

**Entre le gris et l'opaque :  
le blanc dénaturé de l'Amérique retrouvée  
par Henry James dans *The American Scene***

**Marie-Odile Salati**

**A**PRÈS ÊTRE RESTÉ PLUS DE VINGT ANS expatrié en Angleterre sans avoir foulé son sol natal, Henry James se décida en août 1904 à traverser l'Atlantique sous le prétexte affiché d'effectuer une tournée de conférences. Le recueil de ses impressions, commandé d'un éditeur américain publiée en 1907 sous le titre *The American Scene*, enregistre chapitre après chapitre l'amertume de son désenchantement, commençant par la Nouvelle-Angleterre pour redescendre la côte est jusqu'à la Floride, laissant pour la fin, au printemps 1905, après une incursion dans l'ouest via Chicago, le retour aux sources dans la « terrible cité » de New York.

Parti dans l'intention de se racheter de son absence aux yeux de ses concitoyens en leur offrant sa contribution de romancier célèbre, l'observateur européenisé se voit contraint de présenter l'affligeant constat du règne de la laideur et de l'aliénation. Se posant dans sa préface comme le témoin privilégié par son double statut d'enfant du pays et de résident étranger, sa double perspective de l'intérieur et de l'extérieur, il prend rapidement conscience des tensions engendrées par cette dualité, en particulier entre le désir de retrouvailles de l'homme et la condamnation du critique objectif. L'inévitable distance temporelle et culturelle entre le sujet

MARIE-ODILE SALATI EST MAÎTRE-DE-CONFÉRENCES À L'UNIVERSITÉ DE SAVOIE.

© TRANSATLANTICA ET MARIE-ODILE SALATI, 2005

regardant et son objet est reflétée par le dédoublement de l'auteur en un « je » narrateur et un « il » réflecteur qui tend à évincer le premier, les impressions déconcertantes étant volontiers prêtées au « restless analyst », « picture-seeker » ou autre « spectator ».

Dans la représentation du romancier, aussi hérissée de métaphores que l'horizon urbain américain l'est de gratte-ciel, jauge du malaise éprouvé, on peut relever la récurrence de la couleur blanche, dont le fondement référentiel se prolonge inmanquablement en connotations symboliques. Or il est encore plus frappant de remarquer qu'elle est fortement concurrencée par des avatars dégradés et qu'elle a du mal à s'imposer dans son éclat originel. Partant de la constatation que le gris est la note dominante et que les touches éparses de blanc ne servent qu'à accentuer l'impression générale de vacuité, cette étude prêterait un sens élargi au signifiant « blanc » et mettrait en regard « white » et « blank », suivant en cela l'intention sémiologique que le romancier assigne à son retour aux sources. En effet la blancheur lumineuse qui affichait l'essence de l'Amérique du souvenir a laissé la place à un blanc inexpressif traduisant une perte de traits distinctifs, un effacement des signes que l'expatrié cherche à déchiffrer afin de rendre le présent intelligible et de le faire advenir à la signification par l'écriture.

Dans un premier temps, nous nous attacherons à la dénaturation du blanc déplorée par le visiteur, qui mesure ainsi l'altération subie par la terre de son enfance sous l'emprise de la modernité. Grisaille uniforme et opacité dissimulatrice en seront les deux principales manifestations. Puis nous examinerons la quête de blancheur originelle face au vide qui en proclame l'absence, quête d'une essence qui se dévoile l'espace d'une vision épiphanique de la ville de New York, perçue à partir du bateau au début du deuxième chapitre. Pour finir, nous montrerons comment la blancheur cristallise les angoisses de l'écriture, la peur du silence et de la stérilité face à une surcharge de signes dans la réalité moderne multiforme, dont l'observateur ne parvient pas à dégager une cohérence esthétique.

