine) pour le père. Sans doute s'étaient-ils mariés dans le Nebraska pour s'installer plus loin à l'ouest dans ce qui allait devenir l'état du Colorado. Madame Kronborg parle encore le suédois avec ses soeurs et sa belle-soeur ; à ses voisins, cependant, elle s'adresse en anglais "colloquial," un anglais parlé, d'usage courant. Son mari, qui est pasteur de l'Eglise méthodiste, sait encore assez de suédois pour "exhorter et enterrer les membres de sa communauté" (I, 2, 19), mais son anglais est resté celui de ses études de théologie dans un petit séminaire de l'Indiana, quelque peu grandiloquent et livresque. Thea avouera plus tard à Chicago ne bien savoir parler aucune des deux langues, mais elle traduira pour son interlocuteur les paroles (norvégiennes) du lied de Grieg qu'elle s'apprête à lui chanter. Adolescente, elle se sent mal à l'aise à Moonstone, gênée d'être perçue comme une "étrangère" par les Américains de souche de la petite ville, sensible à la réputation faite aux immigrants suédois d'être "plutôt communs" et de "se donner des airs," mais, plus tard, elle saura mettre à profit l'aspect positif de cette réputation, à savoir qu'un Suédois "sait se débrouiller et réussir dans n'importe quels endroit et circonstance" (I, 12, 105). C'est ce que son propre parcours va illustrer abondamment dans le roman, fondé sur des qualités d'endurance et d'économie que Cather lui donne encore comme héritage d'une arrière-grand-mère norvégienne du côté paternel.

Lars Larsen, le pasteur de l'Eglise suédoise réformée de Chicago, vient compléter cette vignette de l'immigration scandinave et de sa progression exemplaire à travers l'ouest américain. Né dans l'Iowa où son père avait acquis bon marché les terres mises à la disposition des colons par le Homestead Act de 1862, le Révérend Larsen vit de ses rentes sur l'héritage paternel et joue du violon à ses moments perdus.

Tout aussi exemplaire et vivant dans sa variété est le tableau que *The Song* nous présente des Allemands d'Amérique, depuis le tailleur de Moonstone et sa Paulina au milieu de leurs lauriers-roses et de leurs tilleuls importés d'Europe jusqu'aux grandes familles de brasseurs et de Juifs philanthropes de Chicago. A l'époque de la diégèse des premiers épisodes du roman, les années 1890, l'allemand, comme l'on sait, était encore la seconde langue parlée aux Etats-Unis et la population d'origine allemande l'une des mieux structurées avec son réseau associatif, professionnel, culturel et sportif, ses clubs, ses écoles, ses lieux de culte et ses journaux.[3]

On sait également comment toute cette culture germanique s'est effondrée dans la campagne de xénophobie déclenchée au moment de la Première Guerre, les opéras allemands rayés du répertoire, les symphonies de Beethoven proscrites et les trois-quarts des journaux de langue allemande interdits.[4] C'est sans doute avec un sentiment des choses qui allaient disparaître que Cather dans la période où elle écrivait son roman, en 1914-1915, rendait hommage à l'humble conviviabilité de ses Germano-Américains de Moonstone et à la culture des familles en vue de Chicago.

Il est donc significatif que son héroïne Thea soit éveillée à sa passion pour la musique et à une première prescience de sa voix exceptionnelle par des Allemands, son professeur de piano A. Wunsch et le Chevalier Glück, le compositeur d'*Orphée et Eurydice*, dont Wunsch est un admirateur plein de nostalgie. Wunsch lui fait chanter le *lamento* d'Orphée le jour de son treizième anniversaire et, à son départ, lui lègue sa partition, qu'elle emportera partout avec elle comme un talisman.[5]

