



**HAL**  
open science

# De la “ rurbanisation ” du héros américain : The Rise of Silas Lapham

Guillaume Tanguy

► **To cite this version:**

Guillaume Tanguy. De la “ rurbanisation ” du héros américain : The Rise of Silas Lapham. E-rea - Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2010, 7 (2), 10.4000/erea.1047 . hal-04264730

**HAL Id: hal-04264730**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04264730>**

Submitted on 30 Oct 2023

**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.

## De la « rurbanisation » du héros américain : *The Rise of Silas Lapham*

Guillaume TANGUY

<https://doi.org/10.4000/erea.1047>

[Résumé](#) | [Index](#) | [Plan](#) | [Texte](#) | [Bibliographie](#) | [Notes](#) | [Illustrations](#) | [Citation](#) | [Auteur](#)

### RÉSUMÉS

#### FRANÇAISENGLISH

La représentation bipolaire de la ville (cité céleste d'un côté, grande Babylone de l'autre) est une caractéristique bien connue de l'imaginaire américain. Cette ambivalence se prolonge dans l'affrontement idéologique de deux discours, l'un pastoral, l'autre mercantiliste, et dans les visions qui en découlent : célébration d'un paysage édénique menacé par la machine et par l'urbanisation, ou au contraire prophétie d'une cité utopique qui parachèverait le rêve américain. La réflexion sur la ville qui sous-tend l'œuvre de W.D. Howells revêt une importance particulière dans son roman de 1885, *The Rise of Silas Lapham*. Mais le fait que le protagoniste regagne *in fine* sa campagne natale suffit-il à faire de ce récit une pastorale américaine ? Le retour à la nature préfigurant l'exploitation industrielle de celle-ci, la trajectoire de Silas s'inscrit bien plutôt dans une entreprise de « rurbanisation » – de subordination du paysage à une démarche civilisatrice, réalisant ainsi le programme esquissé par Charles Wilson Peale dans son tableau emblématique, *The Exhumation of the Mastodon* (1806). En évoquant deux scènes fondatrices, la découverte de la mine dans la campagne du Vermont et la pose des fondations de la maison de Silas sur Beacon Street, le roman de Howells se place sous le signe de l'industrialisation. Dès lors, la ville apparaît bel et bien comme l'inévitable destin de l'*homo americanus*.

[Haut de page](#)

### ENTRÉES D'INDEX

#### Mots-clés :

Boston, Charles Wilson Peale, économie, George Inness., mécanisation, mercantilisme, mythe pastoral, peinture américaine, roman urbain, William Dean Howells

#### Keywords:

American painting, Boston, Charles Wilson Peale, economy, George Inness., mechanization, mercantilism, the pastoral myth, the urban novel, William Dean Howells

[Haut de page](#)

### PLAN

[Boston : lieu des valeurs, valeur du lieu](#)

[La machine consubstantielle au jardin](#)

[Haut de page](#)

### TEXTE INTÉGRAL

PDF

[Partager par e-mail](#)

1Bon nombre des romans de W. D. Howells se déroulent exclusivement ou en partie à Boston. Le protagoniste (masculin ou féminin), souvent d'origine provinciale, se trouve confronté à la ville, à ses habitants et à ses coutumes. Son destin se joue là, même s'il décide presque toujours d'en repartir. La capitale de la Nouvelle-Angleterre semble ainsi constituer un repère majeur dans la topographie de l'auteur. Quelle valeur exactement Howells accorde-t-il à la cité puritaine ? Un premier élément de réponse se dégage si l'on examine plusieurs textes dans l'ordre chronologique. Dans *A Chance Acquaintance* (1873), le docteur Ellison idolâtre Boston. Dans *The Lady of the Aroostook* (1879), la ville produit des aristocrates hautains, hostiles à l'idée d'une Amérique démocratique, tandis que dans *A Modern Instance* (1882), elle permet à Bartley Hubbard, pendant un temps, de parvenir à ses fins cyniques. Dans *A Hazard of New Fortunes*, grand roman new-yorkais de Howells, Boston conserve une certaine forme de rémanence par l'intermédiaire de sa

représentante, la très bostonienne Isabel March, épouse de Basil March, issu quant à lui du Midwest démocratique. Ces divers exemples montrent l'ambiguïté fondamentale de la capitale de la Nouvelle-Angleterre, aimant qui devient repoussoir, icône qu'il s'agit de briser. Au fil de l'œuvre, elle se voit réévaluée et, en fin de compte, dévalorisée, même si elle conserve une valeur heuristique ; c'est un lieu qu'il faut traverser, une épreuve dont il faut triompher. Pourquoi la valeur de Boston périclité-t-elle au fil des romans ? Pourquoi cette « abolition » de Boston ?

2S'il faut « abolir » Boston, c'est que, aux yeux du porte-parole du réalisme américain, la ville joue un rôle excessif dans l'imaginaire national. Dans *A Chance Acquaintance*, Howells illustre ce phénomène à travers la figure du docteur Ellison, qui fait de Boston la ville sainte de l'Amérique, bien qu'il ne s'y soit jamais rendu, allant même jusqu'à la comparer à Jérusalem. Le docteur et sa famille sont de fervents abolitionnistes, ce qui explique son faible (« foible ») pour la ville phare de la lutte antiesclavagiste. Après l'abolition, le docteur se sent désemparé, ne sachant plus que faire, et l'un de ses amis lui donne le conseil suivant : « 'The president hasn't abolished Boston. Live for Boston.' », et le narrateur d'ajouter : « And the doctor did live for an ideal of Boston, thereafter » (*A Chance Acquaintance* 7). Dès lors, il voue à la ville un culte fanatique. Il déclare dans une lettre à sa nièce :

[Boston is] a city where man is valued simply and solely for what he is in himself, and where color, wealth, family, occupation, and other vulgar and meretricious distinctions are wholly lost sight of in the consideration of individual excellence. (*A Chance Acquaintance* 10)

3La ville qui symbolisa la cause abolitionniste incarne-t-elle véritablement la démocratie américaine au lendemain de la Guerre Civile ? Si la suite du roman apporte une réponse négative, c'est dans *Silas Lapham* que Howells exprime le plus clairement cette idée. Tandis que les deux romans précédents illustraient chacun un défaut majeur de Boston – le snobisme caricatural dans *A Chance Acquaintance* et l'arrivisme destructeur dans *A Modern Instance* –, *The Rise of Silas Lapham* traite ces deux aspects conjointement, de façon plus nuancée et plus complexe.

