

JELIGE : GÉNÉRATION PERDUE

« Une génération perdue à Paris »

**Littérature expatriée américaine et géographie
littéraire dans les années vingt**

2012-2013. XXXI. OTDK KONFERENCIA

Table des matières

Avant-propos	3
Introduction	4
I. Qu'est-ce que la géocritique ?	5
I. 1. Géocritique : mode d'emploi	6
II. Génération Perdue.....	8
II. 1. Sylvia Beach and Company	9
III. Les visages de Paris.....	12
III. 1. Paris joyeux.....	12
III. 2. La ville des rencontres	14
III. 3. Mélancolie de Paris.....	17
III. 4. Salon des expatriés.....	19
Conclusion	22
Bibliographie	23

Avant-propos

« *If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast* »¹ – écrivait Ernest Hemingway à un ami en 1950.

Or, ce n'est pas par hasard que cette phrase figure au début de son œuvre posthume, *Paris est une fête (A Moveable Feast, 1964)* : une devise d'auteur qui caractérisera tout une époque littéraire. Une épigraphe qui – en quelques mots – représente le secret, la « force » de Paris pour des générations enchantées par la capitale française.

Tous les artistes expatriés ont cherché quelque chose à Paris, la ville occupait une place importante dans leur vie personnelle et professionnelle. Pourquoi sont-ils venus en Europe ? Pourquoi ont-ils choisi Paris comme lieu d'habitation ? Qu'est-ce qu'ils ont reçu de cette ville ? Est-ce qu'ils ont arrivé à s'intégrer dans la vie culturelle européenne ?

Ces sont des questions auxquelles nous tenterons de donner une réponse tout en montrant les changements de l'image de Paris au sein d'un seul cercle d'auteurs, notamment la Génération Perdue. À l'aide des « outils » de la géocritique, nous allons voir comment le stylo de Hemingway, de Fitzgerald et de Gertrude Stein dessinent les différents visages de Paris.

¹ HEMINGWAY, Ernest, *A Moveable Feast*, Jonathan Cape, 1964, p. 6.

Introduction

Dans cet essai, nous allons étudier les différentes représentations littéraires de la capitale française dans les œuvres d'un groupe d'auteurs américains de l'entre-deux-guerres, nommé « *la Génération Perdue* » : un mouvement qui a regroupé (parmi d'autres) F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Ezra Pound et Gertrude Stein.

À partir d'une introduction théorique à la méthodologie géocritique concentrée autour des notions telles que l'imagologie, la déterritorialisation, la référentialité et la perception de l'espace, nous analyserons les interactions entre l'espace humain et littérature, aussi que la situation minoritaire et en même temps exceptionnelle de cette communauté américaine. Nous appuyant sur un corpus divers, nous examinerons les visions américaines de Paris – pour élargir notre perspective vers le multiculturalisme de l'immigration.

Paris était une « fête » pour les Américains, il est quand même intéressant de voir comment les autres exilés de l'époque le considéraient, c'est pourquoi nous finirons notre étude par une petite présentation de la diversité de l'existence intellectuelle en immigration.

Comme récits de références, nous avons choisi les mémoires romancés d'Ernest Hemingway, *Paris est une fête* (*A Moveable Feast*, 1964), une nouvelle de F. Scott Fitzgerald intitulé *Retour à Babylone* (*Babylon Revisited*, 1935) et l'œuvre autobiographique de Gertrude Stein : *Autobiographie d'Alice Toklas* (*Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933). À part de ces trois ouvrages principaux, nous ferons allusion au livre de Sylvia Beach, *Shakespeare and Company*, ainsi qu'aux autres romans de Hemingway et de Fitzgerald.

Étant donné que les éditions françaises n'étaient pas à notre disposition, les citations figurent en anglais – en outre, nous préférons étudier les textes en langue originale, même si les traductions hongroises sont d'une excellente qualité.

I. Ou'est-ce que la géocritique ?

Pour parler du rôle de Paris et des lieux parisiens dans les œuvres de ces auteurs américains des années vingt d'un point de vue géocritique, il nous faut d'abord définir cette théorie littéraire nouveau-née et préciser à quel point nous l'utiliserons dans l'analyse.

La géocritique est une théorie littéraire et une méthode d'analyse née dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle qui s'intéresse à l'étude de l'espace géographique. *Bertrand Westphal*, l'un des fondateurs la définit comme « *une poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature et l'un des enjeux majeurs une contribution à la détermination ou indétermination des identités culturelles* »². Dans son essai, *Pour une approche géocritique des textes* – présenté lors d'un colloque organisé à l'université de Limoges, constituant le manifeste de la méthodologie géocritique – il décrit les prémisses théoriques de l'approche, la distingue de l'imagologie, de la critique thématique et de la mythocritique tout en soulignant son interdisciplinarité et multifocalité. En ce qui concerne les précurseurs de la géocritique, nous signalons que l'approche se nourrit de la théorie de *déterritorialisation* de *Deleuze* et *Guattari*, de la conception de *Gaston Bachelard* sur la *poétique de l'espace*, de l'idée postcoloniale de *Jean-Marc Moura* – formulée dans *L'Europe littéraire et l'ailleurs* – ainsi que des travaux sur les représentations de l'espace de *Mikhail Bakhtine* et *Henri Lefebvre*.

D'après l'étude de Westphal, nous pouvons constater que la théorie géocritique se base sur trois principes : les notions de la spatio-temporalité, de la transgressivité et de la référentialité.

Premièrement, Bertrand Westphal remarque que les espaces et les textes sont toujours en mouvement dans le temps, alors, cette nouvelle approche doit poser « *l'accent sur le lien entre temporalité et l'espace* »³. Deuxièmement, il est nécessaire de percevoir l'espace dans sa dimension hétérogène : « *une nouvelle lecture de l'espace devra avoir pour condition l'abandon du singulier ; elle orientera le lecteur vers une perception plurielle de l'espace ou vers la perception d'espaces pluriels. [...] Ainsi, du moins, éviterait-elle les sables mouvants dont le nom est stéréotype. [...] Pour la géocritique, l'espace humain, comme les activités auxquelles il sert de cadre et parfois de matériau, est hétérogène et combinatoire – en un*

² WESTPHAL, Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, p. 5.

³ *ibid.* p. 4.

mot : hétérotopique »⁴. Enfin, c'est la référentialité qui permet d'examiner les rapports entre le monde réel et imaginaire, c'est-à-dire l'espace géographique et l'espace littéraire, fictionnel et identifier les interactions, les va-et-vient entre le référent et sa représentation – « il faut distinguer parmi les villes que l'on peut dire romanesques celles qui prétendent évoquer un certain espace de la réalité et celle qui se donnent ostensiblement pour imaginaires »⁵.