Davantage que par les occasionnelles touches de blanc parsemant la peinture de l'Amérique à l'orée du vingtième siècle, l'œil du lecteur est frappé dans *The American Scene* par la richesse du dégradé chromatique et lexical s'étagant entre le blanc pur et le gris dans la palette jamesienne. Entre le visiteur impatient et la terre natale enfin retrouvée semble s'interposer un voile d'opacité qui ternit et brouille la vision. Une multitude

d'adjectifs font état d'un blanc dénaturé, sali (« dingy » 33, « turbid » 65, « sloshy » 96), jauni (« sallow » 21), sans éclat (« wan » 43, « colourless » 97), inexpressif (« bland » 65, « blank » 7), vitreux (« glassy » 61), pour finalement rejoindre le crépusculaire (« dusky » 96) et le gris franc<sup>1</sup>.

Les yeux de l'observateur européenisé, habitués au spectacle de la beauté pittoresque de la Toscane ou des vieilles pierres anglaises, éprouvent quelque mal à s'accommoder à la grisaille généralisée du Nouveau Monde. Les termes « grey » et « ugly » s'appellent mutuellement lors de la traversée de la campagne de Nouvelle-Angleterre, pourtant censée effectuer une transition en douceur avant le face-à-face redouté avec les grandes villes hérissées de gratte-ciel. Les quelques touches de blanc fournies par les localités rurales (« the little white wooden village ») ne font qu'accuser l'inacceptable négligence de l'apparence, manifeste dans les fermes isolées (« A sordid ugliness and shabbiness hung, inveterately, about the wayside 'farms,' ») et reflétée par le teint cireux des habitants (« the sallow, saturnine natives in charge of them » 21). Cette coupable absence de forme, qui contraste douloureusement avec le paysage anglais, s'impose à la conscience du voyageur sous la forme d'une « grise révélation » (23) en ce qu'elle constitue l'incarnation de la laideur, et affiche un manquement essentiel à l'exigence esthétique de l'artiste expatrié, à savoir le pittoresque à l'europpéenne : « What 'form,' meanwhile, *could* there be in the almost sophisticated dinginess of the present destitution? » (22) Le gris, associé à la démission de la forme, figure un vide qu'exprime le sémantisme récurrent de la vacance et de l'absence : « the thing most absent to sight », « whose absence made such a hole. » (22)

L'impression dominante de grisaille tient également à l'uniformisation du paysage rural aussi bien qu'urbain, due à l'effacement ou l'inexistence des repères historiques tels que les vieilles églises, à la généralisation du modèle imposé par la société d'argent, et à l'atténuation des différences comme la séparation physique et morale entre espace privé et sphère publique (125). La conséquence en est une vision continue de monotonie, « the consummate monotonous commonness » (65) et l'engendrement de la vulgarité, autre mise en échec de la beauté. Tout entière occupée à s'enrichir dans le moment présent, l'Amérique montre

<sup>1</sup> Toutes les références à l'œuvre étudiée proviennent de l'édition suivante : Henry James, *The American Scene* (1907) (Harmondsworth: Penguin Classics, 1994).

un acharnement pervers à se couper de son passé en remplaçant les vestiges, témoins de son identité, par les émanations grotesques de l'ère industrielle. L'expatrié de retour fustige la grisaille uniforme de la terre retrouvée car il ne parvient pas à extraire du paysage actuel les signes du passé susceptibles d'entrer en relation signifiante avec le présent, et par là de l'éclairer, argument développé par Beverly Haviland dans son analyse récente de *The American Scene*<sup>2</sup>.

Il n'est jusques aux immigrés de fraîche date qui ne soient affectés par le ternissement environnant comme le fait apparaître une incursion à Ellis Island. La volonté de fusion manifestée par les étrangers afin de se faire accepter par la terre d'accueil se traduit en termes de perte de couleur, métaphore de la perte d'identité. Comme le suggère l'apparence de l'immigré — « a tolerably neutral and colourless image » (97) — aux yeux de « la conscience américaine », l'exilé consent à une double aliénation, l'abandon de l'essence au profit du simulacre, et l'effacement de la couleur locale qui en fait sa substance, puisqu'elle est fixée dans le grain (« qualities ingrained in generations » 99). L'immigré, par ailleurs décrit comme étant d'une teinte indéfinissable (« of indescribable hue » 97), en vient ainsi à incarner le « Neutre », que Roland Barthes associe à la grisaille représentative de « quotidienneté, uniformité sociale » par opposition à la couleur aux connotations de « richesse, classe supérieure »<sup>3</sup>.