1 Toutes les références à *The Rise of Silas Lapham* seront indiquées par l'abréviation RSL.

4Le roman de 1885 présente Boston sous un jour critique, comme le lieu du péril éthico-économique : train de vie réduit pour les aristocrates désargentés, aléas de la fortune pour le nouveau riche qui finit ruiné. Ce dernier devra quitter Boston et regagner sa ferme natale, dans ses collines du Vermont (« his native hills » [RSL 1191])<sup>1</sup>. Le triomphe moral est indissociable du retour à une origine rurale. Mais, si le protagoniste retrouve la campagne, il faudra s'interroger sur la signification de ce retour. En somme, Howells oppose-t-il la ville corruptrice à la nature régénératrice, selon le schème pastoral archétypique, ou conceptualise-t-il autrement cette tension, de façon à envisager en termes positifs l'avenir urbain de l'Amérique ?

## Boston : lieu des valeurs, valeur du lieu

5Reprenant à son compte un certain discours mercantiliste qui, parallèlement aux idées de Jefferson, s'affirme dès le tournant du dix-huitième siècle, et que résume notamment un tableau emblématique de Charles Wilson Peale, dont il sera question ultérieurement, *The Rise of Silas Lapham* fait du héros américain l'expression d'une réalité ni tout à fait rurale ni tout à fait urbaine, mais « rurbanisée ». On définira ici « rurbanisation » au sens large, non pas tant comme l'urbanisation progressive des zones rurales jouxtant une agglomération, mais plutôt comme la mise en exploitation progressive des ressources naturelles par des forces techniques tenues pour « civilisatrices ». On verra que ce phénomène apparaît comme inscrit dans l'ordre des choses américain. L'intérêt de *The Rise of Silas Lapham*, publié en 1885, est qu'il se situe précisément à une époque où ce processus de rurbanisation entre dans une phase décisive et affecte de manière irrévocable la nature même de l'expérience américaine.

2 L'idée est exprimée par Warren Susman : « Above all, the city is that testing ground, that fire ne (...) »

6L'aventure bostonienne de Silas Lapham est l'occasion pour Howells de proposer une critique nuancée de la capitale de la Nouvelle-Angleterre. En faisant construire une maison dans le quartier huppé de Boston (Beacon Hill) afin de quitter le quartier populaire où il réside (Nankeen Square), Silas se détourne de l'économie vertueuse de la production qu'il avait pratiquée jusque-là et met le doigt dans l'engrenage de la consommation ostentatoire qui risque de le corrompre. Mais, si Boston exacerbe la compétition sociale, elle a surtout pour effet de mettre un terme à cette logique agonistique. Sa fonction est à la fois heuristique et cathartique – le personnage se rend compte de

son erreur et est purifié –, illustrant ce qui allait devenir un topos littéraire, celui de la ville comme lieu de mise à l'épreuve morale<sup>2</sup>.

<sup>7</sup>Si la fameuse « solution bostonienne » paraissait déjà dépassée avant la Guerre Civile, à en croire Henry Adams, son archaïsme n'apparaît que plus clairement après le conflit. D'un point de vue démocratique, Boston a perdu toute crédibilité, comme le montre *The Rise of Silas Lapham* en opposant deux espaces, le Québec, lieu de rencontre, et Boston, lieu hostile à l'interaction. En effet, c'est près de Québec que se noue le premier contact entre les Lapham et les Corey : Anna Corey perd ses valises et tombe malade, Persis Lapham se porte à son secours, lui sauve la vie et lui prête des vêtements. « A certain intimacy inevitably followed » (*RSL* 882). Mais, de retour à Boston, les familles se perdent de vue, l'une vivant dans le quartier élégant, l'autre dans un quartier plus populaire. La séparation territoriale se double d'une séparation sociale : « For several months, there was no communication between the two families » (*RSL* 888).

<sup>8</sup>Plus généralement, Boston menace l'existence de la communauté américaine, tant dans le domaine public (la *polis*) que dans le domaine privé (l'*oikos*). La ville produit en effet une fragmentation politique entre les familles. Elle crée un gouffre (« a great gulf » [*RSL* 883]) que les Lapham essaient de combler en faisant construire à Beacon Hill. L'échec de cette intégration sociale est une des raisons qui inciteront Silas à repartir dans le Vermont, et Penelope à suivre son mari en Amérique du Sud : la concorde sociale ne se conçoit qu'en dehors de Boston. Mais la ville divise aussi les familles de l'intérieur, menaçant le concept même d'économie. Plus elle se rapproche du cœur de Boston, plus la famille Lapham se disloque : le mari néglige sa femme, qui se met à le soupçonner d'infidélité, et les malentendus, feints ou réels, se multiplient, suggérant la faillite de la communication – notion vitale s'il en est chez Howells. Témoin l'extrait suivant, où le mot « offer » signifie pour Mrs. Lapham une offre en mariage, et pour Silas une offre d'aide financière ; ce quiproquo suggère que les époux ne partagent pas les mêmes préoccupations :

"I think, if [Tom] was to repeat his offer, she would have him now," said Mrs. Lapham. "Well, I'll let her know if he does," said the Colonel. "I guess he won't do it to you!" she cried. "Who else will he do it to?" he demanded. They perceived they had each been talking of a different offer. (*RSL* 1142-1143)

<sup>9</sup>Boston représente le lieu où la famille Lapham rencontre des épreuves non seulement économiques et sociales, mais aussi domestiques et intestines. On atteint ici le comble de la discorde. Le pronom « each », marqueur de séparation, défait l'unité du clan Lapham, qui semblait encore totale au chapitre I, où Silas montrait fièrement à Bartley la photo de famille, et utilisait le pronom « all » : « 'There we are, all of us. [...] we sha'n't get together again, all of us' » (*RSL* 865-866). Le pronom « each » s'oppose également à l'unité retrouvée du dernier chapitre, exprimée par le jugement élogieux et unanime porté sur Silas par toute la communauté, désignée à nouveau par le pronom « all » : « All those who were concerned in his affairs said he behaved well [...] » (*RSL* 1190). La coïncidence entre deux schémas, un pronominal et un spatial, n'est donc pas fortuite : « all » – « each » – « all ». Et : Vermont – Boston – Vermont. Boston menace la *polis* et la domesticité, sépare les classes et les sphères, et ne génère que des dissensions : c'est une machine à diviser le réel.