Quant à l'aspect interdisciplinaire, il permet à la géocritique de sortir du domaine simplement littéraire et s'appuyer sur d'autres formes d'art comme le cinéma ou se connecter à d'autres disciplines comme la géographie, l'architecture, l'urbanisation ou la philosophie.

Voyons maintenant le côté pratique de l'analyse géocritique.

I. 1. Géocritique : mode d'emploi⁶

Après avoir parcouru les notions de base de la théorie géocritique, nous présenterons brièvement les « *quatre points cardinaux de l'approche géocritique : la multifocalisation, la polysensorialité, la stratigraphie et l'intertextualité* »⁷.

En réalité, ces quatre mot-clés donnent des pistes à la suite desquelles nous examinerons les textes ; grâce à cette méthode d'analyse nous pouvons montrer les traits différenciateurs qui multiplient les caractéristiques du visage de Paris dans les œuvres.

Tout d'abord – comme nous avons déjà remarqué – la géocritique est impensable sur une seule œuvre, il nous faut donc s'appuyer sur un corpus divers afin de bien voir les interactions entre le référent et ses représentations. Le point de vue des textes à partir desquels le corpus est constitué, soit *endogène*, c'est-à-dire, celui de l'autochtone ; soit *exogène* imprégné d'exotisme comme celui d'un voyageur ; soit *allogène* – celui de qui s'est fixé dans un endroit qui ne lui était pas familier mais qui n'est plus exotique.

La multifocalisation est ainsi valable à l'égard de nos textes : l'œuvre de Hemingway et de Fitzgerald appartient au niveau exogène, celle de Gertrude Stein présente plutôt un point de vue allogène parce qu'elle passait la majeure partie de sa vie en France, à la capitale française.

⁴ *ibid.* p. 5.

⁵ *ibid.* p. 6.

⁶ Après le titre de WESTPHAL, Bertrand (éd.), *Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.

⁷ WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, p. 200.

Ensuite, la polysensorialité (liée à la transgressivité) décrit que tous les sens sont importants et présents dans la perception de l'espace, or, l'image du lieu sera réalisée par la vue, l'odorat, l'ouïe, le goût et le toucher.

La notion de la stratigraphie insiste sur l'importance d'examiner à tout moment l'impact du temps sur la perception de l'espace – toujours en route de changement, de mouvement – ce qui renvoie au principe de la spatio-temporalité.

Pour ce qui est de l'intertextualité, il faut mentionner le problème du stéréotype : afin de l'éviter, la géocritique perçoit l'espace dans sa dimension hétérogène à l'aide de son contexte, d'autres textes et d'autres œuvres.

Tout en respectant ces soi-disant règles, nous pouvons consacrer notre étude à l'examen de lieux décrits dans la littérature par des auteurs divers, et/ou étudier l'impact des œuvres littéraires sur les représentations courantes des lieux. Nous avons choisi le premier abord.

Après avoir parcouru les notions les plus importantes de la géocritique, nous entrerons dans l'analyse des textes : nous allons examiner de plus près les différents visages de Paris tout en remarquant quelques traits « géocritiques » mais nous ne les développerons pas d'une manière plus détaillée.

II. La Génération Perdue

« De jeunes Américains s'échappaient de leurs prairies immenses et ainsi lâchés, venaient à Paris [...] toute une horde de Montparnasse venue de n'importe où, entre le Nord Dakota et le Missouri »⁸.

Avant d'entrer dans les détails de l'analyse textuelle, il nous faut connaître l'arrière-plan socio-historique et culturelle. La période que nous traitons dans cette étude est celle de l'entre-deux-guerres, notamment les années vingt, les années folles. C'est une époque de transition entre la guérison des blessures de la Grande Guerre et le bouleversement causé par l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale.

En ce temps-là, Paris est une sorte de capitale culturelle du monde, le centre des mouvements artistiques, le berceau de l'avant-garde. Après la floraison bohème du Montmartre à la fin-du-siècle, c'est sur la rive gauche, surtout dans les cafés du Quartier Latin et du Montparnasse où les acteurs de la vie culturelle se réunissent : les français, les américains et tous les autres artistes venus des quatre coins du monde pour partager ce festin esthétique de la modernité.

Cette fête ambulante et vagabonde des cafés, des bars, de *Bal Musette* attirait surtout les anglophones, plus particulièrement les américains. De façon plus précise, ces écrivains américains profondément blessés (en âme et en esprit) pendant la guerre, qui ne trouvaient plus leur place au pays natal étant dans un état de crise morale et existentiel, plus tard financière aussi. *« Libres, l'individu, l'artiste doivent faire face à un monde sans consistance, où se cherchent les vains signes de l'absolu : la Génération Perdue s'expatrie, non parce que la société offre un matériau insuffisant pour la création, comme estima Henry James, mais parce que, à ses contraintes, elle ajoute un manque de direction et de signification »⁹.*

Les jeunes américains se réfugiaient au vieux continent pour bâtir ou rebâtir leur vie et/ou leur réputation littéraire. Ils ont emporté avec eux la passion de la musique jazz, du whisky et le désir de retrouver la liberté d'expression. Pourtant, malgré ce monde offert, cette liberté, ces écrivains sont d'une amertume et d'une tristesse, en bref, d'un tel pessimisme que la réalité semblait insaisissable et tout forme d'espoir a disparu.

Ils étaient une génération « perdue » à Paris, perdue en ce sens qu'ils avaient hérité des valeurs qui n'étaient plus d'usage dans le monde contemporain.

⁸ ASTRE, Georges-Albert, *Hemingway par lui-même*, Seuil, 1959, pp. 67-68.

⁹ BESSIERE, Jean, *Fitzgerald – la vocation de l'échec*, Larousse, 1972, p. 210.