A Chicago, Thea rencontre Fred Ottenburg, l'héritier d'une riche famille de brasseurs (autre spécialité professionnelle germano-américaine) de Saint-Louis. Grand amateur de musique, assidu de Bayreuth, homme du monde et homme d'affaires accompli, Fred est l'instrument déterminant de la carrière naissante de Thea. Il lui procure un premier engagement chez de puissants banquiers juifs, les Nathanmeyer (dans lesquels on peut reconnaître des figures comme les Schiff ou les Warburg), l'encourage à étudier la voix avec Lilli Lehmann en Allemagne et restera à ses côtés en ami, puis en mari. A une époque où l'antisémitisme jouit d'un regain de faveur à la suite des théories du darwinisme social et l'arrivée massive des Juifs russes et polonais, Cather, par l'entremise de Fred, rend hommage à ces grandes figures de Juifs cultivés et cosmopolites qui étaient déjà gens de culture quand Chicago n'était encore qu'un village indien. De l'avis de Fred, ils forment avec les Allemands le seul public musical digne de ce nom en Amérique ("We may have a musical public in this country some day, but as yet there are only the Germans and the Jews," III, 4, 344).

Dans le kaléidoscope ethnique des personnages du roman, Andor Harsanyi, le professeur de piano de Chicago, représente les minorités d'Europe centrale et orientale, Hongrois, Polonais, Russes, qui avec les Italiens du Sud ont fourni la forte vague d'immigrants des deux dernières décennies du dix-neuvième siècle. Harsanyi fera une brillante carrière de concertiste, mais il en a payé le prix : arrivé adolescent aux Etats-Unis, il avait perdu un œil dans l'explosion d'un entrepôt de dynamite situé trop près de la baraque qui lui servait d'habitation dans une ville minière de Pennsylvanie.

Le paysage humain de *The Song of the Lark*, et la réalité historique qui le sous-tend, ne seraient pas complets sans l'évocation des Américains de souche, Dr Archie, Madison Bowers, Ray Kennedy, qui, à l'instar de la famille de Cather, avaient eux aussi suivi le mouvement d'expansion vers l'ouest pour aboutir à Moonstone et Chicago.[6]

Dr Archie, le jeune médecin de Moonstone (les médecins de la Frontière étaient toujours jeunes, nous dit le narrateur du roman), y cache un mariage désastreux contracté dans son Michigan natal; plus tard, il s'enrichira dans la spéculation minière et s'installera en homme d'affaires à Denver, l'ancienne Cherry Creek des pionniers devenue capitale du Colorado en 1881 (donc après la naissance de Thea). Madison Bowers, le professeur de chant de Chicago, est issu d'une lignée de fermiers du New Hampshire, austères et âpres au gain. Une adolescence à Boston (où son père était déjà maître de chœur), des études musicales en Allemagne et un début de carrière de chanteur d'oratorios en Angleterre l'amènent finalement à Chicago, où il se fait payer grassement les leçons de chant qu'il dispense à des cantatrices dotées de maris milliardaires mais quelque peu déficientes en voix.

Comme tant d'autres Américains partis "un peu plus à l'ouest" ("removed to the West," selon l'expression consacrée), peut-être avaient-ils rêvé de faire fortune, ou tout simplement de faire mieux, d'échapper à une situation désagréable, ou à eux-mêmes qui sait ? dans cet Ouest plein de promesses qui ne cessait de reculer à travers le continent pour se trouver officiellement stabilisé en 1890. Comme Ray Kennedy, cet autre personnage déterminant du destin de Thea, "they were thinking of the future, dreaming the vast Western dream" (I, 7, 69), même si bon nombre d'entre eux n'ont fait que le rêver, ce Rêve américain d'un recommencement dans les terres vierges de l'Ouest.

Le *Bildungsroman* qu'est *The Song of the Lark* peut donc également, à l'instar des deux romans agraires qui l'encadrent, se lire comme un hymne à l'Amérique et aux pionniers qui l'ont faite de leur dur labeur et de leurs rêves, de leurs convictions et de leurs aspirations à une vie meilleure, en quête de ce bonheur que les Pères Fondateurs ont inscrit parmi les droits inaliénables du citoyen. Thea se souviendra avoir vu l'histoire en marche dans les traces laissées par les chariots des "quarante-neuvards" en route vers les mines de la Californie et de l'Orégon, celles des Mormons vers leur terre promise de l'Utah ; elle se souviendra du vieux *rancher* du Wyoming qui avait évoqué pour elle le temps des Indiens et des bisons et l'instant mémorable où il avait entendu le premier message télégraphique se répercuter à travers le continent américain. Elle se sent partie intégrante de cette jeune nation intrépide qui est la sienne. Traversant en train[7] la plaine fertile de l'Iowa pour rentrer à Moonstone après une première année à Chicago, elle se sent exaltée et reconnaissante envers cette terre généreuse et rédemptrice :

