

LES AMBASSADEURS DE HENRY JAMES OU LE ROMAN TRANSATLANTIQUE A L'ENVERS

Dans la tradition immémoriale du récit de voyages, il est une sous-tradition plus définie chronologiquement, celle du récit transatlantique, qui s'est développée à partir du XVème siècle en accompagnant la découverte du Nouveau Monde, et à laquelle appartient par exemple un chef-d'œuvre comme *Robinson Crusoé*. A partir du XIXème siècle, lorsque commencent à se développer les littératures nord, puis sud-américaines, s'esquisse ce que l'on pourrait appeler « l'envers du récit transatlantique », c'est-à-dire le récit du trajet inverse, celui des Américains vers l'Ancien Monde. Le genre bien connu du voyage initiatique y trouve une inflexion particulièrement intéressante, puisqu'à l'habituelle découverte de l'Autre et de l'Ailleurs se mêle ici une intrigante, souvent perturbante, quête des origines.

Henry James, on le sait, a fait de la confrontation entre Ancien Monde et Nouveau Monde un thème récurrent de ses romans, parfois même leur sujet principal ; il nous présente souvent des habitants de la côte est des Etats-Unis, qu'il est d'usage de nommer génériquement des Bostoniens, voyageant dans l'Europe de l'Ouest, essentiellement en Angleterre, en France et en Italie. Ce thème est traité dès 1877-1878 dans *Un pèlerin passionné et autres récits* et *Daisy Miller*. Notons que, la même année (1878), James a également traité, dans *Les Européens*, le récit transatlantique canonique, c'est-à-dire celui menant de l'Ancien Monde au Nouveau Monde.

Il eût pu être tentant, pour étudier le roman transatlantique à l'envers chez James, de choisir dans son large *corpus* l'un des récits se déroulant partiellement en Italie, à commencer par *Un Portrait de femme* ou sa réécriture de 1902 *Les Ailes de la colombe*, qui comptent parmi ses meilleurs romans. Mais le choix de ce pays, *a fortiori* de Venise dans *Les Ailes de la colombe*, a une résonance trop particulière chez James : l'Italie est pour lui le lieu qui encadre à merveille la tromperie amoureuse, et le thème sentimental parasite alors le traitement du voyage initiatique, qui passe à l'arrière-plan, la perturbation amoureuse supplantant (et brouillant encore davantage) la perturbation identitaire liée au changement de culture. Aussi, nous recourrons plutôt aux *Ambassadeurs*, roman de 1903, réécriture cette fois du roman de 1877 *L'Américain*. Le récit transatlantique y progresse par étapes, deux

« Bostoniens » d'âge mûr¹ s'y rendant en Angleterre, puis plus longuement en France, avec pour mission de ramener sur le droit chemin le fils de leur amie, Chad, qui ne veut plus rentrer en Amérique, car il mènerait à Paris une vie dissolue. Le thème sentimental s'y déploie au second plan, laissant au thème transatlantique toute sa prépondérance et sa pureté. Ajoutons que la même raison doit pousser à préférer *Les Ambassadeurs* à *L'Américain*, puisque dans la première mouture le jeune protagoniste s'éprend dramatiquement de Mme de Cintré, alors que la liaison transatlantique amoureuse conflictuelle ne concerne plus le protagoniste dans les *Ambassadeurs*, mais son protégé Chad². D'ailleurs, une ambiguïté nuit également à la « pureté » de la figuration transatlantique dans *L'Américain* : contrairement aux *Ambassadeurs* où les nombreux Américains habitent la côte Est, les rares Américains s'y divisent en deux groupes, puisque, si les Tristram, comme il est d'usage chez James, sont bien originaires de cette même côte Est (en l'occurrence de Philadelphie), Newman habite lui San Francisco ; aussi, celui-ci est doublement un Occidental, par rapport aux Européens mais aussi par rapport aux Tristram³.

James est si parfaitement conscient de s'inscrire dans la tradition du roman transatlantique, que toute possibilité d'évoquer l'idée de traversée est utilisée de façon obsédante lors du séjour parisien, qu'il s'agisse du décentrement du point de vue du protagoniste, Lambert Strether : « de ce côté-là de l'Océan, je ne me rendais pas tout à fait compte »⁴, ou du retour en Amérique du jeune Chad à l'issue d'un processus bénéfique d'acculturation : « Elle voudrait le voir déménager tout cela de

¹ Plus précisément un habitant de Woollett, dans le Massachusetts, et un citoyen de Melrose dans le Connecticut, tous deux « Bostoniens » au sens générique de cette dénomination dans l'œuvre de James, c'est-à-dire de purs protestants américains aux mœurs policées mais austères .

² Précisons dès maintenant que James opère un renversement de la vision transatlantique, puisque, dans *L'Américain*, c'est l'Amérique qui incarne la modernité démocratique face à l'Europe conservatrice des traditions et des convenances incarnée par les aristocrates Bellegarde, tandis que, dans *Les Ambassadeurs*, c'est l'Europe qui incarne la modernité face aux très conservateurs Bostoniens regroupés autour de Mrs Newsome. « Newsome », « Newman », ce simili-préfixe adjectival indique bien que l'opposition entre Ancien et Nouveau Monde mène logiquement à une réflexion sur la modernité.

³ La présentation en rythme binaire de Mrs Tristram dans *L'Américain* (*The American*), Paris, Fayard, 1977, trad. Gilles Chahine, joue de cette ambiguïté p.32 : elle « était de Philadelphie et elle vivait à Paris depuis huit ans : cela suffisait pour qu'elle parlât d'elle-même comme d'une langoureuse Orientale ». Elle l'est doublement et, dès lors il y a ambiguïté dès que Newman prononce p.138 : « Chez nous, dans l'Ouest », ou lorsque le narrateur évoque p.19 « une histoire de l'Ouest, s'il en fut ». C'est ce que confirme l'assertion de Mrs Tristram p.30 : « il sentait horriblement son Ouest » ou le fait que Newman, p.32, « la régale de mille anecdotes sur la vie qu'on menait dans l'Ouest », qui signifie ici forcément la côte Ouest des Etats-Unis. L'unité de ces émigrés d'origines diverses se voit quand même à leur fréquentation commune du Club Occidental ! Même si ce texte est moins « pur », nous y référerons souvent, puisqu'il n'en est pas moins l'hypotexte des *Ambassadeurs*.

⁴ Henry JAMES, *Les Ambassadeurs* (*The Ambassadors*) [1901], Paris, Robert Laffont, 1992, trad. Georges Belmont [1950], p.813.

l'autre côté de l'Océan ? »⁵. L'évocation par Strether du charme tout américain de la jeune Mamie, la nièce de Chad, permet même de jouer avec le lecteur en multipliant dans un second temps les *topoi* du roman maritime englobant le roman transatlantique :

Elle éveillait en lui, tel le souffle d'une vague bouffée de vent d'ouest, la nostalgie du pays et un regain d'inquiétude ; il aurait pu, vraiment, s'imaginer, pour l'instant, perdu en compagnie de la jeune fille sur une rive lointaine, durant un calme plat précurseur de tempête, dans la bizarre association d'un naufrage⁶.