Le terme a pour origine une remarque faite par Gertrude Stein à Ernest Hemingway :
« *It was when we had come back from Canada and were living in the rue Notre-Dame-des-Champs and Miss Stein and I were still good friends that Miss Stein made the remark about the lost generation. She had some ignition trouble with the old Model T Ford she then drove and the young man who worked in the garage and had served in the last year of the war [...] had not been serious and had been corrected severely by the patron of the garage after Miss Stein's protest. The patron had said to him, "You are all a generation perdue." "That's what you are. That's what you all are," Miss Stein said. "All of you young people who served in the war. You are a lost generation." "Really?" I said. "You are," she insisted.* »¹⁰

Hemingway en fit l'épigraphe de son roman *Le soleil se lève aussi* (*The Sun also Rises*, 1926) où il expose toutes les malaises et les joies, les illusions et les ratés de ces jeunes américains¹¹. Un désespoir élégant : ce qui définit le mieux la « *Lost Generation* »¹² dont les figures emblématiques étaient – à part lui – *Francis Scott Fitzgerald, Ezra Pound, John Dos Passos, William Carlos Williams* et *Sherwood Anderson*. Même s'ils avaient régulièrement attendu les salons de *Gertrude Stein* et de *Sylvia Beach*, ils ne constituaient jamais une école – une sorte de mouvement littéraire, peut-être. Les mêmes problèmes les unissaient pourtant : découvrir de nouvelles valeurs et un nouveau langage artistique (littéraire) capable de les exprimer.¹³

II. 1. Sylvia Beach and Company

C'est aussi à cette époque-là que les premières maisons d'édition et revues anglophones naissent.

De ces tentatives éditoriales, la plus connue est sans doute celle de *Sylvia Beach*, la fameuse librairie-bibliothèque *Shakespeare and Company* (encore existante près de Notre-Dame, au rive gauche), ouverte en 1919 sur le modèle de *La Maison des Amis des Livres* d'*Adrienne Monnier*, dont l'histoire est raconté par Sylvia Beach elle-même dans *Shakespeare and Company: the story of American bookshop in Paris* (1959).

¹⁰ HEMINGWAY, op. cit. pp. 31-32.

¹¹ Après l'article de Béatrice PIRE sur *la Génération Perdue* dans le *Magazine littéraire*, n° 443., juin 2005.

¹² Après l'article de Nelly KAPRIELIAN <http://www.lesinrocks.com/2011/05/13/livres/paris-est-une-fete-de-nouveaux-morceaux-dhemingway-a-decouvrir-1115402>

¹³ Après l'article de Jean-Paul MOURLON <http://www.universalis.fr/encyclopedie/generation-perdue/>

C'est elle qui a publié *Ulysse (Ulysses)*, le livre iconique de *James Joyce* (romancier et poète irlandais) – pour la première fois en 1921 puisque la censure compromettait sa publication en Grande-Bretagne et l'interdisait aux États-Unis : « *Ulysses fut son épreuve, sa fortune, et finalement son triomphe* » souligne *Hugh Ford*¹⁴. *Shakespeare and Co.* fonctionne également en tant qu'un salon où elle organise des rencontres parmi ses amis américains Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Gertrude Stein et des auteurs français comme André Gide, Paul Valéry, Jules Romains.

Hemingway fait l'éloge de Sylvia Beach dans *Paris est une fête* : « *I borrowed books from the rental library of Shakespeare and Company, which was the library and bookstore of Sylvia Beach at 12 rue de l'Odeon. On a cold windswept street, this was a warm, cheerful place [...] Sylvia had a lively, sharply sculptured face, brown eyes that were as alive as a small animal's and as gay as a young girl's, and wavy brown hair that was brushed back from her fine forehead and cut thick below her ears and at the line of the collar of the brown velvet jacket she wore. She had pretty legs and she was kind, cheerful and interested, and loved to make jokes and gossip. No one that I ever knew was nicer to me.* »¹⁵

Cependant, elle n'était pas la seule éditeur amateur : en 1922, la revue *Contact* vient d'être née, créée par *Robert McAlmon*. La *Contact Publishing Company* va publier le premier recueil de Hemingway (*Three Stories and Ten Poems*) et plus tard, quelques parties de l'énorme œuvre de Gertrude Stein, *The Making of Americans*.

William Bird, avec l'aide d'*Ezra Pound* (poète imagiste) et la collaboration d'*Ernest Hemingway*, a lancé *The Three Mountains Press* (où il publie *In Our Time* de Hemingway en 1924) dont parle *Ford Madox Ford*, le fondateur de la revue *Transatlantic Review* : « *Nous imprimions et publiions dans une cave de l'île Saint-Louis voûtée, extrêmement vieille et étriquée. On avait une vue grise sur la Seine coulant sous les quais. Ce à quoi nous aspirions, ce devait être notre propre salut, car rarement nous effleurèrent des idées de fortune, et la Fortune elle-même ne vint jamais. L'éditeur Bird imprimait magnifiquement ses livres sur une grande et vieille presse de XVII^e siècle ; et nous nous y mettions tous pour pousser ses immenses leviers. Je faisais de l'édition dans une galerie semblable à une cage d'oiseau, en haut de la voûte. C'était si bas que je pouvais à peine me tenir debout. Ezra faisait de même, quelque part, je crois, rue Notre-Dame-des-Champs.* »¹⁶

¹⁴ FORD, Hugh, *Published in Paris: American and British writers, printers and publishers in Paris, 1920-1939*, Macmillan, 1975. – extrait du compte-rendu de Martine POULAIN, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1996-06-0102-007>

¹⁵ HEMINGWAY, op. cit. p. 35.

¹⁶ ASTRE, op. cit. p. 67.

Il faut encore mentionner le nom de *Jack Kahane*, créateur de l'*Obelisk Press*, futur éditeur des œuvres scandaleuses et révolutionnaires de l'auteur américain *Henry Miller* (*Tropic of Cancer*, 1934) et celles de son amie française, *Anaïs Nin* (*Winter of Artifice*, 1939).

Cette période féconde de l'histoire du livre se trouve brusquement terminée par l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale : « *la déclaration de la Seconde Guerre mondiale donna un coup d'arrêt quasi définitif à toutes celles des entreprises éditoriales qui avaient résisté à la fatigue de leurs promoteurs, au manque d'argent et à la lente dissolution des énergies dans la crise économique et la montée des nationalismes. Paris avait cessé de briller des feux de la modernité* »¹⁷ ; les Américains sont reparti chez eux ou vers de plus violents combats.

¹⁷ Extrait de l'article d'Anne-Sylvie HOMASSEL, publié dans le *Magazine littéraire*, n° 341., mars 1996.

III. Les visages de Paris

Après avoir vu comment les américains vivaient à Paris, nous pouvons constater que malgré leur situation minoritaire, ils profitaient très bien de l'existence en immigration. Ils constituaient tout une communauté américaine avec des salons, des projets, des amitiés et des valeurs exceptionnels – n'étant point assimilée au milieu français.