> Thea felt that she was coming back to her own land. She had often heard Mrs Kronborg say that 'she believed in immigration,' and so did Thea believe in it. [...] This earth seemed to her young and fresh and kindly, a place where refugees from old, sad countries were given another chance. [...] Thea was glad that this was her country... It was somehow an honest country, and there was a new song in that blue air which had never been sung before. [...] She had the sense of going back to a friendly soil... a naïve, generous country that gave one its joyous force, its large-hearted, child-like power to love (II, 8, 276-77).

Ce péan à l'Amérique, à ses forêts profondes, ses plaines fertiles, ses déserts brûlés par le soleil, Thea le sent vibrer en elle quand, à Chicago, elle entend pour la première fois la symphonie en si mineur, dite "du Nouveau Monde," de Dvořak. Lui reviennent alors à la mémoire le paysage du Wyoming et les traces laissées par les chariots bâchés des pionniers, le vieil homme du télégraphe intercontinental, sa propre petite ville de Moonstone et les dunes environnantes :

> Here were the sandhills, the grasshoppers and locusts, all the things that wakened and chirped in the early morning ; the reaching and reaching of high plains, the immeasurable yearning of all flat lands. There was home in it, too ; first memories, first mornings long ago ; the amazement of a new soul in a new world ; *a soul new and yet old*, that had dreamed something despairing, something glorious, in the dark before it was born ; *a soul obsessed by what it did not know, under the cloud of a past it did not recall* (II, 5, 251 ; mes propres italiques).

Cette âme immémoriale de l'Amérique, dont Thea a l'intuition en écoutant le *largo* de la symphonie de Dvořak, lui sera révélée quelque temps plus tard dans les ruines des "Anciens Indiens" troglodytes (les Anasazi) de l'Arizona.[8] Ce sera un moment crucial dans cette éducation d'artiste du roman, l'éphiphanie majeure dans un parcours fait de "révélations" qui, pour Thea, sont autant de ruptures avec le passé de Moonstone et de bonds en avant sur son itinéraire artistique.

La deuxième année à Chicago avait été une période de doutes et de frustrations, une véritable *acedia* de l'âme, où le but rêvé lui avait semblé aussi lointain et inaccessible que le Dieu caché de certains mystiques. C'est également, en termes mythiques, la période du Chaos qui précède toute Création ; et, en effet, la Thea qui émerge des ruines de "Panther Canyon" est réellement une créature nouvelle, à la fois sûre de sa vocation et de ce qu'il faut faire pour la réaliser, mais aussi enrichie d'une perception nouvelle de son destin d'Américaine.

"Every artist makes himself born," lui avait dit Harsanyi, en l'avertissant toutefois que cette deuxième naissance était bien plus longue et ardue que la première. Préparée par les années de gestation de Moonstone et de Chicago, la naissance artistique de Thea à Panther Canyon s'accomplit dans la fulgurance d'une double, voire d'une triple, révélation : l'existence d'un passé américain qui est celui des Indiens, la continuité de la vie sur le sol américain, qui est la négation même de la notion de la "découverte" de l'Amérique et de la "virginité" des terres conquises, et l'identité fondamentale de toute forme d'art, présente ou passée, et plus particulièrement entre son propre art du chant et celui des Anasazi.

Le ruisseau au fond du Canyon dans lequel Thea se baigne chaque matin est celui-là même auquel les anciens Indiens devaient à la fois leur existence et leur art de potiers. Il lui fait prendre conscience qu'il y a "a continuity of life that reached back into the old time," tandis que s'impose à elle la notion de l'identité et de la permanence de l'art sous ses diverses manifestations :

> The stream and the broken pottery : what was any art but an effort to make a sheath, a mould in which to imprison for a moment the shining elusive element which is life itself... The Indian women had held it in their jars. In the sculptures she had seen in the Art Institute, it had been caught in a flash of arrested motion. In singing, one made a vessel of one's throat and nostrils and held it on one's breath, caught the stream in a scale of natural intervals (IV, 4, 378).