<sup>10</sup>Sur le plan économique, la cité puritaine semble avoir régressé, car le port marchand d'autrefois a fait place à la ville aristocratique désœuvrée symbolisée par Bromfield Corey, l'esthète amateur qui a dédaigné de devenir peintre professionnel :

It was absurd for him to paint portraits for pay, and ridiculous to paint them for nothing; so he did not paint them at all. He continued a dilettante, never quite abandoning his art, but working at it fitfully. (*RSL* 924)

<sup>11</sup>L'existence de Bromfield fait figure d'aporie. Il ne faut pas s'étonner si ce dilettante, qui représente la négation de l'américanité, passe pour un Italien ou pour un Espagnol dans sa propre ville (*RSL* 993). L'aporie économique se double d'un paradoxe géographique ; le Bostonien de souche semble étranger au Boston moderne.

<sup>12</sup>L'influence néfaste de la ville provient de l'influence européenne. Bromfield Corey, qui lit la *Revue des Deux mondes*, a passé une partie de sa jeunesse à sillonner l'Europe :

He traveled about over Europe, [...] studying art and rounding the being inherited from his Yankee progenitors, till there was very little left of the ancestral angularities. (*RSL* 923)

13 La métaphore des courbes et des angles a ici toute son importance, car l'angularité symbolise l'intégrité et l'énergie de l'âme américaine. S'« européeniser » implique un processus d'érosion, de perte, de dégénérescence. Le physique féminin de Corey – de longues jambes et de longues mains blanches – donne la mesure de sa décadence. Il n'a pas le nez busqué de son père, symbole de l'homme d'affaires énergique, mais un nez droit, « artistique ». De plus, le texte associe constamment le personnage au motif de la contraction. Manifestement, le refus d'embrasser les valeurs économiques modernes rend Bromfield étranger à la réalité et à la norme réaliste. Boston se situe non pas dans le paradigme capitaliste de l'accumulation, mais dans le paradigme décadent de la dissipation.

14 Les notations architecturales soulignent aussi l'influence de l'Europe. Les Corey habitent une élégante demeure de style fédéral, c'est-à-dire néo-classique.

[The Coreys' house] has a wooden portico, with slender fluted columns, which have always been painted white, and which, with the delicate mouldings of the cornice, form the sole and sufficient decoration of the street front; nothing could be simpler, and nothing could be better. Within, the architect has again indulged his preference for the classic [...]. (RSL 1034)

3 Voir Hughes 111-112.

15 Le style fédéral, dont Jefferson fut un des plus ardents défenseurs<sup>3</sup>, avait certes une fonction révolutionnaire à l'époque de formation de la jeune république (« the formative period of the republic » [RSL 923]). Il s'agissait de faire oublier le style colonial, lié à la soumission à la couronne d'Angleterre. Mais, à l'époque du Gilded Age, le style fédéral était devenu archaïque, comme le note un des personnages en s'adressant à Bromfield Corey :

"Your house is in perfect taste; [...] I don't think it's the worse for being old-fashioned. [...] by and by we shall work out something more characteristic and original." (RSL 1038)

4 « Yes; gentlemaning as a profession has got to play out in a generation or two' » (RSL 891).

16 Le style fédéral symbolise des valeurs obsolètes, inspirées de l'économie féodale de l'Europe, où, pour ne pas déroger, l'aristocrate doit dédaigner le travail. C'est non seulement l'architecture, mais le style de vie qu'elle suppose qui est voué à l'extinction, comme Silas ne se prive pas de le faire remarquer<sup>4</sup>. Le déclin des Corey est donc métonymique de celui de la ville tout entière, et des valeurs dont elle est porteuse. Boston, survivance surannée, cité trop européenne et jamais véritablement américaine, doit disparaître pour que puisse advenir l'Amérique et la ville modernes.

17 L'invitation à dîner chez les Corey au chapitre XIV semble consacrer la réussite de Lapham : il va pouvoir entrer dans le temple de la bonne société et recevoir l'initiation mais, catastrophe, il s'enivre et se rend odieux. Une telle lecture rend-elle justice au roman ? L'invitation à dîner constitue-t-elle véritablement une promesse d'initiation ? Au début du chapitre, Howells surdétermine la notion de centre : la scène du dîner se situe au centre exact du roman. Le lecteur ne peut entrer plus en avant dans le texte, il a atteint le cœur romanesque, il réside dans le texte. Il se trouve ainsi dans une position analogue à celle du personnage, et se sent d'autant plus impliqué. En outre, la scène se déroule à l'intérieur d'une maison, en son point le plus central, la salle à manger. Enfin, cette maison littérale constitue aussi et surtout une maison symbolique, ce que suggère la ressemblance entre les termes désignant la maison Corey et ceux désignant la société bostonienne (« graceful », « dwelling » [RSL 1034], et « graceful superstructure » [RSL 988]). Le personnage se trouve au centre d'une maison métonymique et, par voie de conséquence, au cœur de la société bostonienne. Être convié à la table des Corey, c'est toucher du doigt le cœur de Boston, ce que suggère également le glissement possible de Corey à core. Par ailleurs, Howells représente l'arrivée de Silas chez les Corey comme un cheminement initiatique : celui-ci n'atteint le sanctuaire social qu'après avoir franchi plusieurs étapes rituelles : un domestique introduit les Lapham dans une première pièce (« the reception room ») ; Persis et Irene montent pour ôter leur manteau, puis rejoignent Silas avant d'entrer dans le salon (« the drawing-room ») ; puis les Lapham franchissent un seuil tendu d'un rideau (« portière »), et pénètrent dans une pièce où l'on fait les présentations (« introductions »). Après quoi, les invités et les hôtes se dirigent vers la salle à manger, les femmes au bras des hommes. La conjonction d'une position triplement centrale – textuelle, géographique et sociale – et de la dimension rituelle de l'épisode génère tout un horizon d'attente, puisque le personnage, tout comme le lecteur, attend et espère une initiation. Or l'ivresse de Silas va, en apparence, tout gâcher.

5 « It's a Stuart Newton; he painted a great many Salem beauties. [...] The others [...] are my people; (...) »

18 Une lecture attentive de la scène du dîner révèle une ressemblance insoupçonnée et apparemment paradoxale entre l'invité et son hôte. Corey est convaincu de la supériorité sociale de sa famille par rapport au clan Lapham. Silas, lui, hait le prestige dont jouissent les Corey et se considère leur égal. Par conséquent, si les deux hommes ont le même but – la distinction statutaire – et s'ils se situent dans la même logique agonistique – écraser le rival –, Silas n'a pas besoin d'être initié. Les deux hommes incarnent moins des idéaux opposés qu'un même travers, la recherche inégalitaire de la distinction. Le dîner a pour fonction de porter cette logique agonistique à son paroxysme et de la saper : Corey fait assaut de faste, invitant à sa table d'autres Bostoniens, servant des vins précieux, faisant admirer à Silas les portraits de ses ancêtres, tandis que celui-ci met en valeur son expérience militaire et sa réussite économique ; son épouse, quant à elle, montre à Silas les portraits accrochés aux murs. Ce sont, dit-elle négligemment, des (Gilbert) Stuart Newton et des (John Singleton) Copley : Silas, qui ignore ces références culturelles, se sent exclu<sup>5</sup>. Ces noms prestigieux, qui lui montent à la tête tout autant que le vin qu'il boit malgré lui, illustrent la façon dont une culture urbaine élitiste veut évincer ses rivaux.