L'ensemble du long roman se prête ainsi à une interminable métonymie maritime filée, éventuellement pervertie par le goût de James pour les anamorphoses et le second degré, par exemple lorsque, comme dans l'occurrence précédente, l'angoisse de Strether n'est pas vécue en pleine mer : « Qu'il fût au port, il n'y avait pas de doute – la haute mer derrière lui, et le seul problème étant de descendre à terre »⁷.

L'humour de James donne même à cette coloration aquatique un tour d'écrou supplémentaire en discernant en Paris la possibilité d'un subtil effet de miroir grâce à la séparation réputée de la ville en deux rives ; le roman nous fait dès lors assister à des trajets répétés entre rive gauche et rive droite, et il n'est pas anodin, tant le motif est naturellement initiatique, que Strether, qui vient d'arriver à Paris, accomplisse immédiatement sa « traversée » de la Seine à pied au chapitre V pour se rendre des Tuileries au Luxembourg, où il connaît précisément sa première sensation épiphanique dans la capitale⁸. La spatialisation des personnages obéit d'ailleurs à un

⁵ *Ibid.*, p.772. De même, dans *L'Américain*, cette inscription est affichée : à une Française qui se souvient que Christophe Colomb « a inventé l' Amérique », le protagoniste Christopher Newman répond : « c' est de lui que je tiens mon nom » p.6. D' autre part, Newman incarne « le rêve américain », dans toute sa dimension légendaire, p.219 : « On nous a dit [...] que vous avez fondé une ville, dans l' Ouest, il n' y a guère plus d' une dizaine d' années, et que cette ville compte aujourd' hui un demi-million d' habitants [...] Que vous êtes propriétaire exclusif de cette colonie prospère, et donc fabuleusement riche », et ce paradigme de la colonisation lucrative fait de la réussite de Newman une réussite « à l' européenne », qui se retrouve lorsque Newman exhorte Valentin de Bellegarde à venir faire fortune aux Etats-Unis comme banquier, avant, « tout à fait content, de rentrer en France avec une malle bourrée de dollars » en une « version en prose vulgaire de la légende de l' Eldorado » p.236-238.

⁶ *Op. cit.*, p.764. On sent combien ce motif de la tempête, devenu au XVIII^e siècle un genre à part entière des récits transatlantiques portugais, renvoie instinctivement au modèle du récit transatlantique qu'est *Robinson Crusoé*, dont le naufrage a lieu au large des côtes américaines.

⁷ *Ibid.*, p.860. Même champ métaphorique maritime dans *L' Américain, op. cit.*, par ex. p.52 où « M. Nioche était parvenu depuis peu à ramener à la côte les dernières épaves du naufrage de sa fortune » ou p.152 où « les cousins anglais des Bellegarde avaient dérivé, sans pilote ».

⁸ Une analyse poussée pourrait être faite de ce simple passage où « le continent européen ne devenait [...] tolérable que grâce à ces stations occasionnelles [...] dont on profitait pour attraper une bouffée de brise venue de l'Ouest » et où Strether « avait ses raisons de se laisser entraîner vers l'autre rive, et le courant l'emporta sans se lasser, par la rue de **Seine**, jusqu'au Luxembourg », où il connaît une « impression aussi extraordinaire d'évasion », *op. cit.*, p.524-525. Dans *L' Américain*, cette traversée d' « un pont de la Seine », *op. cit.*, p.259, se situe au contraire tardivement, au ch.XVIII, lorsque Newman vient d' être éconduit par Mme de Cintré, confirmant que, dans cette

schéma actantiel strictement transatlantique, puisque seule la Française Mme de Vionnet, la séductrice de Chad, habite rive gauche, quand tous les Américains logent eux rive droite ⁹, « outre-Seine » comme on pouvait lire dans *L'Américain* ¹⁰! Enfin, les deux rives pouvant évoquer n'importe quelle polarité, James joue souvent d'un amusant mélange entre sens propre et sens figuré, par exemple lorsque son mari aide Mrs Pocock, la plus vertueuse des « ambassadeurs », qui entend faire retourner tout le monde en Amérique, « à affronter le flot jusqu'à l'autre rive »¹¹, un flot qui est celui de la liberté de pensée, puis, par un retournement humoristique, « à gagner l'autre rive sur des flots de champagne »¹², l'appréhension psychologique remplaçant ici l'ancien danger physique de la traversée, que la navigation moderne, plus sûre, transforme donc logiquement en syllepse ou en métonymie.

Le récit transatlantique se développe grâce à des figures typiques de l'affrontement des continents. Strether à la « forte moustache noire de coupe typiquement américaine »¹³ et surtout son compagnon de voyages Waymarsh sont en effet des archétypes américains, le visage de ce dernier « présent[ant] ce type de l'homme d'Etat américain des Congrès "héroïques" d'antan [...], rappela[n]t [...] l'image impressionnante, popularisée par les gravures et les bustes, de quelque gloire nationale des débuts de ce demi-siècle »¹⁴. Mlle Barrace le confirme, qui y voit « l'Américain d'autrefois, dans toute sa grandeur »¹⁵. L'opposition entre Waymarsh, le protestant austère à la « raideur assise »¹⁶, et l'Ancien Monde, est beaucoup plus tranchée qu'avec Strether ; il rejette en bloc « l'Eglise catholique [...], l'ennemi [...], le monde [...], la perdition [...] bref, exactement : l'Europe »¹⁷. C'est pourtant Strether qui est chargé de constater le fossé entre les deux mondes, ce que James de façon hyperbolique, nomme « des différences raciales »¹⁸: « Strether se sentait en présence d'étalons nouveaux, d'autres critères, d'une échelle de rapports

première mouture, le récit transatlantique est « parasité » par le récit de la tromperie amoureuse. Et comment ne pas remarquer que l'ultime chapitre, marqué évidemment par une décision finale, voit Newman à peine revenu à Paris... traverser la Seine... grâce au changement de couvent de Mme de Cintré !

⁹ Strether et Waymarsh rue de la Paix, Maria Gostrey rue Marbeuf, Chad rue Malesherbes (il a changé de rive, puisqu'il logeait initialement sur la colline Sainte-Genève), les Pocock rue de Rivoli.

¹⁰ *Op. cit.*, p.128.

¹¹ *Op. cit.*, p.753.

¹² *Ibid.*, p.754.

¹³ *Ibid.*, p.476. La suite de la scène, nous présentant Strether, au début du roman, s'avancant « sur l'étroite bande de gazon bien tondu, dans la liquidité d[u] soleil d'Angleterre », cadre que l'on retrouvera peu après sous la forme d'« un jardin anglais bien ordonné » permet sans doute de mieux comprendre pourquoi, *in fine*, l'Angleterre ne pouvait constituer le cadre adéquat de la confrontation transatlantique : sa rigueur ne tranche pas avec celle du puritanisme bostonien !

¹⁴ *Ibid.*, p.487. On ne saurait construire plus archétypal !

¹⁵ *Ibid.*, p.547. On mentionnera aussi la figure, survenant plus tard, de Jim Pocock, « fruit de tant d'années de Woollett », p.717. Même fonctionnement auparavant concernant Newman dans *L'Américain*, *op. cit.*, p.2 : « C' était un magnifique spécimen d' Américain [...] il avait la mâchoire plate et le cou nerveux qui se rencontrent souvent dans le type américain ».

¹⁶ *Op. cit.*, p.488.