L'épiphanie de Thea dans Panther Canyon qui la fait naître véritablement à son destin d'artiste (elle décide d'aller travailler sa voix en Allemagne) est donc également une naissance à l'histoire américaine, et comme on le verra plus loin, une prise de conscience civique. En effet, non seulement "[t]he Cliff-Dwellers had lengthened her past," mais elle se sent désormais d'autres obligations, à la fois plus anciennes et plus exigeantes : "she had older and higher obligations" (IV, 4, 383), qu'elle entend respecter.

Thea ignorait sans doute que la symphonie à travers laquelle elle avait senti vibrer l'âme du "Nouveau Monde" avait été inspirée à Dvořak par *The Song of Hiawatha*, le long poème de Longfellow à la gloire du chef légendaire des Indiens Onondaga (une des tribus de la "Nation" des Iroquois), évoqués dans leurs fêtes et leurs danses et ces "funérailles dans la forêt" que le cor anglais du *largo* sait rendre dans toute leur nostalgique beauté. Cather, en revanche, devait le savoir, avertie qu'elle était de tout évènement musical, lectrice avide des comptes-rendus de concerts et d'opéras dont elle avait d'ailleurs elle-même composé un grand nombre (la symphonie avait été jouée pour la première fois en 1893 ; Cather l'avait entendue à Chicago en 1894 ; Thea l'entend à son tour en 1898).

Cette âme, donc, "jeune et pourtant vieille," "obsédée par ce qu'elle ne connaissait pas," "cachée sous les nuées d'un passé dont elle avait perdu la mémoire," est encore un mystère pour la néophyte qui écoute la symphonie à Chicago ; elle ne le sera plus après sa "révélation" auprès des Anasazi.

La jeune Américaine qui émerge de Panther Canyon est bien cet être nouveau jailli du creuset dans lequel se sont fondus les vieux pays d'Europe, mais ce creuset, la terre nourricière qui la reçoit en son sein généreux, ne se révèle pas aussi "vide," "vacant," ou "vierge" que ne le laissait entendre l'idéologie dominante en cette fin de siècle dernier.

Cather, dans *The Song*, sape donc les prémisses mêmes de la notion de "frontière" élaborée par Frederick Jackson Turner dans son célèbre discours de 1893 (à l'époque, rappelons-le, de l'action du roman). Elle remet en question l'existence de ces "free lands" ouvertes à la colonisation et la notion de "page blanche" sur laquelle les Européens auraient écrit un "chapitre nouveau" dans l'histoire de la civilisation.[9]

Sans doute n'ira-t-elle jamais aussi loin dans sa réécriture de l'histoire américaine que les écrivains sudistes de la génération suivante, celle de Faulkner ou des Agrariens de Nashville, qui inscriront l'expansion des Européens à travers le continent américain dans le vaste panorama d'une longue déprédation. Il est significatif toutefois qu'elle aît songé à inclure l'existence et l'importance des "anciens Indiens" dans la prise de conscience artistique et historique de son héroïne à un moment de la diégèse du roman contemporain des derniers massacres (Wounded Knee date de décembre 1890) et d'une dernière dépossession légale (le General Allotment Act de 1887).[10] Sans oublier qu'à l'époque, non plus de la diégèse, mais de la composition du roman, le dernier "territoire indien," celui de l'Oklahoma, venait lui aussi d'être disloqué et livré à la colonisation blanche pour devenir le quarante-sixième état de l'Union.[11] Les seuls "bons" Indiens étaient encore bel et bien ceux qu'on venait de tuer, selon le dicton populaire : "The only good Indian is a dead Indian."

En relisant toute la partie du roman consacrée à la "révélation" de Thea dans Panther Canyon ("The Ancient Indians"), on ne peut s'empêcher de noter, instruits il est vrai par la critique féministe de ces dernières décennies,[12] combien Cather fait de l'art des Indiens dont Thea découvre les vestiges et de leur façon de vivre en symbiose avec la nature une attitude essentiellement féminine, opposée à la conquête mortifère, fondamentalement "masculine," des pionniers. Une lecture critique contemporaine des divers textes de Frederick Jackson Turner à cet égard ne manquerait pas de mettre en relief par exemple l'agressivité du vocabulaire employé par ce dernier. Ainsi, pour ne prendre que le début du discours prononcé en 1910 lors de la cérémonie de remise des diplômes à l'université de l'Indiana, l'"idéal du pionnier" est résumé en termes de "conquest," "contest," de "fight," ou encore de "blow." Les pionniers avaient devant eux un "unmastered continent," une "fierce race of savages," "all… to be met and defeated," grâce à ces outils très masculins de la destruction organisée, le fusil et la hache, qu'il donne comme symboles de cette "conquête." Oeuvre essentiellement virile, la colonisation, selon Turner, "meant a training in aggressive courage, in domination, in directness of action," en un mot, "in destructiveness".[13] On ne saurait être plus clair.