James cherche à éveiller l'attention de ses concitoyens sur les dangers culturels que constitue l'uniformisation grise et sur la nécessité de revoir la définition de la sacro-sainte identité de la nation (« his American fate to share the sanctity of his American consciousness, the intimacy of his American patriotism, with the inconceivable alien » 66). Si l'immigration massive peut apparaître comme une désacralisation de l'Amérique aux yeux de la « conscience américaine », notion qui évoque implicitement la profanation de la blanche pureté originelle, elle est en fait synonyme de

<sup>2</sup> Beverly Haviland, *Henry James's Last Romance : Making Sense of the Past and the American Scene* (Cambridge : Cambridge University Press, 1997). Dans cet ouvrage consacré à ce qu'elle considère comme la quatrième phase de la carrière jamesienne, c'est-à-dire les écrits produits après le retour aux sources de 1904-1905, l'auteur récuse le conservatisme traditionnellement prêté par la critique à la vision du romancier en pèlerinage, et souligne le projet essentiellement sémiologique de celui-ci de déchiffrer le présent à la lumière des signes du passé, ainsi que sa volonté de faire prendre conscience à ses concitoyens de la nécessité de ne pas effacer ce qui les relie à leur histoire.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Le Neutre* (Paris : Traces Ecrites, Seuil / Imec, 2002) 82.

dépossession pour le nouvel arrivant, qui se dépouille de son histoire et de sa culture afin de se fondre dans le grand creuset du Nouveau Monde. L'identité américaine ne saura être perpétuée que si, fidèle à son idéal fondateur, elle sait pratiquer l'inclusion et se nourrir de la diversité, dans le respect des spécificités ethniques : « We must go, in other words, *more than half-way to meet them ; which is all the difference, for us, between possession and dispossession.* » (67) Le sacré attaché à la pureté originelle ne semble donc pas résider, aux yeux du romancier expatrié, dans la blancheur ethnique mais dans la préservation des traits distinctifs établissant un lien signifiant avec le passé. C'est pourquoi le New Hampshire, laissé relativement intact par la modernisation, offre encore la possibilité d'entrevoir l'essence originelle du pays et de renouer avec le sacré : « the sacred grove and the American classic temple, the temple for the worship of the evening sky. » (17) De même Mount Vernon constitue une marge de pureté dans la page recouverte par la vulgarité moderne : « one is allowed a margin, on the spot, for the direct sense of consecrated air », « the sanctity of shrines », « its actual detachment from the vulgar brush of things. » (213)

La dénaturation du blanc se lit aussi dans l'opacité qui résiste au déchiffrement du sens. Le verre auquel l'architecture moderne fait une large place en est la meilleure incarnation, cristallisant la rancœur et le malaise de l'observateur désorienté. Le semblant de transparence s'avère rapidement un écran. La métaphore spéculaire assimilant les innombrables fenêtres à des yeux met en évidence le paradoxe de cette innovation qui, loin de se faire le reflet de l'âme des lieux et de leurs habitants, oppose sa matérialité au regard scrutateur de l'analyste : « the thousand glassy eyes of these giants of the mere market. » (61) Témoignage du lucre de la société commerciale qui stigmatise les blanches façades des gratte-ciel, ces yeux vitreux accroissent encore par l'excès de leur présence le sentiment de menace qu'ils inspirent, répercuté par l'écho de la coordination dans : « the white towers, all new and crude and commercial and overwindowed as they are. » (64) Renvoyant le reflet de son incompréhension à l'observateur, qui se retrouve dans la position inconfortable d'être lui-même observé, ils lui font durement ressentir son absence de maîtrise de sa matière, lui qui se posait au départ en pèlerin conquérant et historien triomphant.