¹⁷ *Ibid.*, p.498.

¹⁸ *Ibid.*, p.535. Hyperbolisme qui semble ne pas en être un pour l'auteur, qui s'exprime de façon exactement semblable dans *L'Américain*, évoquant « la différence des races », *op. cit.*, p.92.

inconnue »¹⁹. Cette divergence serait plus flagrante chez les femmes²⁰, complètement changées par le mariage en Europe²¹, à commencer par Mme de Vionnet²². Cette discrimination est d'importance, car l'une des caractéristiques de la société américaine que James dégage est précisément la place prépondérante des femmes : « cette société, de l'autre côté de l'eau, dont Sarah et Mamie (et, de façon plus éminente, Mme Newsome elle-même) constituaient des spécimens, était essentiellement une société féminine »²³. Par ailleurs, hommes comme femmes sont plus différenciés en Europe, aboutissant à des sous-groupes, comme le remarque Strether dès l'Angleterre :

Ceux qu'il voyait devant lui [...] ne pouvaient se comparer aux types de Woollett où, pour autant, il lui avait déjà paru que les seules catégories existantes fussent, par force, le mâle et la femelle [...] Ici, au contraire, [...] on avait appliqué du dehors [...] toute une série de sceaux vigoureux²⁴.

La qualité de la peinture de l'opposition transatlantique résulte en outre de l'existence d'analogies entre les éléments opposés, qui font mieux ressortir ses teintes. Ainsi, le héros Lewis Lambert Strether, qui souligne lui-même sa parenté onomastique avec le Louis Lambert de Balzac²⁵, dirige aux Etats-Unis une revue littéraire s'inspirant du *Mercur de France*, la revue française phare à l'époque, Strether étant revenu de France « la tête pleine de volumes jaune citron »²⁶. Le meilleur exemple d'atténuation de l'opposition étant Mme de Vionnet, incarnation de la tentation de l'Ancien Monde, « mi-française et mi-anglaise »²⁷. Cette anglophonie, qui renvoie à l'origine même de la Nouvelle-Angleterre, empêche bien sûr que le fossé soit irréductible, en même temps qu'elle apporte une raison de plus²⁸ au choix

¹⁹ *Op. cit.*, p.547.

²⁰ *Cf. ibid.*, p.602, où les femmes sont « plus différentes encore que les hommes de leurs répliques de Woollett ».

²¹ *Ibid.*, p.624. Le sujet est tout sauf anodin, évoqué également par le biais de la question, toujours capitale chez James, de la dot, p.520 : « l'absence de dot n'est pas ce que nous regrettons le plus, en Amérique ».

²² Mais bien sûr aussi sa fille, pas encore mariée, dont la singularité est à « rapporter là-bas », *ibid.*, p.641. Encore que cette conviction de « l'extraordinaire dissemblance de Mme de Vionnet avec les femmes qu'il avait connues », p.633, soit une conviction changeante, puisqu'auparavant elle n'était pas patente extérieurement : « Mme de Vionnet ne différait [...] presque pas du tout (en apparence s'entendait) de Mme Newsome ou même de Mme Pocock », p.612. Mais, en fait, James, loin de donner en début de récit des informations définitives, joue souvent avec son lecteur, respectant le fonctionnement de la focalisation intérieure subjective, en donnant de premières impressions qu'il affine par la suite. C'est ainsi qu'il faut attendre le très tardif ch.XXVI (sur XXXVI) pour trouver p.787 la formulation la plus nette de la différence entre Strether et Waymarsh, finalement plus dissemblables que semblables malgré leur position identique sur l'échiquier transatlantique : « Strether n'avait [...] jamais ressemblé à un planteur du Sud de l'époque héroïque (qui était l'image pittoresque que suggérait l'heureux rapport entre le visage fuligineux et le large panama de son visiteur) ». Le récit transatlantique est donc tout sauf schématique, dès lors que le lecteur est attentif. De toute façon, l'excentricité de Mme de Vionnet, sa singularité, particulièrement développée p. 623, ne la distinguent-elles pas de toutes les femmes, d'où qu'elles soient ?

²³ *Ibid.*, p.717.

²⁴ *Ibid.*, p.506

²⁵ *Ibid.*, p.480.

²⁶ *Ibid.*, p.529. La revue épigone se caractérise également par sa couleur, en l'occurrence verte.

²⁷ *Ibid.*, p.623.

²⁸ *Cf supra* p.3 note 10.

de Paris plutôt que Londres : l'opposition des mondes, comme dans les autres romans où elle se déploie en Italie, est amplifiée par la différence de langue²⁹, à quoi on ajoutera la religion³⁰. Ce moyen terme permis par le bilinguisme de Mme de Vionnet est encore mieux exploité à travers sa fille Jeanne, qui, après s'être proclamée « aussi anglaise qu'[elle] le peu[t] », se revendique « aussi presque américaine. C'est-à-dire que le désir de maman a toujours été que je sois *comme* cela [...] Elle parlait l'anglais le plus joli qu'il eût jamais entendu, tout comme il avait cru, quelques minutes auparavant, qu'elle parlait le plus adorable des français »³¹; le mouvement de jonction esquissé en la mère s'accomplit donc en la fille.

C'est sous l'angle attendu du voyage initiatique que James conçoit d'emblée ce roman transatlantique qui est l'un de ses plus aboutis et l'un des derniers, et ce dès 1895 dans ses *Carnets* :

L'idée principale du conte sera la révolution qui s'accomplit dans l'âme du pauvre homme [...] un homme qui n'a pas vécu et qui – devant un grand spectacle humain, une grande organisation agencée en vue de l'Immédiat, de l'Agréable, propre à satisfaire la curiosité, l'expérimentation et la perception, en un mot la puissance – s'en rend mélancoliquement compte sur la fin³².

La suite du passage constitue la délibération sur le cadre de l'acculturation : « à Londres, à Paris – forcément Paris, j'en ai peur, s'il est Américain »³³, dira Strether en utilisant un terme qui illustre au mieux la conception du génie du lieu : « à Paris, ce genre de chose est dans l'air »³⁴. A ce moment du roman, Strether en constate l'influence sur la jeune Mamie, qui a changé de façon si radicale alors

²⁹ En témoignait, dans *L'Américain*, *op. cit.* p.358, le soulagement de Newman quittant Paris pour Londres, où il est « au théâtre [...] charmé [...] d'entendre des dialogues dont les moindres finesses entraient dans le champ de sa compréhension ». Comme ensuite Newman regagne les Etats-Unis, l'on remarque que le trajet (France-Angleterre-Amérique) est l'inverse de ce qu'il sera dans *Les Ambassadeurs* (Amérique-Angleterre-France), avant cependant que Newman refasse un aller-retour final Amérique-France. Alors que James aurait pu relever des différences de parler entre anglophones, il ne souligne des expressions coutumières qu'entre locuteurs de langues différentes, évoquant « adorables, comme on dit à Woollett », *op. cit.*, p.676 ou « le 'fin mot' » (comme on disait en France) » p.592.

³⁰ Sur ce plan, bien entendu, James annonce E. M. Forster.

³¹ *Op. cit.*, p.643.