Dans *The Song of the Lark*, il est peut-être significatif que le seul personnage à sensibiliser Thea à cette vision inédite de l'histoire américaine soit justement un de ces rêveurs du Rêve américain qui a échoué dans son rêve ou pour lequel le rêve est resté une chimère ("a pipe-dream") jamais réalisée. Comme il est peut-être tout aussi symptomatique que sa passion pour la musique ait été éveillée par un autre raté du Rêve, son professeur de piano de Moonstone, un "professeur-désir", A. Wunsch, à bout de souffle.

Ray Kennedy est l'un des nombreux "teachers" du roman, cowboy, prospecteur et spéculateur malchanceux, humble conducteur de trains de marchandises, dont la seule initiative heureuse aura été de "miser" au moins une fois sur un "gagnant," en l'occurrence Thea qui, grâce aux six cents dollars de l'assurance-vie qu'il a contractée en son nom, peut aller étudier à Chicago. Ray, qui a roulé sa bosse dans tout le sud-ouest, est le seul à parler à Thea des Indiens de l'Arizona et du Nouveau-Mexique, Hopis et Navajos, et des villes construites dans les parois des canyons par les anciens Anasazi, de la beauté de leur architecture et la perfection des objets qu'ils ont laissés, poteries décorées, turquoises polies, paniers et sandales tressés, couvertures tissées de fibres de yucca et de duvet. Dans les ruines de ces Indiens disparus, lui dit-il, il a appris l'histoire des Etats-Unis :

> I have learned more down there about what makes history... than in all the books I've ever read. [...] You begin to feel what the human race has been up against from the beginning. [...] You feel like it's up to you to do your best, on account of those fellows having it so hard. You feel like you owed them something (I, 16, 149).

Thea se rappellera les paroles de Ray à Panther Canyon et se promettra, elle aussi, de "faire de son mieux" pour se montrer digne de ces premiers Américains et de leur vie pleine de difficultés.

Ray Kennedy est aussi celui qui, dans le concert d'une nation prospère et l'optimisme de son discours officiel, sensibilise Thea au "tragique de l'histoire" ("the sadness of history"), au destin des perdants dont l'histoire sème son parcours. Et parmi ces perdants, à côté des Indiens, les descendants des premiers conquérants, parmi lesquels Cather recrute un autre personnage important de l'"éducation" de Thea, le Mexicain Juan Tellamantez, dit Spanish Johnny. Le préjugé social à l'encontre de ces Indiens catholiques métissés d'Espagnols les condamne au dernier rang de la société du Sud-Ouest (les Noirs en sont absents et les Indiens ne sont pas encore des citoyens). Réputés indolents, malpropres, ivrognes et bons à rien, "Mexican[s] learn to dive below insults or soar above them after [they] cross the border" (I, 7, 61). Thea, pourtant, soutenue par sa mère et Ray, les défend contre l'opinion publique, représentée par sa propre sœur Anna. "They don't trouble anybody, and they are kind to their families and have good manners. [...] They are just as clean as white people, and they have a perfect right to their own ways. [...] They are a useful people... a really musical people [...] a talented people" (II, 11, 297, 298). Dans *The Song*, ce "talent" propre aux Mexicains est le sens inné du rythme et de la musique, qu'ils reconnaissent et développent chez Thea. Il y a une scène significative en ce sens dans la deuxième partie du roman quand, revenue à Moonstone après une première année à Chicago, et l'été de ses dix-huit ans, Thea passe une nuit entière à chanter et à danser avec ses amis de Mexican Town. Sa voix de soprano s'élève dans la nuit illuminée par la pleine lune au milieu des voix mâles "like a goldfish darting among creek minnows, like a yellow butterfly soaring above a swarm of dark ones" (II, 10, 296).