Le narrateur attire également l'attention sur les conditions météorologiques de sa visite, auxquelles il est prompt à prêter une

dimension métaphorique. Sa redécouverte des rues de New York s'effectue en partie à travers le prisme symptomatique d'un brouillard blanchâtre, matérialisation de sa confusion interne :

« The assault of the turbid air seemed all one [...] with the confusion carried to chaos for any intelligence, any perception », « the dense raw fog that delayed the big boat, allowing sight but of the immediate ice-masses through which it thumped its way, was not less of the essence. Anything blander, as a medium, would have seemed a mockery of the facts of the terrible little Ellis Island. » (65-66)

Tel un brise-glaces se lançant à la conquête du monde arctique dépourvu de repères familiers, l'expatrié s'enfonce dans un univers inconnu qui le désoriente par son chaos de perceptions étrangères dont il n'arrive pas à extraire du sens. L'autre facteur climatique symbolique est d'ailleurs la neige, qui contribue davantage à faire échec à la quête du visiteur en ce qu'elle recouvre de son manteau opaque les signes distinctifs des lieux<sup>4</sup>, jusque dans le Sud, par une ironique fatalité : « Gradations, transitions, differences of any sort, [...] shrank, somehow, under its sweep, to negligible items », accusant la tendance américaine contemporaine à l'uniformisation réductrice : « a vast simplified scheme. » (226) Qualifiée d'incursion dans le Pôle Nord, l'exploration des avenues les plus septentrionales de la ville tentaculaire laisse une impression de suffocation, due à la circulation embouteillée tout à la fois intensifiée et mise en relief par les congères (69).

Le résultat de l'opacité généralisée de l'Amérique est la perte de visibilité de ses traits spécifiques, qui s'accompagne d'un manque de lisibilité de son essence. Trinity Church est à cet égard représentative, occultée par la myriade d' « yeux vitreux » qui l'entourent : « they have been mercilessly deprived of their visibility. It aches and throbs, this smothered visibility. » (61) Le caractère inexpressif de ce pays uniforme s'avère réfractaire à la pénétration du regard aiguisé de l'observateur, comme c'est le cas, à Cape Cod, des habitations à l'aspect fermé en dépit de

<sup>4</sup> Leon Edel, dans sa biographie, note que la première visite de Henry James sur la tombe de son père en décembre 1882 est associée à la neige : « Henry had come in heavy snow to see his father's newly dug grave, and had stood in the deep whiteness to read aloud, over the raw gash in the earth, William's letter of farewell which had arrived too late. » in Leon Edel, *Henry James. The Master: 1901-1916*, vol. 5 (New York: Avon Books, 1972) 260. Cet événement confirme les connotations de linceul effaçant les traces historiques qui entourent la neige dans l'imaginaire jamesien, puisqu'elle apparaît ici comme recouvrant le passé personnel du romancier.

leurs façades blanches engageantes : « For not the faintest echo of it [the lurking human secret] trembled out of the blankness ; there were always the little white houses of the village [...] ; but the life of the little community was practically locked up [...] : the constituted blankness was the whole business, and one's opportunity was all, thereby, for a study of exquisite emptiness. » (30) A l'agacement de l'analyste mis en échec par un objet qui ne révèle rien de son âme succède bien vite la prise de conscience éperdue que ce paysage humain ne possède pas d'âme et a perdu tout caractère. C'est ainsi une Amérique désincarnée que révèlent les maisonnettes blanches comprises comme rien de plus qu'une façade, aussi dénuées de substance qu'un château de cartes. Le pèlerinage du romancier n'est alors plus qu'un voyage au bout du vide : « the buggy disembodied save for its wheels, the whole thing the barest infraction of the road, of the void » (31). Les termes traduisant l'incompréhension d'une perception mise en échec abondent : « baffled » (31), « puzzles », « bewilderments » (28), faisant planer le spectre de la fin d'une aventure spirituelle : « This sense of a baffled curiosity, an intellectual adventure forever renounced. » (63)