³² On pourra aller jusqu'à estimer que le voyage initiatique est tellement foncièrement transatlantique pour James qu'il n'éprouve plus le besoin de le préciser, ce qu'il faisait bien plus clairement dans *L'Américain*, où Newman insistait bien sur la valeur ajoutée du déplacement maritime, *op. cit.* p.84 : « En traversant les mers, on change considérablement de point de vue » !

³³ James reprend ici à son compte ce que disait Mr Tristram en 1877 dans *L'Américain*, *op. cit.* p.374 : « Paris est vraiment le seul endroit au monde où puisse vivre un homme blanc de peau ».

³⁴ *Op. cit.*, p.743. Cf aussi Mlle Gostrey p.560. Ce « genre de chose » est précisé plus loin : « A Paris, le tribut à l'idéal est dans l'air », Paris caractérisé aussi par une lumière particulière, notamment p.713 où est valorisée la « haute lumière de Paris (froide lumière de studio, seyante mais traîtresse) ». Cette conception symboliste chère à James trouve sans doute sa meilleure illustration p.678, au début du ch.XVII : « C'était le soir ; les jours étaient longs maintenant, et Paris, plus que jamais pénétrant. Le parfum des fleurs était dans les rues ; la senteur des violettes lui arrivait constamment par bouffées ; il s'attachait depuis quelque temps à noter les sons, les suggestions, les vibrations de l'air, dont le caractère humain et dramatique (s'imaginait-il) ne se retrouvait nulle part ailleurs, et qui se dégageaient de plus en plus pour lui ». On notera la subtilité de la modalisation entre parenthèses, par laquelle James parvient à se mettre en retrait et à maintenir ouvertes diverses hypothèses, quitte à préciser plus tard son propos.

qu'elle est arrivée depuis peu : « là-bas, elle ne présentait pas de cas. Elle en est devenue un [...] depuis qu'elle est ici »³⁵.

Cette incubation de Mamie suscite deux remarques d'importance. D'abord, lorsque Strether souligne à nouveau « que cela lui arrive à Paris, qui plus est, sur cette terre classique, dans cette atmosphère chargée de contagion, et avec tant de soudaineté, d'intensité », évoquant « une véritable affinité »³⁶, nous notons ici la validation *a posteriori* de notre choix, puisque, si Paris est nommée ailleurs « la plus intéressante des grandes villes », la France tout entière prend sous la plume de James l'allure habituelle de l'Italie, celle d'être « une terre classique » ; si l'on esquisse une typologie des pays, la France est donc une Italie sur le mode mineur, la tromperie amoureuse en moins, ou plutôt s'y déployant également sur le mode mineur !

D'autre part, il en ressort bien entendu que, loin d'être limitée au seul protagoniste, comme il est d'usage dans le roman de formation, l'initiation à Paris est plurielle (confirmant le pouvoir de son air !) : après Strether, elle frappe ici Mamie comme elle a frappé précédemment le jeune Chad, dont le changement total est bien une « spécialité de Paris »³⁷. La mutation de Chad reste cependant la plus marquante **du point de vue transatlantique** : « on aurait eu du mal à concevoir jeune homme qui par les traits et l'allure s'écartât plus complètement [...] de tout semblant de parenté maternelle avec la Nouvelle-Angleterre »³⁸. « Complètement refait à neuf », il est devenu en peu de temps « un homme du monde [...] un homme riche d'expériences et de connaissances diverses »³⁹. Si la qualité de l'air et de la lumière prédisposent à une initiation générale, précisons que l'on peut cependant échapper à cette influence, comme le montrent les contre-exemples de Sarah Pocock ou surtout de Waymarsh, l'anti-Strether, « insensible au message de 'l'Europe' » : « ce pays n'est pas mon *genre* »⁴⁰.

Concernant la mutation principale dans le roman, celle du protagoniste Strether, bien plus âgé que Chad et Mamie, il s'agit en fait d'une réactivation d'influence, car il avait déjà été marqué jeune par un précédent séjour à Paris, mais cette influence était restée sans lendemain. Est ainsi mis en avant « le souvenir avoué (dont la fréquence l'avait surpris) des promesses qu'il s'était faites, mais que, après son premier voyage en Europe, il n'avait pas tenues »⁴¹, puis, précisée en anamnèse, la nature, à l'époque, de « la naissance d'un lien solide avec une culture supérieure [...] Il avait repris le bateau, convaincu de s'être considérablement

³⁵ *Ibid.*, p.743.

³⁶ *Ibid.*, p.753.

³⁷ *Ibid.*, p.570.

³⁸ *Ibid.*, p.565.

³⁹ *Ibid.*, p.570-571.

⁴⁰ *Ibid.*, p.487 / p.490. Dans le langage métonymique filé évoqué *supra*, Waymarsh, « abandonné sur la rive », observe « la violence du courant » ! Sa « répugnance » p.489 le pousse à vouloir rentrer prématurément, p.490.

⁴¹ *Ibid.*, p.528.

enrichi »⁴². Or, devenu maintenant « l'un des hommes les plus las du monde »⁴³, tel est l'air culturel de Paris qu'aussitôt cette épiphanie se ré-enclenche, dans un passage suivant immédiatement l'analepse précédente :

Enterrées durant des années dans des recoins obscurs, ces quelques graines venaient en tout cas de germer derechef : quarante-huit heures de Paris avaient suffi. Le processus de la veille, au fond, se résumait en une sensation progressive de la résurrection en masse de rapports individuellement tombés depuis longtemps dans l'oubli. Strether avait ressenti [...] de brèves poussées spéculatives... brusques envols d'imagination⁴⁴.

La transformation intérieure de Strether, rattrapé par les fantômes de sa jeunesse et faisant le point sur sa vie, comme c'est si souvent le cas des protagonistes, des hommes vieillissants, dans les textes tardifs de James, est ainsi décuplée en un lieu idoine : « en quelque point que l'on fît halte, à Paris, l'imagination réagissait sans laisser le temps de l'en empêcher. Cette perpétuité de réaction donnait du prix, en un sens, à de telles haltes ; mais elle amoncelait tant de conséquences que c'était à peine si l'on pouvait s'y retrouver »⁴⁵.

Léger manque de cohérence du roman, l'existence d'un séjour antérieur peut d'ailleurs rendre surprenantes les découvertes de Strether. La première phase de son épiphanie s'apparente à la destruction des préjugés transatlantiques : « Je ne sais rien de ce pays-ci [...] Cela m'est apparu dans toute sa force »⁴⁶ ; la deuxième est la découverte du « charme de la vie » parisienne⁴⁷, puis par extension de la vie en général, ce qu'il conceptualise dans une apostrophe capitale au jeune Bilham au chapitre XI : « Vivez de toutes vos forces ; le contraire est une faute. Peu importe ce que vous faites en particulier, du moment que vous avez la vie que vous voulez »⁴⁸. Cette révélation vient trop tard, mais érige en tout cas son séjour à la fois en cure de jouvence temporaire et en acquisition d'une sagesse supérieure : « je suis la jeunesse même... le temps de mon petit tour en Europe [...] ses propres vacances lui paraissaient une telle réussite, du double point de vue de l'embonpoint et de la liberté »⁴⁹.

Qui dit initiation dit en général une initiatrice et un lieu formateur. La première, énième moyen terme entre les deux continents, est Mlle Gostrey, « guide général... de "l'Europe" [, qui] aide [les Américains] à franchir le cap »⁵⁰, « se charge de le[s] lancer dans le beau monde », enseigne par exemple « l'art de commander un petit

⁴² *Ibid.*, p.529.