Thea reconnaît sa dette envers Spanish Johnny, à l'égal de ses trois autres professeurs de musique, Wunsch, Harsanyi et Bowers, mais la leçon qu'elle retiendra des Mexicains en tant que peuple est une leçon de dynamisme et de confiance en soi *a contrario*, en réaction contre leur passivité et leur résignation à subir un sort qu'ils ne songent pas à améliorer. "There is nothing so sad in the world as that kind of patience and resignation. [...] People had no right to be so passive and resigned" (I, 6, 55). Thea, tout adolescente encore, se promet de prendre son destin en main.

Tous ces peuples divers qui ont fait l'Amérique, des Indiens précolombiens aux Espagnols, des Anglais aux Allemands, sans oublier les Scandinaves et les Hongrois, ont forgé une longue chaîne d'entreprises humaines, d'efforts ("a long chain of human endeavour" IV, 4, 380), dont Thea se sent faire partie et qui est l'histoire des Etats-Unis. En tous ses prédécesseurs, elle salue "the spirit of human courage" qui leur a fait entreprendre une vie difficile sur un continent inconnu ; elle se sent envers eux une dette de reconnaissance et des obligations, celle, entre autres, de se montrer digne d'eux. "You feel like you owed them something" (I, 16, 149), lui avait dit Ray Kennedy en lui parlant des Indiens disparus ; au fond de Panther Canyon Thea mûrit la leçon et en tire la conclusion pour elle-même : "all these things made one feel that one ought to do one's best" (IV, 4, 380).

C'est donc sur une leçon de civisme que débouche l'enseignement de Ray, la leçon américaine par excellence, étayée par le pragmatisme de l'effort et du travail bien fait, lesquels sauront récompenser l'individu confiant en sa propre initiative et n'attendant de Dieu que la sanction d'un destin qu'il se sera lui-même construit.

Cather, on le voit, partage pleinement l'éthique protestante du travail couronné de succès qui est la composante majeure du Rêve américain et qui de Crèvecœur et de Franklin au siècle précédent jusqu'à Frederick Jackson Turner et à Theodore Roosevelt à l'époque de la diégèse du roman colore la définition de l'Américain, cet "homme nouveau" sorti du "creuset" ("smelting pot/melting pot/crucible") de l'Amérique.[14] Son originalité, cependant, dans *The Song of the Lark*, est d'avoir associé à cette éthique du travail fondatrice du Rêve américain les deux ethnies méprisées et dépossédées de son époque, les Amérindiens et les Hispaniques, et de les avoir fait participer à cette "longue chaîne de l'effort humain" qui a forgé les droits, mais aussi les devoirs, de ses concitoyens.

Et le grand aigle royal, symbole de toutes les vertus américaines, que Thea salue du fond de Panther Canyon ("O eagle of eagles! Endeavour, achievement, desire, glorious striving of human art!" IV, 6, 399) n'est-il pas en définitive l'oiseau souverain du Grand Sceau des Etats-Unis portant dans son bec la devise de la nation américaine, *E Pluribus Unum*, image officielle de cette singularité plurielle de l'Amérique du "melting pot" que personne, à l'époque du roman, ne songeait encore à remettre en question ?

A tous ces "Américains" qui lui ont légué leur passion de réussir et le fruit de leur dur labeur, Thea dédie la réussite de sa carrière dans un roman qui, sur le mode pluriel mais singulier à sa façon, célèbre lui aussi le Rêve américain et l'histoire qu'il a engendrée.

Notes

1. Boston : Houghton Mifflin, 1915 ; édition révisée par l'auteur en 1937. Le roman est divisé en six parties, chaque partie en chapitres. Partie, chapitre et page indiqués dans le corps de l'article sont ceux de l'édition anglaise Virago de 1982. Le passage "a little Swedish girl from somewhere in Colorado" se trouve en II, 6, 256. Je me réfèrerai au roman sous son titre abrégé de *The Song*.