Nous esquissons maintenant, à travers les trois figures les plus prominents de l'époque, ce que cette Génération Perdue cherchait dans la capitale, quel était le rôle de Paris dans leur vie ? Quelle image ont-ils eu de la capitale française ?

Nous avons déjà remarquer que les membres de la Génération Perdue ont été venus en Europe, à Paris pour retrouver l'identité (culturelle) perdue dans les troubles de la guerre, pour recommencer leur vie. Paris était le centre de la liberté intellectuelle, la capitale des fructueuses rencontres.

III. 1. Paris joyeux

En 1944 quand Hemingway assiste à la libération de Paris, il fait un reportage pour le magazine *Collier's* dans lequel il avoue sa passion : « *je ne pouvais rien dire alors, car j'avais un drôle d'étouffement dans la gorge ; il me fallait essuyer mes lunettes : maintenant, ici, au-dessous de nous, grise et toujours belle, s'étendait la cité que j'aime le plus au monde* »¹⁸

Ernest Hemingway, l'un des fils d'un médecin d'Illinois arrive à Paris en 1921 avec sa femme, Hadley Richardson. Il a vingt-deux ans et a été blessé dans la guerre en 1918. Il est journaliste, le correspondant de *Toronto Star* mais il veut devenir écrivain. Ils vivent dans le quartier Mouffetard, rue Cardinal-Lemoine. L'écrivain américain fréquente les cafés, les bars du Quartier Latin et de la place de la Contrescarpe pour travailler, écrire ses nouvelles – il parle de cette première rencontre avec une certaine exotisme étant fasciné par les rues, les bâtiments, les hippodromes, « les gens de la Seine »¹⁹ – en bref, par la ville.

Voici, le point de vue *exogène* de l'analyse géocritique ; de plus, le principe de la polysensorialité – l'odorat, la vue, l'ouïe sont présents dans la perception de l'espace : « *The*

¹⁸ ASTRE, op. cit. pp. 163-164.

¹⁹ Expression utilisée par Hemingway dans *Paris est une fête* (People of the Seine) – HEMINGWAY, Ernest, *Paris est une fête*, trad. Marc Saporta, Livre de Poche, 1968, p. 50.

Café des Amateurs was the cesspool of the rue Mouffetard, that wonderful narrow crowded market street which led into the Place Contrescarpe. The squat toilets of the old apartment houses, one by the side of the stairs on each floor with the two cleated cement shoe-shaped elevations on each side of the aperture so a locataire would not slip, emptied into cesspools which were emptied by pumping into horse-drawn tank wagons at night. In the summer time, with all windows open, we would hear the pumping and the odour was very strong. The tank wagons were painted brown and saffron colour and in the moonlight when they worked the rue Cardinal Lemoine their wheeled, horse-drawn cylinders looked like Braque paintings »²⁰.

Dans *Paris est une fête*, Hemingway relate les événements de la période parisienne (entre 1921-1926) mais il précise dans la préface que l'œuvre, les lieux, les personnages et Paris lui-même peuvent être aussi bien imaginaires que réels (question de la référentialité) – c'est au lecteur de décider si'il en croit ou non : « *For reasons sufficient to the writer, many places, people, observations and impressions have been left out of this book. Some were secrets and some were known by everyone and everyone has written about them and will doubtless write more. [...] If the reader prefers, this book may be regarded as fiction. But there is always the chance that such a book of fiction may throw some light on what has been written as fact.* »²¹.

Pour Hemingway, Paris signifiait le bonheur insouciant de sa jeunesse, l'innocence, la joie éternelle d'une fête mobile. Il parle, alors, de ses impressions, ses sentiments, de la pauvreté et du bonheur de sa vie parisienne, ainsi que de ses rencontres, ses amis, les influences qu'il éprouve.

Hemingway présente, par exemple, les bouquinistes des quais de la Seine : « *in the book-stalls along the quais you could sometimes find American books that had just been published for sale very cheap* »²²; évoque le goût des huîtres mangées dans l'un des cafés de la place Saint-Michel – « *as I ate the oysters with their strong taste of the sea and their faint metallic taste that the cold white wine washed away, leaving only the sea taste and the succulent texture, and as I drank their cold liquid from each shell and washed it down with the crisp taste of the wine, I lost the empty feeling and began to be happy and to make plans* »²³ – ainsi que la saveur des boissons comme « *white Macon wine [...] at Macon I had bought four more bottles of excellent wine which I uncorked as we needed them* » ou « *two*

²⁰ HEMINGWAY, op. cit. pp. 9-10.

²¹ ibid. p. 7.

²² ibid. p. 39.

²³ ibid. pp. 13.

citrons presses and two double whiskies »²⁴. Dans la description de ces épisodes, nous pouvons également remarquer l'apparition de la polysensorialité.

Tout est écrit d'un style très particulier, simple, néanmoins, en lisant le texte, les souvenirs, les moments, les saveurs deviennent vivantes, tangibles – c'est la voix propre à Hemingway, à l'auteur de *Pour qui sonne le glas* (*For Whom the Bell Tolls*, 1940), du *Vieil Homme et La Mer* (*The Old Man and The Sea*, 1952), consacré par le prix Pulitzer en 1953 et par le prix Nobel en 1954.

Deux ans plus tard, en 1956, il va enfin retrouver ses vieux carnets (sa première femme, Hadley les avait perdu à la gare du Lyon en 1922) dans lesquels sont racontés les épisodes de ses « années d'apprentissage » à Paris – d'où vient l'idée d'écrire *Paris est une fête*.

III. 2. Identité retrouvée dans la ville des rencontres

Entre 1921-1926, à Paris, le jeune Hemingway est en train de libérer son talent, il cherche des thèmes et essaye de retrouver sa vocation d'écrivain.

C'est à ce moment-là qu'il rencontre Gertrude Stein, l'une des femmes de mécène de l'époque (l'autre, c'est Sylvia Beach), ils deviendront de très bons amis tout en aidant réciproquement l'un l'autre. Hemingway et sa femme commencent à être des familiers de « Miss Stein ». Voici, leur premier rendez-vous raconté dans l'*Autobiographie d'Alice Toklas* (le livre autobiographique de Gertrude Stein) : « *I remember very well the impression I had of Hemingway that first afternoon. He was an extraordinarily good-looking young man, twenty-three years old. It was not long after that that everybody was twenty-six. It became the period of being twenty-six. During the next two or three years all the young men were twenty-six years old. It was the right age apparently for that time and place. [...] So Hemingway was twenty-three, rather foreign looking, with passionately interested, rather than interesting eyes. He sat in front of Gertrude Stein and listened and looked* »²⁵.