⁴³ *Ibid.*, p.526.

⁴⁴ *Ibid.*, p.529.

⁴⁵ *Ibid.*, p.536. En réalité, ce bouleversement est lié au mouvement transatlantique plus encore qu'au génie du lieu parisien, aussi il avait déjà débuté en Angleterre : « ces premières flâneries sur le sol de l'Europe étaient une sorte d'indication, lourde de sinistres splendeurs, de ce qu'il trouverait peut-être au terme du voyage [...] au crépuscule de l'âge », p.497.

⁴⁶ *Ibid.*, p.541.

⁴⁷ *Ibid.*, p.686.

⁴⁸ *Ibid.*, p.615.

⁴⁹ *Ibid.*, p.697-700.

⁵⁰ *Ibid.*, p.483. Elle reprend le rôle assumé par Mrs Tristram, devenue comme vu *supra* p.2 « une Orientale » dans *L' Américain*.

déjeuner à la mode européenne »⁵¹. De façon significative, le lien d'initiateur à initié s'inversera entre eux, une fois la conversion de Strether à l'Ancien Monde achevée : « Il lui proposa diverses sortes de distractions ; il se sentait expert, désormais, dans cet art »⁵². Quant au lieu initiatique, déjà abordé allusivement, il est temps d'en développer les modalités.

Chez James, le choix dans les destinations européennes de métropoles de la culture : Rome, Paris, Londres, Venise, confirme que ce que Philippe Sellier nomme « le thème international » consiste en une méditation sur l'entrechoc de deux cultures, celle de l'Amérique et celle du Vieux Continent. Paris au début du XX^e siècle, c'est en effet un haut-lieu de la culture, à l'instar de la Venise du XVIII^e célébrée par Carpentier dans son roman transatlantique *Concert baroque*. Analogie d'ailleurs entre ces deux textes, le lieu choisi est d'autant plus formateur qu'il est plus dangereux, et Venise chez Carpentier comme Paris chez James incarnent un espace de corruption. Car, chez James, la culture parisienne prend de nombreuses formes, correspondant à différentes images de Paris qui se superposent.

La première est la Paris bohème des poètes et des peintres, celle des cartes postales obligées ressortissant à la dimension de récit de voyage(s) du texte. Ainsi en va-t-il des bouquinistes ou des scènes au Luxembourg ou aux Tuileries dignes d'une toile impressionniste, ou du séjour au Quartier Latin au chapitre V nous présentant la montagne Sainte-Geneviève et les « vieilles arcades de l'Odéon » ; James joue avec les clichés, évoquant « l'image démodée (surgie [...] d'un vieil album feuilleté) de flâneurs chevelus à tout crin et en chapeau mou »⁵³. Paris étant avant tout perçu par les Américains comme une ville d'artistes, Strether privilégie « ces lieux où se rassemblait l'ardente confrérie des artistes et que l'on montrait aux touristes, entre autres curiosités parisiennes », se référant souvent à *Scènes de la vie de bohème* et *Le Manchon de Francine* de Henri Mürger, des « volumes détenus à Woollett »⁵⁴. Enfin, on mentionnera seulement, tant James tient à parfaire l'image d'Epinal de la France qu'il livre (lui-même cite Maupassant⁵⁵), le long séjour de Strether dans une campagne complètement archétypale⁵⁶, mais « qui [ne] lui [en] rappellerait [pas moins] certain petit Lambinet qui l'avait charmé, il y avait bien des années, chez un marchand de Boston ». Ainsi, Strether recherche explicitement une nature copiant (comme chez Wilde) un art connu en Amérique, et illustrant son exact contraire :

Nulle part les circonstances n'avaient affirmé différence aussi violente avec celles de Woollett qu'elles ne lui paraissaient le faire dans la petite cour du Cheval Blanc [...] Elles étaient peu nombreuses et

⁵¹ *Ibid.*, respectivement p.498 / 494.

⁵² *Ibid.*, p.858.

⁵³ *Ibid.*, p.534.

⁵⁴ *Ibid.*, p.547.

⁵⁵ *Ibid.*, p.831.

⁵⁶ Robuste femme à bonnet blanc sur le seuil de l'auberge, rivière au bout du jardin, crête du coteau, « vieille petite église, tout toit abrupt et vague couleur d'ardoise au-dehors, et toute blancheur de chaux et fleurs de papier à l'intérieur », *ibid.*, p.833-834, tout ici est typique !

simples, chiches et humbles ; mais elles étaient la perfection du genre [...], à un plus haut degré, même, que l'antique et hautain salon de Mme de Vionnet où rôdait le fantôme de l'Empire⁵⁷.

Cet appartement XVIII^e de Mme de Vionnet appartient à un autre Paris culturel, le Paris des beaux esprits, du raffinement et de la délicatesse⁵⁸, évoquant les grands salons littéraires, une tradition de la culture française. La raideur puritaine de la Nouvelle-Angleterre affronte ici le cosmopolitisme raffiné et ouvert de la haute société européenne, incarnée par une comtesse mi-anglaise mi-française. Pour James, l'opposition essentielle entre Europe et Amérique s'avère être celle entre culture et matérialisme. Dès 1869, il écrivait de Florence à son frère William qu'à « l'énergie et l'étoffe intellectuelle des Américains » se joint chez eux « un absolu et incroyable manque de culture... il n'est qu'un mot pour les désigner : vulgaires, vulgaires, vulgaires »⁵⁹. Paris est ainsi logiquement « le lieu rêvé où ruminer le délectable »⁶⁰, grâce à son architecture élaborée⁶¹, le lieu de la subtilité intellectuelle, avec « tant d'opinions sur tant de sujets. Woollett avait ses opinions, mais pas plus de trois ou quatre »⁶².

S'y opposent de façon tranchée et significative le goût de Waymarsh « pour les commerces essentiellement utilitaires »⁶³, qui le pousse à se réfugier comiquement dans une bijouterie par dégoût de l'Europe dès le chapitre III⁶⁴, et la fortune infamante des Newsome, dont « le *la* [est] les affaires »⁶⁵, fortune dont l'origine, constamment cachée, constitue un nouveau jeu avec le lecteur qui, s'il a lu *L'Américain*, sait qu'il s'agit d'une entreprise de sanitaires ! Le cas de la revue dirigée par Strether, un pseudo-Mercure de France, est un modèle du maximum de culture dont sont capables les Etats-Unis, soit une encyclopédie du pragmatisme : « les couvertures vertes [...] ne recelaient aucun hommage aux belles lettres. Elles constituaient l'enveloppe spacieuse d'un succint, mais succulent, noyau de considérations sur l'économie, la politique et l'éthique »⁶⁶. *A contrario*, l'esprit de sérieux sévissant aux Etats-Unis jusque dans les publications culturelles est ce qui peut manquer aux Européens, emportés par leur goût des belles formes et de la rhétorique captieuse.

⁵⁷ *Ibid.*, p.834.

⁵⁸ Dans *L'Américain*, par exemple, *op. cit.*, le français est pour Newman « une langue étrangère où tout ce que l'on dit semble avoir de l'esprit » p.222, et M. Ledoux, tel Valentin de Bellegarde, se montre « déterminé à se montrer en tout point homme d'esprit et homme de goût » p.267.