2. Les personnages d'Eden Bower et de Cressida Garner sont inspirés de deux cantatrices américaines célèbres de l'époque, Mary Garden et Lillian Nordica, dont la trajectoire familiale à travers le continent américain est assez semblable à celle de l'héroïne de *The Song*. Mary Garden (1874-1967) était née en Ecosse et était arrivée aux Etats-Unis à l'âge de six ans. Après des études à Chicago et à Paris et un début à Paris, elle avait fait carrière à New York. Lillian Nordica (1857-1914) était née Lillian Norton dans le Maine et avait grandi dans l'Iowa. Elle étudia en Europe et fut l'invitée de Cosima Wagner à Bayreuth. Elle mourut dans un naufrage au large de Java (Cather fait disparaître Cressida Garnet dans le naufrage du Titanic). Quant à Thea Kronborg dans *The Song*, son modèle fut Olive Fremstad (1871-1951), une soprano wagnérienne née en Suède et immigrée avec sa famille dans le Minnesota. Elle étudia avec Lilli Lehmann en Allemagne

et fit ses débuts à New York en 1902. Cather avait publié un article, "Three American Singers," dans le numéro de décembre 1913 de *McClure's Magazine*. Il s'agissait de Louise Homer (1871-1947), de Geraldine Farrar (1882-1967) et d'Olive Fremstad (cf. James Woodress. *Willa Cather. A Literary Life*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1987 ; respectivement 315, 280, 254, 256. Complément d'information : Percy A. Scholes. *The Concise Oxford Dictionary of Music*, 2nd edition by John Owen Ward. Oxford University Press, 1964).

3. Plus de 800 journaux dans les années 1890, soit 80% de la presse en langue étrangère publiée aux Etats-Unis. Cf. Denis Lacorne. *La Crise de l'Identité Américaine*. Paris : Fayard, 1997 ; 160. Parlant de culture et de musique dans les milieux allemands, Cather écrit : "Those were the days when lumbermen's daughters and brewers' wives contended in song ; studied in Germany and then floated from *Sängerfest* to *Sängerfest*. Choral societies flourished in all the rich lake cities and river cities" (III, 1, 316).

4. Denis Lacorne, *op. cit.*, 162-165.

5. Wunsch déclare à Thea avoir entendu le *lamento* dans sa jeunesse, chanté par la plus grande contralto de son temps, une Espagnole qui, à sa connaissance, doit encore être en vie quelque part, "Paris may-be. But old of course" (I, 10, 91). Le lecteur aura reconnu Pauline Viardot, née Garcia, la sœur de la Malibran, qui avait chanté la reprise du rôle à Paris en 1859. Pauline Viardot avait été le modèle de *Consuelo* de George Sand (1842) et l'amie de Tourguéniev. Elle est morte à Paris en 1910, à 89 ans.

6. Cette migration à travers le continent américain a été celle, paradigmatique, d'Abraham Lincoln, cet archétype de l'Américain du dix-neuvième siècle. Né dans le Kentucky qui était encore la "frontière" en 1809, il se se déplacera avec elle, d'abord dans l'Indiana en 1816, puis dans l'Illinois en 1832.

7. Contrairement aux œuvres des "muckrakers" dont elle a édité le magazine *McClure's* ou des écrivains naturalistes (*The Octopus* de Frank Norris par exemple), *The Song* est une célébration des chemins de fer qui ont été un facteur déterminant du peuplement de l'ouest américain, "the one real fact in this country" (I, 12, 103). Thea essaie d'expliquer à Harsanyi "how the people in little desert towns live by the railway and order their lives by the coming and going of trains" (II, 3, 233). Un épisode du roman mentionne une veillée de prières à l'église méthodiste de Moonstone et l'une des ouailles du père de Thea, une mère de six fils qui sont tous cheminots. "[S]he made long, tremulous prayers, full of railroad terminology. [...] [They] had a thrill of speed and danger in them ;

they made one think of the deep black canyons, the slender trestles, the pounding trains" (I, 17, 162).