Elle lui conseille de commencer son œuvre par « une seule phrase vraie » et simplifiée, d'écrire « comme Cézanne peint »²⁶ – « *she told me that I was not a good enough writer to be published there or in the Saturday Evening Post but that I might be some new sort of writer in*

²⁴ *ibid.* pp. 144-147.

²⁵ STEIN, Gertrude, *Autobiography of Alice B. Toklas* in *Selected Writings of Gertrude Stein*, edited by Carl Van Vechten, Random House, New York, 1946, p. 175-176.

²⁶ SÜKÖSD, Mihály, *Hemingway világa*, Európa, 1969, p. 32.

*my own way, but the first thing to remember was not to write stories that were inaccrochable. I did not argue about this nor try to explain again what I was trying to do about conversation. That was my own business and it was much more interesting to listen »*²⁷ – ce qui deviendra plus tard le principe le plus important du style « hemingwayien » : la théorie de l'iceberg.

Hemingway a fait Gertrude Stein publier dans la *Transatlantic Review* tout en corrigeant *The Making of Americans* : « *he did make Ford print the first piece of The Making of Americans [...] Hemingway did it all. He copied the manuscript and corrected the proof. In correcting these proofs Hemingway learned a great deal and he admired all that he learned. [...] It was at this time that he wrote to Gertrude Stein saying that it was she who had done the work in writing The Making of Americans and he and all his had but to devote their lives to seeing that it was published »*²⁸.

Peu à peu, Hemingway parvient à se constituer un cercle d'amis parmi les écrivains américains qui ont choisi Paris comme seconde patrie : Ford Madox Ford, Sherwood Anderson, Ezra Pound, T. S. Eliot (le public anglophone de *la Closerie des Lilas*) – « *Ezra Pound was always a good friend and he was always doing things for people. The studio where he lived with his wife Dorothy on the rue Notre-Dame-des-Champs was as poor as Gertrude Stein's studio was rich »*²⁹.

Il ne tombe sur des artistes, des auteurs français que par hasard. Par exemple, il a rencontré un jour l'un des plus grands poètes modernes français, Blaise Cendrars : « *The Closerie des Lilas had once been a cafe where poets met more or less regularly and the last principal poet had been Paul Fort whom I had never read. But the only poet I ever saw there was Blaise Cendrars, with his broken boxer's face and his pinned-up empty sleeve, rolling a cigarette with his one good hand. He was a good companion until he drank too much and, at that time, when he was lying, he was more interesting than many men telling a story truly »*³⁰.

Hemingway avait la chance de connaître James Joyce : « *One day, much later, I met Joyce who was walking along the Boulevard St-Germain after having been to a matinee alone. He liked to listen to the actors, although he could not see them. He asked me to have a drink with him and we went to the Deux-Magots and ordered dry sherry although you will always read that he drank only Swiss white wine »*³¹.

²⁷ HEMINGWAY, op. cit. p. 20.

²⁸ STEIN, op. cit. p. 178-179.

²⁹ HEMINGWAY, op. cit. p. 95.

³⁰ *ibid.* p. 72.

³¹ *ibid.* p. 112.

Quoi qu'il en soit, la rencontre qui compte le plus pendant ces années d'apprentissage à Paris est celle de F. Scott Fitzgerald, la figure emblématique de la littérature américaine des années vingt. Les deux hommes se lient d'amitié forte, Hemingway pense que « Scott », l'auteur du *Gatsby le Magnifique* (*The Great Gatsby*, 1925) peut lui enseigner beaucoup de choses : « *He had come into the Dingo bar in the rue Delambre where I was sitting with some completely worthless characters, had introduced himself [...] I was very curious to see him and I had been working very hard all day and it seemed quite wonderful that here should be Scott Fitzgerald [...] Scott did not stop talking and since I was embarrassed by what he said - it was all about my writing and how great it was - I kept on looking at him closely and noticed instead of listening. We still went under the system, then, that praise to the face was open disgrace* »³².

Scott n'avait pas menti à son ami, c'était lui qui a lancé la carrière de Hemingway à la maison d'édition américain *Charles Scribner's Sons* en 1924, dans une lettre destinée à son éditeur, *Maxwell Perkins* : « *Ce mot rapide pour vous parler d'un jeune homme, qui s'appelle Ernest Hemingway, qui vit à Paris (il est Américain), qui écrit pour la Transatlantic Review, et qui a devant lui un brillant avenir. Je garde l'œil sur lui. C'est du solide !* »³³.

Quant à Hemingway, il a découvert « quelques » inconvénients du métier d'écrivain : « *I thought he wrote Saturday Evening Post stories that had been readable three years before, but I never thought of him as a serious writer. He had told me at the Closerie des Lilas how he wrote what he thought were good stories, and which really were good stories for the Post, and then changed them for submission, knowing exactly how he must make the twists that made them into saleable magazine stories. I had been shocked at this and I said I thought it was whoring. He said it was whoring but that he had to do it as he made his money from the magazines to have money ahead to write decent books. I said that I did not believe anyone could write any way except the very best he could write without destroying his talent* »³⁴.

L'histoire de Scott et de *Zelda* (*Sayre-Fitzgerald*, la femme de Scott) constitue un livre dans le livre, le journaliste-Hemingway fait un reportage très détaillé et très indiscret des faits et gestes de ce couple scandaleux (ce qui nous renvoie aux questions de la référentialité et de l'intertextualité dans la I^{ère} partie) – dont nous reparlerons dans la prochaine chapitre de cet essai.

³² *ibid.* pp. 128-129.

³³ FITZGERALD, Francis Scott, *De l'écriture*, textes réunis et présentés par Larry W. Phillips, trad. Jacques Tournier, éd. Complexe, 1991, p. 112.

³⁴ HEMINGWAY, *op. cit.* pp. 135-136.

À travers les portraits de ses amis, Hemingway dessine la carte littéraire de Paris aux années vingt.

Il va retravailler le mode de vie de ce groupe – le festin interminable dans lequel ils vivent – quelques années plus tard dans son premier grand livre, *Le soleil se lève aussi* (*The Sun Also Rises*, 1926) – qu’il publie déjà aux États-Unis. Même s’il retourne à son pays natale, Paris est planté dans son cœur à jamais.

III. 3. Mélancolie de Paris

Nous avons déjà mentionné le nom de F. Scott Fitzgerald, nous présenterons par la suite les caractéristiques de son image de Paris, le spleen des années folles.