⁵⁹ Cité par P. Sellier, *op. cit.*, p.VII.

⁶⁰ *Ibid.*, p.548.

⁶¹ Tout y est « mesure » et « équilibre », mais surtout le décor même est artistique et non fonctionnel, par opposition à l'architecture américaine, mais aussi anglaise, raison de plus de choisir la France comme épicerie du récit transatlantique.

⁶² *Ibid.*, p.586.

⁶³ *Ibid.*, p.497. Il rappelle, s'opposant au dandy Osmond, le pragmatique Caspar Goodwood d'*Un Portrait de femme*.

⁶⁴ *Ibid.*, p.499 : « Ce geste était un peu de l'ordre, en un sens, d'une manifestation [...] - Ma foi, dit Strether, c'est qu'il n'en peut plus. - Plus de quoi ? - De tout. De l'Europe ».

⁶⁵ *Ibid.*, p.757.

⁶⁶ *Ibid.*, p.530.

Car, si Paris est à la fois un espace distingué et bohème, où tout tend à l'art, le raffinement sensuel et intellectuel qui s'y déploie en fait un espace dangereux, comme le traduit le vocabulaire de l'épidémie utilisé pour caractériser Chad : « Elle voudrait le voir déménager tout cela de l'autre côté de l'Océan ? - Tout... à une importante exception près. Tout ce qu'il a "attrapé" »⁶⁷. Et, si James, dans ses *Carnets*, critique « la vieille petite tradition redoutable, une des platitudes de la comédie humaine, [qui] voulait que le système moral des gens s'effondre à Paris », il n'en multiplie pas moins dans son roman les éléments qui puissent accréditer cette tradition du dévoiement tardif, dans la ville lumière, des hommes de Woollett, qui « ont la réputation d'être sujets à d'étranges débordements, à des sursauts tardifs, intempestifs »⁶⁸. Paris est ainsi décrite comme « l'énorme et brillante Babylone » et « la grande ville ironique »⁶⁹.

Ce caractère corrompateur est dû, conformément aux valeurs contemporaines du décadentisme, à un excès de lascivité⁷⁰, de mollesse insinuante qui contraste avec l'austérité légendaire, la « candeur brutale »⁷¹ des Américains, que Paris pervertit : « le grand bourdonnement de la ruche parisienne montait, vague et tendre horizon sonore, dont Strether ne contestait déjà plus l'exquise douceur »⁷². La culture française est trop voluptueuse, trop liée à la jouissance⁷³, et en cela fondamentalement anti-bostonienne, comme le montre un autre hypotexte évoqué par P. Sellier : *Une Liasse de lettres*, dont le héros Louis Leverett⁷⁴ s'exprime comme Strether à Bilham⁷⁵ : « L'important c'est de vivre, de sentir [...] et non de traverser la vie d'un pas mécanique, sans vibrer à la réalité [...] C'est pourquoi j'ai toujours été tellement attiré par les Français, qui sont si raffinés, si accueillants aux plaisirs, si absolument vivants »⁷⁶. C'est ce climat de volupté, il est question d'une « serre chaude », par référence justement à un texte phare du décadentisme⁷⁷, qui a dû jouer un rôle d'accélérateur spirituel pour Chad.

Un élément cher à James synthétise finalement dans *Les Ambassadeurs* culture bohème et culture aristocratique, sensualité et corruption, c'est le monde du théâtre, pour cette raison présent tout au long du roman : les Américains s'y rendent

⁶⁷ *Ibid.*, p.772.

⁶⁸ *Ibid.*, p.741.

⁶⁹ *Ibid.*, respectivement p.531 / 537. En réalité, le caractère conventionnel de cette dénomination est trahi par le fait qu'à l'intérieur du roman Londres soit elle-même décrite comme « la grande Babylone grise » et que soit mentionné p.554 « l'effet corrompateur de l'Europe »⁶⁹ tout entière ; on peut alors voir en Paris, une nouvelle fois, l'hyperbole d'une caractéristique européenne générale. On voit que, tout au long du roman, Paris est tantôt à voir comme une idiosyncrasie, tantôt comme un miroir grossissant de l'Europe.

⁷⁰ Cf les robes « ouvertes » et les ornements impossibles pour Mme Newsome, *ibid.*, p.504.

⁷¹ *Ibid.*, p.556.

⁷² *Ibid.*, p.546.

⁷³ Cf par exemple Paris « à l'assaut des délices profanes », *ibid.*, p.754.

⁷⁴ Soit les mêmes initiales que Lewis Lambert (Strether) !

⁷⁵ Cf *supra* p.7.

⁷⁶ Cf préface, *ibid.*, p.XXV.

⁷⁷ *Serres chaudes*, recueil poétique de 1889 de Maurice Maeterlinck. Il est ainsi question, *op. cit.*, p.566, de la « maturité précoce dont Paris (cette serre chaude) avait dû favoriser l'éclosion dans la conscience du jeune homme », qui « aime Paris en soi » p.576.

à Londres au chapitre IV, puis à Paris aux chapitres V (à peine arrivés) et XXIII (le retour se précise). Le théâtre exemplifie la haute culture européenne, puisqu'il est alors quasiment inexistant en Amérique⁷⁸. Il incarne pour Strether « la brillante quintessence de la vie anglaise »⁷⁹, « quelque chose de... relativement divin ! »⁸⁰, avant qu'à Paris, Mr Pocock, face au « spectacle "d'Europe" », ne soit contraint de reconnaître que « tout de même, à Woollett on n'a rien de pareil ! »⁸¹. Mais le théâtre reste en même temps, en une vision typiquement chrétienne, le comble de l'ignominie (on y a de « l'indulgence pour la victime » malgré son immoralité⁸²!) et de la fausseté : ce n'est pas un hasard si, au chapitre XXIII, lorsque certains personnages vont au Français et d'autres aux Variétés, d'autres vont au même moment au cirque !, autant d'arts des illusions qui avaient été dénoncés dès Londres, où l'on s'était avéré « incapable de dire quels étaient les plus vrais, des acteurs ou des spectateurs »⁸³ ! Si présent, le théâtre est comme l'allégorie de l'amoralité européenne, puisque l'on se contente d'y jouer sans souci de vérité, « jouer comme c'est si souvent le cas à Paris »⁸⁴.

Car ce goût hyperbolique de la forme qui caractérise la culture française (Chad a par exemple « attrapé » « la manière, et le savoir-faire »⁸⁵), fait que tout y est « une question de distinction »⁸⁶, d'apparence illusoire, sans aucune préoccupation morale, comme l'art décadent (strictement européen) en fait si souvent l'apologie à cette période. Le coup de théâtre, à l'approche de la fin du roman, de l'arrivée à Paris de Mrs Pocock, dernier rempart de la *doxa* bostonienne, permet un retour en force du lexique moral, correspondant au regard choqué des Bostoniens, pour stigmatiser l'oubli de la morale qui est celui de l'Europe et qui est devenu celui de Strether. La discussion tendue du chapitre XXVII entre Strether le renégat, converti aux joies de l'Ancien Monde, et Mrs Pocock, à propos de Mme de Vionnet et de son « mode de vie »⁸⁷, est alors exemplaire : « La tiendriez-vous ne serait-ce que pour un semblant d'honnête femme ? [...] - Sur votre honneur, vous n'appréciez pas la façon heureuse dont s'est épanoui Chad ? – "Heureuse" ? reprit-elle de nouveau en écho [...] Je l'appelle : hideuse »⁸⁸.