Si ce qui constituait l'essence de l'Amérique lors des jeunes années du visiteur n'est plus visible dans le présent, la blancheur qui demeure affichée par touches éparses — chaumières de la Nouvelle Angleterre, parois des gratte-ciel, neige et brouillard — ne relève pas tant du domaine du visible que celui du visuel dans la représentation jamesienne, pour reprendre la distinction de Georges Didi-Huberman (26), dans la mesure où elle figure une absence. L'intensité de son éclat sert à attirer l'attention sur le vide de la nation moderne, sur le manque criant de forme, de sens et d'essence de l'espace environnant. Ce blanc, rendu signifiant par la matérialité que lui confère l'épaisseur de la pellicule, est désigné comme une surface-écran par l'analogie récurrente du gigantesque pinceau uniformisant, diversement appliquée à la neige enveloppante, la façade des maisons en bois dans le paysage rural et l'intégration des immigrés<sup>5</sup>. Loin d'exprimer une beauté originelle, cette voyante, voire ostensible, couche d'enduit supplémentaire,

<sup>5</sup> « exhibiting more fresh white paint than can be found elsewhere » (32) ; « of consciously not being what they *had* been, and this immediately glazed over as with some mixture, of indescribable hue and consistency, the wholesale varnish of consecration, that might have been applied, out of a bottomless receptacle, by a huge white-washing brush. » (97) ; « it was only another case of the painting with a big brush, a brush steeped in crude universal white » (226).

qui fait symptôme par son excès, n'est qu'un « vernis » (« glazed them over » 97), un masque grossier (« crude » 226), chargé de maquiller l'absence de traits distinctifs ou la négation de l'identité initiale. Elle signale en tout cas l'écart entre l'attente suscitée par son apparence et la réalité sans substance, comme l'indique par ailleurs l'expression de « sépulcre blanchi » (38) attribuée à l'inévitable village blanc, synecdoche de la nation : blanchi et non pas blanc, pour recouvrir le vide de la mort spirituelle.

C'est également une lecture ironique qu'il faut faire de la surcharge de blanc affectant les nouvelles demeures cossues de Newport, qualifiées d'« éléphants blancs » (166-167). La métaphore à laquelle la couleur est associée signale l'imposture, la substitution de l'illusion à l'essence, en jouant sur deux tableaux, l'excès visuel véhiculé par le comparant animal sur le plan littéral et l'aspect chimérique suggéré par l'expression au sens figuré. Ces ajouts de la société d'argent à l'avant-poste de la culture européenne sur la terre américaine de naguère convoquent des visions de spectres, l'ombre d'une beauté classique étrangère sans lien aucun avec le contexte et l'histoire du lieu : « like some dim, simplified ghost of a small Greek island ». La vision sombre alors dans le grotesque (« They look queer and conscious and lumpish—some of them, as with an air of the brandished proboscis, really grotesque »), négation de la beauté canonique jamesienne fondée sur la proportion et l'harmonie (« the peculiarly awkward vengeance of affronted proportion and discretion »). De façon révélatrice, l'évocation des « éléphants blancs » de Newport cumule toutes les caractéristiques de la modernité abordées jusqu'ici : la laideur (« ugly uses »), la vulgarité (« that grossness »), l'excès (« the distressful, inevitable waste they represent »), la forme indistincte (« dim ») et l'absence de traits expressifs (« vast and blank »).

Plus dérangement encore s'avère être la blancheur lumineuse des trottoirs de la ville de Washington, qu'une commune situation d'êtres dépossédés de leur passé fait percevoir au pèlerin par empathie à travers la perspective de trois jeunes amérindiens. Le chapitre consacré à la redécouverte de la capitale se clôt sur la vision épiphanique de trottoirs vierges de toute empreinte et étincelants de lumière : « One rubbed one's eyes, but there, at its highest polish, shining in the beautiful day, was the brazen face of history, and there, all about one, immaculate, the printless pavements of the State. » (268) Comme le souligne Beverly Haviland (56-57), il ne s'agit plus ici d'une simple absence de signes, couverte par le sémantisme de l'adjectif récurrent « blank », mais d'un effacement collectif