8. Les Anasazis ("old enemies" en navajo), qu'on n'appelait pas encore ainsi à l'époque de la composition du roman, sont les ancêtres des Indiens des *pueblos* établis le long du fleuve Rio Grande au Nouveau-Mexique. Installés sur les *mesas* et dans les canyons de l'Arizona, de l'Utah, du Nouveau-Mexique et du Colorado ("the four-corners states") depuis les temps préhistoriques, ils en avaient été chassés par de longues périodes de sécheresse. Les derniers avaient disparu avant même la "découverte" de l'Amérique par Christophe Colomb. Leurs villes construites sur les plateaux ou creusées dans les couches de roche tendre qui serpentent le long des parois des canyons ont été redécouvertes vers le fin du dix-neuvième siècle. Cather les découvrit à son tour en 1912 et y revint à plusieurs reprises au cours de sa vie. L'un des sites les plus spectaculaires, Mesa Verde, dans le Colorado, est la "Blue Mesa" de *The Professor's House*, le roman de 1925.

9. "The very fact of the wilderness appeared to men as a fair, blank page on which to write a new chapter in the story of man's struggle for a higher type of society," tiré d'un article de Turner de 1896 paru dans *The Atlantic Monthly* (cité par Roderick Nash dans *Wilderness and the American Mind*, Rev. ed., Yale University Press, 1973 ; 146).

10. Une loi de 1871 avait supprimé l'existence de la "nation" tribale en tant qu'entité juridique autorisée à signer des traités avec le gouvernement américain. La loi Dawes-Severally (General Allotment Act) de 1877 supprime la propriété tribale. Chaque Indien devient propriétaire de sa parcelle de terre à l'intérieur de la réserve. Le surplus peut être vendu aux colons. Ces deux lois se fondent sur la conviction que les Indiens étaient une race en voie de disparition ("the vanishing Indian concept").

11. En 1907. L'Arizona et le Nouveau-Mexique, le lieu d'implantation des "anciens Indiens" et de leurs descendants, sont devenus des états de l'Union en 1912.

12. Cf. Ellen Moers. *Literary Women*. Garden City, N.Y. : Doubleday, 1976. Judith Fryer. *Felicitous Space. The Imaginative Structures of Edith Wharton and Willa Cather*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1986. Sharon O'Brien. *Willa Cather. The Emerging Voice*. New York : Oxford University Press, 1987. Phyllis C. Robinson. *The Life of Willa Cather*. Garden City, N.Y. : Doubleday, 1983. Cette vision de la colonisation américaine est aussi celle, par exemple, de l'écrivain sudiste, membre des Agrariens de Nashville, Andrew Lytle, dans *At the Moon's Inn* (1941) qui relate la conquête de la Floride de 1539.

13. "Pioneer Ideals and the State University," dans *The Frontier in American History.* New York : Robert E. Krieger Publ. Co., 1920, réédition par Holt, Reinhard & Winston, 1962 ; 269-70.

14. Crèvecœur en 1782 : "L'Américain est l'homme qui... abandonne la plupart de ses anciens préjugés, qui, devenu conscient de son bonheur, remplit son cœur de reconnaissance envers Dieu, envers sa patrie adoptive, *qui devient actif et laborieux*; tel est le véritable Américain," (dans *Lettres d'un Cultivateur Américain*) cité par Denis Lacorne, *La Crise de l'Identité Américaine, op. cit.* ; 195 ; italiques ajoutées).

Benjamin Franklin, en 1782 également : "Un Américain de souche ne posera jamais à un étranger la question : 'Qui êtes-vous ?' mais bien plutôt '*Que faites-vous ?' S'il a un métier utile, il est le bienvenu ; s'il l'exerce et se comporte bien, il sera respecté par tous ceux qui font sa connaissance,*" (dans "Information to Those Who Would Remove to America," in *Autobiography & Other Writings*, Penguin, 1986 ; 240, traduit et cité par D. Lacorne, *op. cit.* ; 194 ; italiques ajoutées).

Quant à Theodore Roosevelt, en 1899 (année qui correspond approximativement au séjour de Thea à Panther Canyon et à son intuition de la vie des anciens Indiens), il appelait ses compatriotes à une vie de "strenuous endeavor," (dans "The Strenuous Life," in *The Winning of the West. The Works of Th. Roosevelt.* Memorial Edition. New York : 1924-26 ; vol 15, cité par Rod. Nash dans *Wilderness and the American Mind, op. cit.* ; 150).

Rappelons qu' Israel Zangwill avait dédié *The Melting Pot*, au Président Roosevelt, qui assista à la première représentation de la pièce à Washington en 1908.