⁷⁸ Il est dès lors logiquement également omniprésent dans le *Concert baroque* de Carpentier, sous la forme de l'opéra, pour caractériser l'Europe !

⁷⁹ *Ibid.*, p.506.

⁸⁰ *Ibid.*, p.511. L'humour de James tient, par l'entremise de Mrs Gostrey, à corriger cette mauvaise appréciation en spécifiant qu'il s'agit au contraire d'une « horreur de théâtre londonien » !

⁸¹ *Ibid.*, p.720. C'est pourquoi, dès *L'Américain*, *op. cit.*, p.52, « Newman, s'il v[eu]t entendre le fin du fin, se d[oi]t de louer une loge au Théâtre-Français ».

⁸² Cette femme excusable annonce bien entendu Mme de Vionnet.

⁸³ *Op. cit.*, p.506.

⁸⁴ *Ibid.*, p.524. Ainsi, dans *L'Américain*, *op. cit.*, p.102, Newman a « l'impression d'être au théâtre » dans le salon de Mme de Cintré.

⁸⁵ *Op. cit.*, p.506.

⁸⁶ *Ibid.*, p.536.

⁸⁷ *Cf. ibid.*, p.800.

⁸⁸ *Ibid.*, p.799-801. A la suite de ce rappel à l'ordre, le lexique de Strether en focalisation interne trahit un retour dans le droit chemin, notamment p.832 : « jamais il n'avait autant préparé la voie au règne d'une frivolité relative » et p.847 : « Jamais encore, depuis son départ de Woollett, il n'avait eu autant

Cet affrontement⁸⁹ est exemplaire, car il concrétise une interrogation essentielle au début du XX^e siècle, celle opposant morale et esthétisme. Ce que semble valoriser James, à travers l'autocritique de Strether, c'est une conception de la vie se dégageant de la morale, en tout cas de la morale austère et étroite des Bostoniens, qui est une limitation initiale au champ de l'Art : « ce sentiment venait uniquement de ses odieux scrupules d'ascète devant toute forme de beauté. Et il se convainquait périodiquement qu'il n'atteindrait à aucune vérité, tant qu'il ne se serait pas débarrassé de ces scrupules »⁹⁰. L'opposition, si fréquemment développée à l'époque chez D'Annunzio, Hofmannsthal, Thomas Mann, entre sens moral et sens esthétique, prend dans la bouche de Strether une inflexion optique qui fait de plus penser à d'autres grands inspirateurs de James, à savoir Gautier et Balzac : « Vous autres, gens de ce pays, vous avez un sens visuel si développé que vous avez l'air, en quelque sorte, d'en être tout « mangés ». Il y a des moments où l'on a vraiment l'impression que vous n'en avez pas d'autre. – C'est-à-dire : pas de sens moral, expliqua le petit Bilham ». L'autochtone Mlle Barrace le confirme : « j'ai tendance à m'en remettre trop exclusivement à l'œil. Mais que peut-on y faire ? Tous, nous sommes là à nous dévisager... et la lumière de Paris souligne les ressemblances entre les choses [...] Etres, choses, tout y est mis en valeur »⁹¹. La fin du dialogue confirme que l'éthique parisienne se déploie au-delà de l'étriquée morale bostonienne : « – Mais quelle valeur ? Sa valeur réelle ? demanda Strether. – Oh, vous, gens de Boston... vous et vos « réels » ! Mais, mon Dieu, oui... parfois »⁹². Paris permet ainsi à Strether, non de rejeter bien sûr, mais plutôt de dépasser la morale au nom de l'Art, en une réflexion moderne qui n'existait pas dans *L' Américain*⁹³.

l'impression de se conduire en parfait oisif [...] son irresponsabilité, son impunité, son luxe avaient atteint des proportions géantes ».

⁸⁹ On pourrait parler d'« agonisme », tant ce passage, comme d'autres, relève de la technique dramatique.

⁹⁰ *Ibid.*, p.598.

⁹¹ Cf *supra* le rôle de la lumière, joint à celui de l'air, dans l'affirmation du « génie du lieu ».

⁹² *Ibid.*, p.608.

⁹³ En effet, la typologie des personnages y était beaucoup plus simple. Newman, tel Waymarsh, y était, *op. cit.* p.3, « à n' en pas douter un homme pratique », dont sont vantées, par ex. p.123, les qualités typiquement américaines d' énergie et d' ingéniosité, sa richesse récente en faisant l' archétype américain du *self-made-man*. Il s' oppose (« On ne pouvait imaginer compagnons plus différents » p.100) au typiquement français Valentin de Bellegarde incarnant de façon antithétique à la fois le dandysme décadent et la culture aristocratique, notamment par un sens exacerbé de l' honneur incompréhensible pour Newman et que l' on vient de voir déplacé aux Bostoniens dans *Les Ambassadeurs* : « gentilhomme de la plus pure espèce [...]aux yeux de Newman, Bellegarde représentait le Français idéal – le Français de la tradition » p.96-99. Newman entend convertir Bellegarde au productivisme américain p.232 : « Venez avec nous en Amérique et je vous apprendrai à travailler », mais c' est en fait lui qui se convertit à l' esthétisme européen p.368-370 : « le goût qu' il avait eu pour le commerce était bien mort [...] il avait perdu son esprit d' invention ». Plus exactement, le territoire européen vient sanctionner une transformation intérieure déjà enclenchée outre-Atlantique, cf p.367-8 : « c' est pour obéir à une violente réaction qui s' était faite en lui contre une façon de vivre exclusivement commerciale qu' il était venu en Europe chercher une diversion esthétique ». Dans *Les Ambassadeurs*, beaucoup de choses ont changé : grâce au dédoublement du touriste américain en deux entités, le pragmatisme de Newman est conservé en Waymarsh mais de

Enfin, le voyage transatlantique, aux vertus orphiques, conduit comme souvent à une réflexion sur l'identité. A travers des cas particuliers, c'est *in fine* la notion d'américanité en général qui est sondée : « ce que Bilham peut avoir à gâcher... en tout cas, ce ne peut pas être son côté de bon Américain, répliqua Waymarsh [...] - Ah, soupira Mlle Gostrey [...] qu'est-ce exactement qu'un bon Américain ? »⁹⁴. Faut-il souligner que cette auto-réflexion des personnages participe de celle de l'auteur lui-même, qui a quitté sa patrie depuis longtemps pour s'établir en Europe. L'issue du trajet est en tout cas toute différente de ce qui se passe par exemple dans *Concert baroque* d'Alejo Carpentier évoqué *supra* : l'auteur cubain, en militant, fait prendre conscience à son personnage de son identité sud-américaine profonde. Poussant à son accomplissement le renversement du voyage transatlantique, le protagoniste de Carpentier, convaincu désormais de la grandeur de la culture mexicaine, et que celle-ci n'est pas inférieure à celle européenne, refait le voyage transatlantique dans l'autre sens pour revenir chez lui. C'est tout l'inverse qui se passe chez James : Lambert Strether est progressivement convaincu, à l'image de James lui-même depuis longtemps, de la supériorité de la culture de l'Ancien Monde, ou plus précisément de son air, comme en témoigne une discussion-bilan sur Chad entre Strether et Bilham : « Les gens, là-bas, ne sont ni pires ni meilleurs. – Ni pires ni meilleurs [...] Ah, il se peut ! Mais une occasion comme celle-ci [...] dit Strether, ce ne sont pas les gens qui la font ; mais ce qui a fait que les gens soient possibles »⁹⁵.