19 Dès lors, l'épisode du dîner relate moins l'échec de Silas que celui de l'économie agonistique, et met en scène moins une initiation manquée qu'une démythification réussie. La maison Corey est la métonymie de Boston, mais Boston n'est plus la métonymie de l'Amérique : il y a rupture de la chaîne métonymique. L'humiliation sociale de Silas prépare ainsi sa conversion économique en lui faisant comprendre que l'activité professionnelle signifie non pas compétition entre rivaux, mais échange entre égaux ; elle lui permet enfin de sortir de « la logique de la différence » et d'adopter « la logique de l'équivalence », de passer de « la logique de la valeur / signe » à celle « de la valeur d'échange », pour reprendre les termes de Baudrillard (64).

20 Non seulement Boston a perdu son pouvoir initiatique, mais le concept même d'initiation est discrédité et remplacé par celui d'apprentissage – l'apprentissage désignant non pas un rite réservé à une élite et fondé sur l'exclusion, mais un processus accessible à tous et fondé sur l'inclusion. Le départ de Silas ne signifie nullement une initiation manquée mais un apprentissage réussi. À l'espoir d'une initiation bostonienne le narrateur substitue la réalisation d'un apprentissage en dehors de Boston, motif qui réapparaîtra dans *The Minister's Charge, or The Apprenticeship of Lemuel Barker* (1887). Tant que les personnages résident dans la ville, leurs économies financières, sociales, et linguistiques se contredisent mutuellement et transgressent la norme réaliste. Dans ces conditions, l'« abolition » de Boston constitue bel et bien, pour W. D. Howells, un devoir impératif.

## La machine consubstantielle au jardin

6 « Well, you architects and musicians are the only artistic creators. All the rest of us, painters (...)

21 La critique de Boston ne signifie pas *ipso facto* une condamnation de la ville en général. Pour cette même raison, elle n'entraîne pas davantage l'éloge d'une nature idyllique. Elle permet au contraire une redéfinition de la ville moderne, conçue sur un schème autre que le modèle bostonien. Bromfield Corey est suffisamment lucide pour appeler de ses vœux l'invention de nouvelles formes urbaines<sup>6</sup>. Comment Howells conceptualise-t-il la ville dans *The Rise of Silas Lapham* ?

7 « It is this moral seed which enables [the husbandman] to renounce nascent industrial capitalism, (...)

22 L'image de la ville dans la culture est depuis longtemps caractérisée par la dualité. La polarisation extrême de ses représentations constitue une des données essentielles de l'imaginaire américain. Tantôt on attribue à la ville des connotations divines – c'est la Nouvelle Jérusalem, « la cité perchée sur une colline » – tantôt on la compare à une Babylone corruptrice ou à un Moloch dévorateur (Hurm 73-79). Le conflit entre la nature et la culture – cette dernière étant symbolisée par la ville et ses inventions – constitue un leitmotiv de la littérature américaine (Marx 19). Cette ambiguïté initiale se nourrit également, au tournant du 18<sup>ème</sup> siècle, de l'affrontement de deux idéologies, le discours « pastoral » de Thomas Jefferson, et le discours mercantiliste d'un autre père de la Constitution, Alexander Hamilton, dont les idées devaient finalement triompher (Greenfeld 403). Pour Jefferson, l'agriculteur est la figure mythique, l' élu de Dieu. Le contact avec la terre lui inculque le sens moral qui lui permettra, le cas échéant, de renoncer à la tentation du profit que fait miroiter la ville capitaliste<sup>7</sup> ; la ville, lieu de la finance et de la corruption, reprend le modèle européen. Pour Hamilton au contraire, la seule agriculture ne peut pas produire les richesses dont le pays a besoin, et ne saurait non plus asseoir son influence et son prestige (Greenfeld 396). Le développement commercial, mais également moral, passe nécessairement par l'essor industriel et par la construction de cités exemplaires.

23 C'est ainsi deux écoles de pensée qui s'affrontent, l'une défavorable et l'autre favorable à la ville. Dans son ouvrage de référence, *The Machine in the Garden*, Leo Marx analyse le mythe pastoral et sa persistance dans la conscience américaine. Le jardin, lieu édénique par excellence, est la donnée première de ce mythe. Quant à la machine, inventée par la société urbaine et industrielle, elle est souvent perçue comme menace à cet ordre. Elle n'est tolérée que si elle s'intègre harmonieusement au décor édénique. Certains voient en elle une possibilité de libération et de progrès, mais son potentiel destructeur demeure. Selon Marx, même après l'avènement de la société industrielle, le mythe pastoral reste solidement ancré dans les esprits. Tout autre est la thèse exprimée par Warren Susman dans *Culture as History*. Susman souligne en effet la prédominance de la thématique urbaine dans la pensée américaine. Dès le milieu du 19<sup>ème</sup> siècle, la ville s'impose à l'expérience américaine. Non seulement les intellectuels américains ne sont pas anti-urbains, mais ils appellent inlassablement à la création d'une cité idéale. La culture populaire, illustrée par exemple dans les romans d'Horatio Alger, illustre également la fascination exercée par la ville moderne, et la volonté de s'y adapter (« the adjustment to urban living » [Susman 244]).

8 En 1900, les villes produisent les neuf dixièmes de la production manufacturée (Trachtenberg 144). (...)

24 *The Rise of Silas Lapham* est un texte crucial à plusieurs égards. Il se situe, par sa date de publication (1885), à une période charnière : les années 1880-1890 marquent une accélération du processus d'industrialisation et d'urbanisation. Les centres urbains concentrent non seulement l'essentiel de la production, mais aussi l'essentiel de la population<sup>8</sup> : c'est la naissance des mégalo-pôles comme New York et Chicago. Toutefois, Howells veut montrer que l'Amérique se souvient de ses origines rurales. Il fait naître son protagoniste avant la Guerre de Sécession, en 1820, et situe l'action en 1875 (cf. RSL 862), date à laquelle le processus d'urbanisation, quoique largement amorcé, n'est pas encore achevé. C'est cette situation transitoire qui permet à Silas de repartir *in fine* dans sa campagne natale, schéma qui deviendra impensable dans un roman comme *A Hazard of New Fortunes*, publié en 1890.