Francis Scott Fitzgerald est le « chef » de la Génération Perdue, il symbolise tout une époque et une génération. Hemingway le peint ainsi : « *Scott was a man then who looked like a boy with a face between handsome and pretty. He had very fair wavy hair, a high forehead, excited and friendly eyes and a delicate long-lipped Irish mouth that, on a girl, would have been the mouth of a beauty. His chin was well built and he had good ears and a handsome, almost beautiful, unmarked nose. This should not have added up to a pretty face, but that came from the colouring, the very fair hair and the mouth. The mouth worried you until you knew him and then it worried you more* »³⁵. Dans cette description, nous pouvons bien observer les signes de la polysensorialité.

Après ses deux premiers succès, *L’envers du paradis* (*This Side of Paradise*, 1920) et *Les Heureux et les Damnés* (*The Beautiful and The Damned*, 1922), il est devenu l’incarnation du fameux « rêve américain », mais il a tout fait pour se détruire. « *Sa vie était une fête et il en faisait son chef-d’œuvre [...] il lui manquait quelque chose qui le creusait[...] chez lui, la mélancolie avait toujours l’avantage* »³⁶.

Il a repris la route pour Paris plusieurs fois entre 1920-1930 avec sa femme, Zelda Sayre et leur unique fille, « Scottie ». Bien que ces quatre séjours en France soient très fertiles en rencontres, la famille avait toujours des problèmes financières à cause des débauches de l’ivresse et de la mode de vie scandaleux de ce couple iconique de l’âge du jazz : faire la fête sans cesse, danser, boire, inviter les amis chez eux – vivre intensivement tout moment de la

³⁵ *ibid.* pp. 128-129.

³⁶ FITZGERALD. *op. cit.* pp. VIII-XI.

vie, jeter son argent par les fenêtres, brûler le feu au maximum, rien d'autre n'a de valeur. Ce qui reste, c'est la mélancolie, la fatigue et constante l'envie d'écrire.

C'est pourquoi il est le meilleur représentant de ce sentiment d'être perdu dans le temps qu'éprouvent également les autres membres de la Génération Perdue. C'est lui qui le formule franchement : « *Gertrude Stein had been very much impressed by This Side of Paradise. She read it when it came out and before she knew any of the young american writers. She said of it that it was this book that really created for the public the new generation. She has never changed her opinion about this. She thinks this equally true of The Great Gatsby. She thinks Fitzgerald will be read when many of his well known contemporaries are forgotten. Fitzgerald always says that he thinks Gertrude Stein says these things just to annoy him by making him think that she means them, and he adds in his favourite way, and her doing it is the cruellest thing I ever heard* »³⁷.

Les livres de Fitzgerald reflètent l'attitude de sa génération, cependant, ils arrivent à la représenter d'une façon « plaisante », le lecteur ne sombre pas dans la désespoir, ses héros ont toujours une quelconque voie de se sauver s'ils y arrivent – dans la plupart des cas, ils en échouent.

Certes, Fitzgerald lui-même, au début, considérait leur immigration à Paris comme un refuge, une possibilité de mieux profiter de son talent, il était « prédestiné » à l'échec, même si l'Europe lui promettait une certaine sécurité et l'innonce : « *l'histoire de ma vie est l'histoire d'un combat entre une furieuse démangeaison d'écrire et une suite de circonstances destinées à m'en écarter* »³⁸.

Dans *Retour à Babylone (Babylon Revisited, 1935)* – ce n'est pas la fête interminable de Paris lumineux à la Hemingway – Fitzgerald exprime une sorte d'ennui, la tristesse de l'époque ; tout ce qui brille dans la ville et dans la vie devient – d'un jour à l'autre – éphémère : « *He was not really disappointed to find Paris was so empty. But the stillness in the Ritz bar was strange and portentous. It was not an American bar any more – he felt polite in it, and not as if he owned it. It had gone back into France. He felt the stillness from the moment he got out of the taxi and saw the doorman, usually in a frenzy of activity at this hour, gossiping with a chasseur by the servant's entrance. [...] As they rolled on to the Left Bank and he felt its sudden provincialism, he thought, "I spoiled this city for myself. I didn't realize*

³⁷ STEIN, op. cit. pp. 180-181.

³⁸ FITZGERALD, op. cit. p. 3.

it, but the days came along one after another, and then two years were gone, and everything was gone, and I was gone" »³⁹.

À travers les yeux de Charlie, héros de la nouvelle, nous regardons Josephine Baker dansant, entendons les bruits des bars de la Montmartre, visitons Paris dans le festin de la nuit – sans pour autant, être libéré de la peur que tout ce qu'on a vu et vécu va brusquement disparaître. Fitzgerald peint la réalité, l'actualité moderne d'un style très lyrique en mesurant l'impact du temps sur l'espace (le principe de la stratigraphie dans l'analyse géocritique).

Il nous fait sentir la perte totale de l'innocence, la fragilité du moment : « *He believed in character; he wanted to jump back a whole generation and trust in character again as the eternally valuable element. Everything else wore out.* »⁴⁰.

Cette dernière phrase constitue le point essentiel de la nouvelle. Par les mots de Charlie, Fitzgerald énonce ce sentiment ambivalent qui caractérisera toute l'époque, qui constituera le noyau philosophique de son plus grand roman, *Gatsby, le Magnifique (The Great Gatsby, 1925)*.

III. 4. Paris multiculturel

Ni Hemingway, ni Fitzgerald ne fréquentaient pas beaucoup les milieux des intellectuels français, c'était Gertrude Stein qui avait des fortes relations franco-américaines, de plus, internationales.

Dans son salon de l'appartement 27, rue de Fleurus, elle a chaleureusement accueilli, entre 1904-1938, les artistes de presque toute l'Europe (non parlant pas de ses amis américains), à partir de Picasso, Matisse, Cézanne et Henri « le Douanier » Rousseau en passant par Apollinaire, Cocteau, Satie et Nijinsky jusqu'à Man Ray, Tristan Tzara, Hemingway et Fitzgerald : « *The home at 27 rue de Fleurus consisted then as it does now of a tiny pavilion of two stories with four small rooms, a kitchen and bath, and a very large atelier adjoining. Now the atelier is attached to the pavilion by a tiny hall passage added in 1914 but at that time the atelier had its own entrance, one rang the bell of the pavilion or knocked at the door of the atelier* »⁴¹.

³⁹ FITZGERALD, Francis Scott, *Babylon Revisited in The Diamond as Big as the Ritz & Other Stories*, Wordsworth Classics, 2006, pp. 217-219.