Le dernier chapitre des *Ambassadeurs* nous annonce certes le retour de Strether chez lui :

De vrai, il avait passé les bornes autant qu'il était possible de le faire, et il lui fallait maintenant plutôt songer à rentrer [...] il ressemblait à un de ces personnages qu'on voit sur la vieille horloge de Berne. Eux, aussi, on les voyait sortir à l'heure dite, faire leur petit tour de valse sous les regards du public, et rentrer par l'autre côté. Et de même, lui, avait dansé sa petite gigue, et de même, une modeste retraite l'attendait⁹⁶.

Mais, symboliquement, ce retour n'est toujours pas enclenché lorsque le récit se termine. Contrairement à *L'Américain*, où James faisait retourner Christopher Newman chez lui comme pour valider ce qu'il avait découvert, que l'Ancien Monde n'est pas supérieur au Nouveau, ici la vérité finale du texte, c'est bien la supériorité du vieux continent ; en 1915, James demandera la nationalité britannique. C'est qu'entre temps, en 1881, il a écrit dans ses *Carnets* : « J'ai trente-sept ans, j'ai fait

façon péjorative, tandis que l'esthétisme européen stérile de Valentin, qui semblait appartenir au passé, semble devenir fécond et porteur d'avenir quand il bénéficie de la discipline et la modération d'un Strether, lequel unifie donc, semble-t-il, les qualités opposées, autrefois perçues comme irréconciliables, de Newman et Bellegarde.

⁹⁴ *Op. cit.*, p.558.

⁹⁵ Mentionnons cependant qu'il est un contre-exemple, celui des jeunes filles valorisé dès *Daisy Miller*, dont Mme de Vionnet connaît bien le « genre exquis », *ibid.*, p.733, une supériorité que Waymarsh confirme p.772 : « Oui, Comtesse, la jeune fille de chez nous est le genre de chose que votre pays doit au moins nous laisser, et que nous pouvons nous enorgueillir de vous montrer ».

⁹⁶ *Ibid.*, p.880.

mon chemin... Mon choix, c'est le Vieux Monde – mon choix, mon besoin, ma vie... Mon œuvre est là-bas, et je n'ai que faire de ce vaste Nouveau Monde. On ne peut se consacrer aux deux à la fois. Il faut choisir... j'ai le sentiment de perdre terriblement mon temps, ici »⁹⁷. La vérité romanesque a pris son temps, mais elle a fini par rattraper la vérité vécue. Ou, en une analyse psychanalytique souvent judicieusement appliquée à James⁹⁸, l'on pourrait dire que cesse ainsi le long déni romanesque.

A contrario, l'identité initiale des hommes des deux côtés de l'Océan établie *supra* participe d'une volonté globale du James tardif d'atténuer l'opposition si amplement développée dans son œuvre. On en percevrait des signes extérieurs : « Woollett aussi s'adapte à l'esprit du siècle et à l'indulgence croissante des mœurs [...] Depuis que l'esprit du siècle et l'indulgence croissante les poussent de plus en plus à venir à Paris... »⁹⁹. Annonce d'une uniformisation occidentale au moment où s'esquisse déjà la mondialisation? Oui et non, car ce sur quoi insiste James, en dernier ressort, c'est le caractère essentiel de l'altérité. La sentence de Strether : « La terreur, c'est l'obsession de l'autre »¹⁰⁰, si typique de l'ensemble de l'œuvre jamesienne, s'applique en effet aux individus comme aux sociétés, si universellement naturellement persuadées d'être supérieures aux autres, soit d'être civilisées face à des barbares¹⁰¹. L'on est alors moins étonné de trouver dans les propos de Mlle Barrace à Bilham l'un des *topoi* les plus tenaces du récit transatlantique, celui du primitif cannibale, que les récits européens associaient systématiquement aux sociétés amérindiennes et africaines¹⁰² : « Vous avez traversé l'océan pour venir convertir les sauvages [...] et ce sont les sauvages, tout bonnement, qui vous ont converti ! –[...] Ils m'ont... les cannibales !... simplement dévoré »¹⁰³.

Il est donc possible d'admirer dans ce texte, l'un de ses derniers grands romans, la sagesse supérieure de James qui, mettant son œuvre à l'unisson de ses affects et de ses convictions, entend octroyer à l'Europe une vérité plus haute qui serait celle de l'art, tout en nous laissant deviner que la grandeur de son œuvre doit aussi à l'esprit de sérieux propre au pragmatisme américain, qui préserve des forces dissolvantes du décadentisme européen. Par cette synthèse des vertus existant des

⁹⁷ Cité par Philippe Sellier dans sa préface, *ibid.*, p.X.

⁹⁸ Nous pensons par exemple au remarquable livre de Jean Perrot : *Henry James. Une écriture énigmatique*.

⁹⁹ *Ibid.*, p.520.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.484.

¹⁰¹ Le terme se trouve dans *L'Américain*, où, après que Mrs Tristram a vu Newman, *op. cit.* p.34, comme « le grand sauvage de l'Ouest qui s'avance dans son costume d'innocence et s'abandonne à contempler un instant ce Vieux Monde misérable et caduc avant de s'abattre sur lui », l'inversion des points de vue conduit un Bostonien rencontré par Newman à nommer l'Europe, p.66, un « continent barbare », avant que Newman lui-même, ulcéré par le duel d'honneur de Bellegarde, décrive p.246 cette « scène de mauvais théâtre » comme un « mélange de barbarie et de décadence ».

¹⁰² *Robinson Crusoé* est exemplaire de ce point de vue.

¹⁰³ *Op. cit.*, p.606. L'on trouve ici l'écho de la conversion évoquée *supra* p.13 note 93.

deux côtés de l'Atlantique, qui a permis l'écriture de son œuvre, James n'est pas l'*alter ego* de tant des protagonistes de ses derniers récits qui, tels Strether, déplorent quand ils se retournent sur leur vie passée le temps irrémédiablement perdu et les occasions définitivement gâchées.

Charles Brion

Université de La Rochelle

CRHIA

BIBLIOGRAPHIE:

-Henry JAMES, *Les Ambassadeurs (The Ambassadors)* [1903], trad. Georges Belmont [1950], in: *Henry James, Bouquins*, Paris, Robert Laffont, 1992, préface Philippe Sellier.

-Henry JAMES, *L'Américain (The American)* [1877], trad. Gilles Chahine, Paris, Fayard, 1977.

-Henry JAMES, *Carnets*, Paris, Denoël, 1953. Trad. Louise Servicen.

-EDEL (Leon), *Henry James. Une vie (Henry James : A life)* [1985], Paris, Seuil, 1990. Trad. André Müller.

-PERROT (Jean), *Henry James, une écriture énigmatique*, Paris, Aubier, 1982.

-TODOROV (Tzvetan), *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.