9 On se rapportera à Alfred Habegger et à Gregg Crane : « [Silas and Persis] return to their old pla (...) »

10 « Obviously, Emerson is concerned about the cities; cities 'drain the country of the best' and as (...) »

25 Comment comprendre la décision finale de Silas Lapham ? La lecture « pastorale » du roman de 1885 semble prédominer : plusieurs critiques ont vu dans *The Rise of Silas Lapham* un texte anti-urbain<sup>9</sup>, la ville étant synonyme de délitement social et d'aliénation morale. Pareille lecture, qui s'inscrit dans une conception critique du roman urbain (dont l'exemple typique est l'ouvrage de Blanche Gelfant, *The American City Novel*) accredité indirectement la thèse de la frontière (depuis longtemps obsolète) de F. J. Turner : le pionnier, emblème de l'Amérique, ne conquiert son héroïsme que dans et par le contact avec la nature sauvage. L'homme urbain, au contraire, perd son autonomie légendaire, et n'entretient plus avec son semblable que des relations « segmentales » (Gelfant 30). La ville oscillerait vers la polarité diabolique, et Howells serait un anti-moderne. Il souscrirait au constat dressé par Emerson dans « The Young American » : « In America, we have hitherto little to boast in this kind. The cities drain the country of the best part of its population: the flower of the youth, of both sexes, goes into the towns, and the country is cultivated by a so much inferior class » (Emerson 216). Mais cette interprétation est à nuancer, et la position d'Emerson elle-même n'est pas si tranchée. Tandis que Leo Marx décèle chez le porte-parole du transcendantalisme une sensibilité pastorale, Warren Susman y détecte l'affirmation de la nécessité de la ville<sup>10</sup>.

26 Il faut se méfier d'une lecture pastorale de Howells. On ne peut fuir la civilisation (comme chez Twain) que si la nature apporte un supplément de sens. Or, dès 1882, dans *A Modern Instance*, Howells dépeint la déshérence, matérielle et spirituelle, de la campagne américaine. La neige recouvrant le petit village d'Equity symbolise la perte de sens qui frappe les communautés rurales, et même leur dégénérescence – l'affection du Squire Gaylord pour sa fille Marcia peut sembler incestueuse. S'il est incontestable que la nostalgie pastorale n'est pas de mise, le retour final de Silas à la nature peut sembler paradoxal. Sur quel paradigme s'appuie donc Howells ? Le schéma qui sous-tend *The Rise of Silas Lapham* n'a rien de jeffersonien : loin de représenter la nature comme menacée par une mécanisation et une urbanisation qui lui seraient extrinsèques, il présente le génie technique comme inhérent à la nature, comme entretenant avec elle un rapport que l'on peut qualifier de génétique : la civilisation est inscrite dans les gènes du paysage américain, et est appelée à se développer naturellement.

11 La controverse entre Buffon et Jefferson illustre cet affrontement. Le naturaliste français, pour (...)

12 On se référera à un autre tableau de Peale, *The Artist and his Museum* (1822), où l'on voit l'artis (...)

13 Voir Robert Hughes 101-102.

27La présence de ce paradigme dans la culture américaine est attestée par un tableau emblématique de Charles Wilson Peale, qui servira ici de référence. *The Exhumation of the Mastodon* (voir figure 1), réalisé en 1806 (soit seulement quelque vingt ans après les *Notes sur la Virginie* de Thomas Jefferson) est une illustration parmi tant d'autres de l'expression du nationalisme américain et de sa rivalité avec le nationalisme européen<sup>11</sup>. Le tableau représente le moment où, grâce à son génie, l'homme parvient *in extremis* à dégager un fossile préhistorique de la fosse où il se trouve, alors qu'un orage imminent le menaçait d'enfouissement. La pompe actionnée par une roue, dont le gigantisme est comparable à celui du squelette du loxodonte, suggère que la culture est au moins aussi puissante que la nature. Grâce à l'inventivité humaine, le souvenir de l'origine pourra être exhumé et sa mémoire préservée dans un musée<sup>12</sup>, à la ville. Bien avant les peintres de la Hudson River School et leur exaltation de la nature sublime, Charles Wilson Peale se fait le chantre d'une autre forme de transcendance, le sublime technologique. L'armature de la machine s'enfonce jusqu'au tréfonds de la terre et touche le ciel, tandis qu'on distingue dans le lointain la foudre de l'orage. A droite, le bûcheron et sa hache symbolisent la volonté de conquête et la fin de la nature sauvage<sup>13</sup>.

**Figure 1: Charles Wilson Peale, *The Exhumation of the Mastodon*, 1806,**

(127 x 158,7 cm) The Peale Museum, Baltimore



[Agrandir Original \(png, 270k\)](#)

28À bien des égards, la scène de Peale annonce la thématique développée un demi-siècle plus tard par George Inness dans son célèbre tableau, *The Lackawanna Valley* (voir figure 2). Mais au lieu de voir dans l'arrivée de la locomotive dans une vallée verdoyante l'image d'une irruption violente de la machine dans le jardin, on peut affirmer que la machine trouve son origine au sein de la nature, qu'elle en est issue de façon presque biologique. Comme le note Leo Marx, la ressemblance entre le panache de la locomotive et la volute de fumée qui s'élève de l'église sanctifie implicitement la machine, ainsi que la petite bourgade dont elle vient : « The cottony puffs that rise from the engine and the roundhouse are merely duplicates of a puff that rises from behind the church—an ingenious touch! » (Marx 221).