⁴⁰ *ibid.* p. 220.

⁴¹ STEIN, *op. cit.* p. 6.

Soir après soir, ils ont discuté littérature, philosophie, beaux-arts, photographie, amour ; Hemingway l'a dépeint en tant que la mère, la sœur de tout le monde, une femme de mécène parfaite – « *Miss Stein was very big but not tall and was heavily built like a peasant woman. She had beautiful eyes and a strong German-Jewish face that also could have been Friulano and she reminded me of a northern Italian peasant woman with her clothes, her mobile face and her lovely, thick, alive immigrant hair which she wore put up in the same way she had probably worn it in college* »⁴².

Néanmoins, Gertrude Stein n'a jamais cessé d'écrire : « *she talked, mostly, and she told me about modern pictures and about painters- more about them as people than as painters - and she talked about her work. She showed me the many volumes of manuscript that she had written and that her companion typed each day. Writing every day made her happy, but as I got to know her better I found that for her to keep happy it was necessary that this steady daily output, which varied with her energy, be published and that she receive recognition* »⁴³.

De son œuvre grandiose, nous avons récupéré l'*Autobiographie d'Alice Toklas* (*Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933) dans lequel elle raconte les événements de sa vie parisienne pendant la période 1907-1932, en parlant au nom de sa compagne, Alice B. Toklas.

Gertrude Stein commence la présentation des invités de son salon par l'Europe-Central, par des artistes de notre pays, la Hongrie : « *Groups of hungarian painters and writers, it happened that some hungarian had once been brought and the word had spread from him throughout all Hungary, any village where there was a young man who had ambitions heard of 27 rue de Fleurus and then he lived but to get there and a great many did get there. They were always there, all sizes and shapes, all degrees of wealth and poverty, some very charming, some simply rough and every now and then a very beautiful young peasant. Then there were quantities of germans, not too popular because they tended always to want to see anything that was put away and they tended to break things and Gertrude Stein has a weakness for breakable objects* »⁴⁴. Nous y ajoutons le nom d'Attila József, l'un des nos plus grands poètes qui habitait – entre 1926-1927 – 4 rue du Vieux-Colombier au quartier Saint-Sulpice ; et celui de Béla Czóbel, membre des *Huits* qui était étudiant à Paris pour un certain temps : « *in the same room as the Matisse, a little covered by a partition, was a*

⁴² HEMINGWAY, op. cit. p. 18.

⁴³ ibid. p. 21-22.

⁴⁴ STEIN, op. cit. p. 12.

*hungarian version of the same picture by one Czobel whom I remembered to have seen at the rue de Fleurus »*⁴⁵.

Viennent par la suite les personnes prominents, les « génies » de l'avant-garde parisienne : « *Everybody sat down and everybody began to eat rice and other things, that is as soon as Guillaume Apollinaire and Rousseau came in which they did very presently and were wildly acclaimed. How well I remember their coming. Rousseau a little small colourless frenchman with a little beard, like any number of frenchmen one saw everywhere. Guillaume Apollinaire with finely cut florid features, dark hair and a beautiful complexion* »⁴⁶.

Et leurs femmes : « *as I said Fernande (la première femme de Picasso) was the first wife of a genius I was to sit with. The geniuses came and talked to Gertrude Stein and the wives sat with me. How they unroll, an endless vista through the years. I began with Fernande and then there were Madame Matisse and Marcelle Braque and Josette Gris and Eve Picasso and [...] Hadley and Pauline Hemingway and Mrs. Sherwood Anderson and Mrs. Ford Madox Ford and endless others, geniuses, near geniuses and might be geniuses, all having wives* »⁴⁷.

Par l'intermédiaire des chapitres du texte (*Before I came to Paris ; My arrival in Paris ; Gertrude Stein in Paris, 1903-1907 ; Gertrude Stein before she came to Paris ; 1907-1914 ; The war ; After the war, 1919-1932*), nous pouvons observer l'impact du temps (conférer à la stratigraphie) sur le visage multicolore de Paris. Dans le livre, Paris est représenté à travers les divers cercles d'immigrés, « Miss Stein » met l'accent sur le multiculturalisme artistique et culturelle de l'entre-deux-guerres.

⁴⁵ *ibid.* p. 15.

⁴⁶ *ibid.* p. 88.

⁴⁷ *ibid.* p. 72.

Conclusion

Dans la partie précédente de cette étude, nous avons essayé d'élargir notre perspective, de montrer la diversité de l'existence intellectuelle en immigration : à part des américains, il y avaient des hongrois, des russes, des espagnoles dont nous avons mentionné les noms – plus tard, nous retrouvons à Paris des auteurs francophones comme *Léopold Sédar Senghor*, *Aimé Césaire* ou l'argentin *Julio Cortázar*.

Tout au long de cet essai, nous avons découvert les différentes images de Paris, à l'aide des principes de la géocritique, nous avons réussi à montrer les multiples visages de Paris, représentées dans les œuvres de Hemingway, Fitzgerald et Gertrude Stein. L'esprit du « vieux continent » leur a redonné la liberté de la voix et de la pensée, le goût de la culture occidentale, le bonheur de vivre ; l'ambiance unique et incomparable de Paris les a permis de retrouver leurs racines. C'était le rôle de Paris, soit joyeux, soit mélancolique – tout ce qu'ils y ont vécu, vu et appris les a accompagnés pour le reste de leur vie.

En guise de conclusion, nous jetons un coup d'œil sur le fait qu'on a retrouvé la Génération Perdue au XXI^{ème} siècle : en 2007, *Alabama Song* de Gilles Leroy (qui raconte la vie de Zelda Fitzgerald) a reçu le Prix Goncourt ; le film de Woody Allen, *Minuit à Paris* (*Midnight in Paris*) a sorti au cinéma l'année dernière. C'était aussi en 2011 que Gallimard a publié la nouvelle édition de *Paris est une fête* en version retraduite et augmentée.

En 2012, on a publié le roman de Paula McLain : *Madame Hemingway* – il s'agit du premier mariage d'Ernest Hemingway – et, en automne, l'édition *Pléiade* des œuvres de F. Scott Fitzgerald.

Comment pouvons-nous expliquer ce phénomène de renaissance ? Via les mots d'Ernest Hemingway : « *that was the end of the first part of Paris. Paris was never to be the same again although it was always Paris and you changed as it changed. [...] There is never any ending to Paris and the memory of each person who has lived in it differs from that of any other. We always returned to it no matter who we were or how it was changed or with what difficulties, or ease, it could be reached. Paris was always worth it and you received return for whatever you brought to it. But this is how Paris was in the early days when we were very poor and very happy* »⁴⁸.