**Figure 2 : George Inness, *The Lackawanna Valley*, 1855**

(86 x 127 cm) National Gallery of Art, Washington DC



[Agrandir Original \(png, 237k\)](#)

29Revenons au texte de Howells. Dès le premier chapitre, la nature est une donnée essentielle car elle fonde la vertu exemplaire de Silas Lapham (« sterling morality » 863). Silas naît à la ferme et, adulte, prend bon soin de cette ferme ancestrale, choisissant de la garder par piété filiale bien plus que par appât du gain :

“I was born on a farm [...]. All my brothers went West and took up land; but I hung on to the old farm, not because the paint-mine was on it, but because the old house was—and the graves. [...] I keep the old house in good shape, and we spend a month or so there every summer.” (RSL 862-865)

30Cependant, Howells ne définit pas la nature en termes bucoliques, mais comme inséparable de la culture : dès le début, elle est habitée par la (possibilité de la) machine. C’est ce qu’illustre la découverte du minerai par le père de Silas :

“My father found it one day, in a hole made by a tree blowing down. There it was, laying loose in the pit, and sticking to the roots that pulled up a big cake of dirt with ‘em. I don’t know what gave him the idea that there was money in it, but he did think so from the start.” (RSL 864)

31Si la ferme est aussi une mine et le fermier un fabricant, c’est que la machine est déjà virtuellement là, consubstantielle à la nature. Le paradigme opératoire n’est pas celui de la pastorale, mais celui du mythe optimiste du progrès par le développement technique. De la nature comme valeur intrinsèque on passe au paradigme de nature comme ressource qu’il faut exploiter de façon honnête. Certes, la nature fonde la valeur morale – « the land [is] a locus both of economic and moral value » (Marx 150) –, mais en tant que *nature-ressource*. Son exploitation ne constitue pas une profanation :

“And I never saw anything so sacred about a big rock, along a river or in a pasture that it wouldn’t do to put mineral paint on it in three colors. I wish some of the people that talk about the landscape, and *write* about it, had to bus’t one of them rocks *out* of the landscape with powder, or dig a hole to bury it in, as we used to have to do up on the farm; I guess they’d sing a different tune about the profanation of scenery. There ain’t any man enjoys a sightly bit of nature—a smooth piece of interval, with a dozen good-sized wine-glass elms in it—more than *I* do. But I aint a-going to stand up for every big ugly rock I come across, as if we were all a sect of dumn Druids. I say the landscape was made for man, and not man for the landscape.” (RSL 872)

32Ces idées sont étonnamment proches de celles de Charles Peale, qui déclarait :

As this is an age of discovery, every experiment that brings to light the properties of natural substances helps to expand the mind and make men better, more virtuous and liberal; and, what is of infinite importance in our country, *creates a fondness for finding the treasure contained in the bowels of the earth that might otherwise be lost.* (Cité dans Hughes 99, nous soulignons)

33Le trésor est *dans* la nature, mais n'est pas la nature. Creuser, extraire et transformer, tels sont les actes fondateurs de la *virtus* américaine. La découverte du précieux minerai par le père, puis son exploitation par le fils et par le gendre, même si Tom finira par rejoindre les concurrents de Silas, doit se lire en ce sens comme parabole de l'origine du capitalisme (vertueux). Le puits de mine contient en germe non seulement la vertu inébranlable de Silas et l'invention de sa peinture minérale, mais aussi la promesse de la ville moderne, d'où la symbolique récurrente de l'excavation dans le reste du récit. Dès lors, le schéma qui sous-tend *The Rise of Silas Lapham* n'est pas celui de l'épique mais de la rurbanisation, c'est-à-dire de la mise en exploitation de la nature par les forces de la culture : il ne s'agit pas tant d'intégrer la machine au décor édénique, selon les modalités exposées par Leo Marx, que de laisser la civilisation technique (et ses représentants : l'expert, l'inventeur<sup>14</sup>, etc.) conquérir la nature.

34Ce motif apparaît lors d'un épisode-clé, celui de la construction de la maison de Silas sur Beacon Street. Cette maison illustre certes la dérive du protagoniste vers la consommation ostentatoire, qui le mènera à la faillite ; mais, avant que Silas ne se lance dans des dépenses insensées de décoration intérieure, ce qu'il admire le plus est la pose des fondations : ces travaux le fascinent à tel point qu'il se rend sur le chantier tous les jours.

Nothing gave Lapham so much satisfaction in the construction of his house as the pile-driving. When this began, early in the summer, he took Mrs. Lapham every day in his buggy and drove round to look at it; stopping the mare in front of the lot, and watching the operation with even keener interest than the little loafing Irish boys who superintended it in force. It pleased him to hear the portable engine chuckle out a hundred thin whiffs of steam, in carrying the big iron weight to the top of the framework above the pile, then seem to hesitate, and cough once or twice in pressing the weight against the detaching apparatus. There was a moment in which the weight had the effect of poisoning before it fell; then it dropped with a mighty whack on the iron-bound head of the pile and drove it a foot into the earth. "By gracious!" he would say, "there aint anything like that in *this* world for *business*, Persis!" (RSL 899)

35La fumée de l'engin, associée à des connotations positives qui la rendent presque pittoresque (« a hundred thin whiffs of steam »), n'est pas sans rappeler la stratégie de George Inness qui rapprochait la fumée de la locomotive de celle de l'église. L'importance des détails techniques évoque aussi la peinture minutieuse du mécanisme dans le tableau de Peale, tout comme le mouvement ascendant et descendant et le symbolisme chthonien. En outre, chez Howells comme chez Peale, les prouesses de la technique sont mises en scène et suscitent l'admiration des spectateurs.

36La pose des fondations réitère l'acte originel – la découverte du puits de mine par Néhémie Lapham, sorte de patriarche du capitalisme du Nouveau Monde. Elle place symboliquement la naissance de la nation sous le signe de la découverte et de l'invention. La scène fondatrice dans ce grand récit familial et national est celle du triomphe de la raison humaine sur la nature brute. La nature est divine non pas parce qu'elle est parfaite, mais parce que Dieu l'a confiée à l'homme pour qu'il l'*utilise*. Silas est fasciné parce qu'il assiste à une scène qui corrobore en tous points le mythe américain optimiste, nationaliste, et masculin. Même si le trou creusé dans la terre peut paraître ambigu dans la mesure où il annonce la fosse allégorique de la corruption, l'important est que Silas parvienne finalement à s'en extirper : « Seems sometimes as if it was a hole opened for me, and I crept out of it » (RSL 1202). Bref, la scène évoque à la fois la fierté nationale et l'héroïsme individuel de celui qui, après avoir réussi financièrement, parvient à triompher (« rise ») moralement.

37Le Silas du dernier chapitre illustre la réversibilité du phénomène de rurbanisation :

[He] met his family with an austere quiet that puzzled [Persis], and a sort of pensive dignity that refined his rudeness to an effect that sometimes comes to such natures after long sickness, when the animal strength has been taxed and lowered. (RSL 1187)

38La vertu de héros procède de son origine rurale, mais l'épreuve subie à la ville l'a anobli. L'image de l'aristocrate naturel, employée de façon sarcastique par Bartley Hubbard dans son article au premier chapitre (« one of nature's noblemen » [RSL 877]), devient ici opératoire ; la ville fonctionne bel et bien comme lieu de mise à l'épreuve (« testing ground » [Susman 242]).

<sup>15</sup> La valeur représentative de la cité fondée par Lapham est attestée dans les faits. On songe en par (...)

39En définitive, le sens du cheminement de Lapham est à mettre en regard avec l'évolution de l'œuvre même de Howells entre *A Modern Instance*, *The Rise of Silas Lapham* et *A Hazard of New Fortunes*. *A Modern Instance* mettait en scène le déclin irréversible de la campagne, tandis que *Silas Lapham* évoque, au-delà du déclin de Boston, celui d'une configuration urbaine périmée car encore

ournée vers le passé. Silas repart dans les collines du Vermont non pas pour se ressourcer au contact d'une contrée sauvage, mais pour réaliser la prophétie de la rurbanisation : « the landscape was made for man » (*RSL* 872). La petite ville manufacturière de Lapham illustre cette nouvelle éthique de la ville comme lieu de production économique, de transaction sociale et développement moral : en repartant dans le Vermont où elle s'occupe de la maison et vient en aide aux ouvriers malades qui travaillent pour son père (*RSL* 1101), Irene Lapham se métamorphose en une figure charismatique<sup>15</sup>. Le cheminement de l'œuvre met ainsi en évidence cette quête de la ville utopique dont parle Warren Susman :

The point was that there was no ideal rural community, no nostalgic escape from the reality of an urbanized America; the utopias of the 1880s tended often to be particular kinds of cities, frequently military in organization, technological in development. Seldom were they rural heavens. [...] Progressivism in its very nature begins with an urban image. Its vision of a new America is a vision of a land transformed into a series of ideal cities. [...] While there was indeed an agrarian vogue that persisted from the 1880s [...], [there was] also the emergence of a new American civilization, a "real" civilization—a "city-civilization" [...]. This image of the city and of America dominates much of the literature: there is a need to save the city, to create the ideal city. (Susman 246-250)

40 Dans *A Hazard of New Fortunes*, le processus arrive à son terme : la frontière étant pour ainsi dire fermée, la ville devient l'horizon indépassable de l'expérience américaine, sa destinée manifeste, comme le résume très bien la formule de Richard Lehan : « [T]he city is our destiny and has been since the end of the Civil War » (Lehan 184). Rurbaniser New York consiste dès lors à réintroduire dans la jungle urbaine un sens de l'humain et de la morale importé du midwest démocratique, jadis rural, incarné par March, Fulkerson, et illustré par leur humour typique de l'ouest. Il s'agit de juguler l'urbanisation galopante, de paysager la grande ville ou, pour emprunter l'image d'Alan Trachtenberg, de créer une cité céleste au milieu d'une cité infernale – « a city upon a hill within the city of destruction » (Trachtenberg 112). En ce sens, l'évolution de l'Amérique peut se mesurer à l'aune de ses mutations urbaines qui mènent de la petite ville embryonnaire (Equity dans *A Modern Instance* ou Salem, patrie ancestrale des Corey [*RSL* 1042]) à Boston, puis de Boston à New York. Si l'espace fait partie intégrante de l'identité, comme l'affirment à juste titre Gerd Hurm (« Space is part of the identity » [Hurm 85]) et Agnès Derail-Imbert (« le récit de la fabrication d'un Américain est plus géographique qu'historique » [Derail-Imbert 17]), l'identité américaine moderne est inséparable de l'espace *urbain*.

41 *The Rise of Silas Lapham* est donc un texte *bifrons* : il regarde vers le passé rural et vers l'avenir urbain. Silas se souvient du début de sa carrière, et nous en livre le récit – récit doublement retranscrit, par le narrateur réaliste et, de façon caricaturale, par le journaliste sans scrupules. Cette période de l'avant-guerre est celle du capitalisme à petite échelle (« the day of small things » [*RSL* 873]). Mais le roman se tourne aussi vers l'avenir : Silas monte à New York pour rencontrer ses rivaux, deux jeunes hommes d'affaires issus, comme lui, d'un milieu rural. Depuis le restaurant d'Astor House, ils entrevoient la foule anonyme de la métropole :

They were young fellows, country people, like Lapham, by origin, and they looked out with the same amused, undaunted and provincial eyes at the myriad metropolitan legs passing on the pavement above the level of their window. He got on well with them. (*RSL* 1157)

42 Une des réussites de Howells réside dans cette mise en récit d'une mutation sans précédent dans la culture américaine. La rurbanisation du héros américain signifie l'inévitabilité du processus de « civilisation », pour autant que celui-ci conserve la trace de son origine rurale – à condition de définir cette ruralité non pas en termes pastoraux, mais de nature promise à la culture.

[Haut de page](#)

## BIBLIOGRAPHIE

Des DOI (Digital Object Identifier) sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition. Les utilisateurs des institutions abonnées à l'un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lesquelles Bilbo a trouvé un DOI.

BAUDRILLARD, Jean. *Pour une critique de l'économie politique du signe* (1972). Paris : Gallimard, 1976.

CRANE, Gregg. *The Cambridge Introduction to Nineteenth-Century Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

DERAIL-IMBERT, Agnès. « *Letters from an American Farmer* : une Amérique sans histoire ». *R.F.E.A.*, 118, 2008, 10-29.  
DOI : [10.3917/rfea.118.0010](https://doi.org/10.3917/rfea.118.0010)

EMERSON, Ralph Waldo. « The Young American » (1844). *Essays and Lectures*. Ed. Joel Porte. New York: The Library of America, 1983.

GELFANT, Blanche. *The American City Novel*. Norman: University of Oklahoma Press, 1954.

GREENFELD, Liah. *The Spirit of Capitalism: Nationalism and Economic Growth*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

HABEGGER, Alfred. *Gender, Fantasy and Realism in American Literature*. New York: Columbia University Press, 1982.  
DOI : [10.7312/habe91268](https://doi.org/10.7312/habe91268)

HOWELLS, William Dean. *A Chance Acquaintance* (1873). Upper Saddle River: Literature House / Gregg Press, 1970.

HOWELLS, William Dean. *A Modern Instance* (1882). *Novels and Essays 1875-1886*. Ed. Edwin H. Cady. New York: The Library of America, 1982.

HOWELLS, William Dean. *The Rise of Silas Lapham* (1885). *Novels and Essays 1875-1886*. Ed. Edwin H. Cady. New York: The Library of America, 1982.  
DOI : [10.2307/355345](https://doi.org/10.2307/355345)

HUGHES, Robert. *American Visions: The Epic History of Art in America* (1997). London: The Harvill Press, 1999.

HURM, Gerd. *Fragmented Urban Images: The American City in Modern Fiction from Stephen Crane to Thomas Pynchon*. Frankfurt: Peter Lang, 1991.