⁴⁸ HEMINGWAY, op. cit. p. 192.

Bibliographie

I. Œuvres originales

En langue anglaise

BEACH, Sylvia, *Shakespeare and Company: the story of American bookshop in Paris*, Harcourt-Brace, New York, 1959.

FITZGERALD, Francis Scott, *Babylon Revisited in The Diamond as Big as the Ritz & Other Stories*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 1935.

HEMINGWAY, Ernest, *A Moveable Feast*, Jonathan Cape, London, 1964.

HEMINGWAY, Ernest, *The Sun Also Rises*, Charles Scribner's Sons, New York, 1926.

STEIN, Gertrude, *Autobiography of Alice B. Toklas in Selected Writings of Gertrude Stein*, edited by Carl Van Vechten, Random House, New York, 1946.

En français

FITZGERALD, Francis Scott, *De l'écriture*, textes réunis et présentés par Larry W. Phillips, trad. Jacques Tournier, coll. Le Regard Littéraire, Éditions Complexe, Bruxelles, 1991.

HEMINGWAY, Ernest, *Paris est une fête*, trad. Marc Saporta, Livre de Poche, n° 2142, Gallimard, Paris, 1968.

LEROY, Gilles, *Alabama Song*, Mercure de France, Paris, 2007.

En hongrois

FITZGERALD, Francis Scott, *Emlékek a jazzkorszakról – Levelek és vallomások*, szerk. Valkay Sarolta, Gondolat, Budapest, 1970.

FITZGERALD, Francis Scott, *Újra Babilonban*, ford. Máthé Elek, Magvető, Budapest, 1962.

HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta – A nap is felkel* in *Ernest Hemingway művei 2.*, ford. Déry Tibor, Helikon, Budapest, 1970.

HEMINGWAY, Ernest, *Vándorünnep* in *Ernest Hemingway művei 6.*, ford. Göncz Árpád, Helikon, Budapest, 1971.

LEROY, Gilles, *Alabama Song*, ford. Vargyas Zoltán, Szó Kiadó, Budapest, 2008.

MCLAIN, Paula, *A párizsi feleség – Hemingway első házasságának története*, ford. Csonka Ágnes, Alexandra, Budapest, 2012.

STEIN, Gertrude, *Alice B. Toklas önéletrajza*, ford. Szobotka Tibor, Gondolat, Budapest, 1974.

II. Littérature secondaire

En langue anglaise

BRUCCOLI, Matthew Joseph, *Some sort of epic grandeur: The life of F. Scott Fitzgerald*, University of South Carolina Press, Columbia, 2002.

FORD, Hugh, *Published in Paris: American and British writers, printers and publishers in Paris, 1920-1939*, Macmillan, New York, 1975.

LONGSTREET, Stephen, *We all went to Paris – Americans in the city of light : 1776-1971*, Macmillan, New York, 1972.

En français

ASTRE, Georges-Albert, *Hemingway par lui-même*, coll. Écrivains de toujours, éd. du Seuil, Paris, 1959.

BESSIERE, Jean, *Fitzgerald – la vocation de l'échec*, coll. thèmes et textes, Larousse, Paris, 1972.

DE CORTANZE, Gérard, *Hemingway en dix livres* in *Magazine littéraire*, n° 377, juin 1999, Paris, pp. 43-44.

HARMATH, Erzsébet, *Andreï Makine – Géopoétique d'un écrivain mineur*, thèse de doctorat, Szeged, 2011.

HOMASSEL, Anne-Sylvie, *Les américains in Paris* in *Magazine littéraire*, n° 341, mars 1996, Paris, pp. 94-95.

LEMAIRE, Gérard-Georges, *Les années d'apprentissage* in *Magazine littéraire*, n° 377, juin 1999, Paris, pp. 26-29.

LE VOT, André, *Les années parisiennes* in *Magazine littéraire*, n° 341, mars 1996, Paris, pp. 34-39.

PIRE, Béatrice, *La génération perdue* in *Magazine littéraire*, n° 443, juin 2005, Paris, pp. 43-44.

WESTPHAL, Bertrand, *Pour une approche géocritique des textes*, SFLGC, Vox Poetica, 2005.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, Paris, 2007.

En hongrois

SÜKÖSD, Mihály, *Hemingway világa*, Európa, Budapest, 1969.

BOLLOBAS, Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Osiris, Budapest, 2005, pp. 285-440.

En ligne

KAPRIELIAN, Nelly, *Hemingway et Fitzgerald racontent leur quotidien dans des écrits inédits*, <http://www.lesinrocks.com/2011/03/30/livres/hemingway-et-fitzgerald-racontent-leur-quotidien-dans-des-ecrits-inedits-1117850/>, consulté le 17 novembre 2012.

KAPRIELIAN, Nelly, "*Paris est une fête*" de nouveaux morceaux d'Hemingway à découvrir, <http://www.lesinrocks.com/2011/05/13/livres/paris-est-une-fete-de-nouveaux-morceaux-dhemingway-a-decouvrir-1115402/>, consulté le 11 novembre 2012.

LIGER, Baptiste, *Paris est une fête enrichi par les descendants d'Hemingway*, http://www.lexpress.fr/culture/livre/paris-est-une-fete-enrichi-par-les-descendants-d-hemingway_1014826.html?xtor=EPR-3020-1014826-20121111, consulté le 11 novembre 2012.

MOURLON, Jean-Paul, *Génération Perdue*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/generation-perdue/>, consulté le 27 juin 2012.

POULAIN, Martine, *Hugh Ford: Published in Paris – l'édition américaine et anglaise à Paris, 1920-1939*, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1996-06-0102-007>, consulté le 17 novembre 2012.

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20110504.OBS2396/un-drole-de-club-de-boxe-par-ernest-hemingway.html>, *Un drôle de club de boxe*, consulté le 11 novembre 2012.

<http://www.bl.uk/onlinegallery/features/amliteuro/finde.html>, *Expatriates at the Fin de Siècle*, consulté le 27 juin 2012.

<http://www.bl.uk/onlinegallery/features/amliteuro/lostgen.html>, *The "Lost Generation"*, consulté le 27 juin 2012.

http://www.parisarte.org/inspiration/index_insp.html, *Ernest Hemingway – Paris est une fête*, consulté le 11 novembre 2012.