LEHAN, Richard. *The City in American Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998.

MARX, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (1964). Oxford: Oxford University Press, 1967.  
DOI : [10.2307/363061](https://doi.org/10.2307/363061)

RIGAL, Laura. *The American Manufactory: Art, Labor and the World of Things in the Early Republic*. Princeton: Princeton University Press, 1998.  
DOI : [10.1515/9780691227740](https://doi.org/10.1515/9780691227740)

SUSMAN, Warren I. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century* (1973). Washington: Smithsonian Institution Press, 2003.

TRACHTENBERG, Alan. *The Incorporation of America: Society and Culture in the Gilded Age* (1982). New York: Hill and Wang, 1992.

[Haut de page](#)

## NOTES

**1** Toutes les références à *The Rise of Silas Lapham* seront indiquées par l'abréviation *RSL*.

**2** L'idée est exprimée par Warren Susman : « Above all, the city is that testing ground, that fire necessary to temper steel, to strengthen by conflict man and morals » (Susman 242).

**3** Voir Hughes 111-112.

**4** « 'Yes; gentlemaning as a profession has got to play out in a generation or two' » (RSL 891).

**5** « 'It's a Stuart Newton; he painted a great many Salem beauties. [...] The others [...] are my people; mostly Copleys' » (RSL 1042).

**6** « 'Well, you architects and musicians are the only artistic creators. All the rest of us, painters, novelists, and tailors, deal with forms that we have before us; we try to imitate, we try to represent. But you two sorts of artists create form' » (RSL 1039).

**7** « It is this moral seed which enables [the husbandman] to renounce nascent industrial capitalism, that is, a market-regulated society in which men must submit to the 'casualties and caprice of customers' » (Marx 128).

**8** En 1900, les villes produisent les neuf dixièmes de la production manufacturée (Trachtenberg 144). En 1920, les États-Unis sont devenus une nation urbaine : « By 1920, there had been a dramatic population shift: the census return showed that for the first time in the country's history, more than half of the population lived in urban areas » (Lehan 183).

**9** On se rapportera à Alfred Habegger et à Gregg Crane : « [Silas and Persis] return to their old place in the country. This return to the land has an entirely different meaning from what it had in *A Modern Instance*. [...] the Laphams' return puts them back in touch with an honest way of life. Silas puts on his comfortable old clothes again and seems 'more the Colonel in those hills than he could ever have been on the Back Bay' » (Habegger 189-190). « Extolling the supposedly more authentic life of the small organic and rural community in contrast to an urban modernity overwhelmed by the gross tide of capitalism, industrialism, and immigration, realist novels by Howells, Jewett, Twain and others reflect what Jackson Lears has described as an important cultural tendency toward anti-modernism at the end of the nineteenth century » (Crane 168). « Silas's salvation [...] is his ability to return to a better, truer self – his country self –, a return suggesting in its very possibility that Silas was essentially unchanged by his success and relocation to Boston all along and that the needed moral norms for solving his moral dilemma were always present in the form of his inherently good nature » (Crane 180-181).

**10** « Obviously, Emerson is concerned about the cities; cities 'drain the country of the best' and as a result the country remains cultivated by 'inferior men.' In what is hardly a pastoral mood, Emerson bemoans the fact that the farmer often must sacrifice pleasure, freedom, thought, and love to his work and in the end is compensated only by bankruptcy! [In *The Conduct of Life* (1860) he proposes] that the city be reconstituted so that it would exist 'to an intellectual purpose.' 'A man should live in or near a large town [...].' Emerson makes it absolutely clear that no one can be fully a person, in his sense, without a city. [...] And by 1867, in "The Progress of Culture," he is arguing even more strongly for cooperatives, societies of science and administration: 'Who does not prefer the age of steel, of gold, of coal, petroleum, cotton, steam, electricity, and the spectroscope? All of this activity has added to the value of life, and to the scope of the intellect.' » (Susman 239).

**11** La controverse entre Buffon et Jefferson illustre cet affrontement. Le naturaliste français, pour défendre la thèse de la supériorité de l'Europe sur l'Amérique, invoquait le fait que les fossiles trouvés sur le sol européen étaient de taille supérieure à tout ce qui avait été découvert dans le Nouveau Monde. La découverte en 1801, dans l'état de New York, du squelette d'un loxodonte (sorte de mammouth) arriva à point nommé et permit de réfuter cette idée (Rigal 91). Charles Wilson Peale (1741-1827), peintre et naturaliste américain, acheta aux propriétaires des terres le droit de mener des fouilles, et parvint à exhumer le squelette du loxodonte (cf. Hughes 99-101).

**12** On se référera à un autre tableau de Peale, *The Artist and his Museum* (1822), où l'on voit l'artiste dévoilant fièrement sa collection, qui est aussi une invention, puisqu'elle fut le premier musée encyclopédique, conçu de façon scientifique et moderne.

**13** Voir Robert Hughes 101-102.

**14** Au chapitre I, Silas invente un nouveau type de peinture, qu'il fait expertiser par un spécialiste venu de la ville.

**15** La valeur représentative de la cité fondée par Lapham est attestée dans les faits. On songe en particulier à la cité de Humphreysville évoquée par Liah Greenfeld : « Humphreysville was a pioneering enterprise, a woollen factory, established in 1806 by Colonel David Humphreys [...]. The colonel was a patriot and an enthusiast, from time to time given to poetic outbursts, such as, for instance, the grandiloquent 'Poem on the Industry of the United States of America.' [...] Humphreys envisaged his role as the patriarch of a whole family, rather than simply an employer. [...] If every manufacturer in the United States assumed such responsibility, industrial development in the country could proceed free from the deleterious side effects which blackened its name in Britain » (Greenfeld 407-408).

[Haut de page](#)

## TABLE DES ILLUSTRATIONS



URL <http://journals.openedition.org/erea/docannexe/image/1047/img-1.png>

Fichier image/png, 270k



URL <http://journals.openedition.org/erea/docannexe/image/1047/img-2.png>

Fichier image/png, 237k

[Haut de page](#)

## POUR CITER CET ARTICLE

### Référence électronique

Guillaume TANGUY, « De la « rurbanisation » du héros américain : *The Rise of Silas Lapham* », *E-rea* [En ligne], 7.2 | 2010, mis en ligne le 24 mars 2010, consulté le 30 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/erea/1047> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/erea.1047>

[Haut de page](#)

## AUTEUR

### **Guillaume TANGUY**

Université Montpellier 3 (EMMA, EA741)

[Haut de page](#)

## DROITS D'AUTEUR