délibéré des traces d'un passé honteux écrit à l'encre rouge du sang des Indiens (« the bloody footsteps of time »), effacement qui est la cause du présent état de dépossession des premiers Américains. Le caractère lumineux de la vision provient de la capacité de l'analyste, doté du détachement critique de l'observateur extérieur, à mettre en relation et à interpréter les indices existants, et ne désigne certes pas une illusoire harmonie de la société présente. Cette prise de conscience que James cherche à partager avec ses concitoyens est à ce point subversive et révisionniste avant la lettre que le monologue indigné du narrateur placé en guise d'épilogue en fin de dernier chapitre, et revenant sur cette idée de la violence destructrice de l'histoire américaine et de son action de défiguration du territoire, a pour des raisons troubles disparu de la première édition de *The American Scene* publiée Outre-Atlantique par la maison Harper (Haviland 59).

Le simulacre de blancheur manifeste dans l'Amérique contemporaine fait ressortir plus cruellement l'absence de celle d'antan. Car le vide révélé par un éclat factice et usurpé est bien la mort du passé, individuel et collectif, celui du pèlerin désorienté et celui de la nation en mutation ne faisant qu'un. Quelques lieux épargnés par la vague de la modernité offrent encore à l'observateur le spectacle qu'il est venu chercher et lui donnent à sentir la présence dont le manque est palpable ailleurs. Ainsi, c'est le passé qui surgit dans toute sa substance dans la ville de Philadelphie, l'étape la plus satisfaisante de tout le périple pour cette raison même : « the past that looms through it, not at all luridly, but so squarely and substantially. » (207) Les touches blanches sur les façades préservées des anciennes demeures rouges sont alors associées à l'âge vénérable d'un vieillard chenu et réintroduisent sens et forme dans un paysage jusqu'ici inexpressif. L'espace de la page se dessine en filigrane à l'aide de lignes et d'encre, laissant entrevoir la possibilité de renouer avec l'écriture et avec l'ordre qu'elle établit : « the charm, a rare civic possession as of some immense old ruled and neatly-inked chart (...) stretching its tough parchment. » (208)

Au début du voyage, des scènes pittoresques de Nouvelle Angleterre avaient déjà ramené le visiteur dans une Amérique originelle, lors d'une évocation où, sur fond de rivière suggérant en palimpseste la quête fondatrice du prédécesseur Mark Twain, convergent blancheur, lumière épiphanique, retour aux origines et construction imaginaire : « By a fortunate circumstance, moreover, are not the objects usually afloat on

American lakes and rivers, to say nothing of bays and sounds, almost always white and wonderful, high-piled, characteristic, fantastic things, begotten of the native conditions and shining in the native light? » (25) S'inscrit ici un fugitif instant de béatitude, matérialisé par l'équilibre de la symétrie : rythme binaire des éléments syntaxiques couplés deux à deux, renforcés par l'alliance allitérative fluide des adjectifs « white and wonderful » et la répétition de l'aspect qui fait le plus défaut ailleurs, « native ».

Hormis ces rares vestiges d'une Amérique dans laquelle il se reconnaît, le romancier est de toutes parts confronté à une patrie qui a renié son passé et par là même le dépouille de son identité, comme le traduit symboliquement la disparition de la maison natale de Washington Place : « the effect for me, in Washington Place, was of having been amputated of half my history. » (71) Cette castration ne peut être sans effet sur l'écriture, menacée d'oblitération à l'instar de son double métaphorique, la plaque commémorative que l'artiste expatrié cherche en vain sur les murs des immeubles « impersonnels » et vulgaires qui se sont substitués au berceau de la création jamesienne. Face à une terre natale indéchiffrable qui n'affiche plus les signes du sens constitutifs de l'identité, l'artiste n'a plus que le recours de partir en quête de ses propres traces, dans les lieux à forte charge esthétique du passé, de façon à réveiller l'émotion nécessaire à la perception : « I already knew I must fall back on old props of association. » (30)

Il est significatif que la déception des premiers instants, lors du parcours de la Nouvelle Angleterre, conduise ses pas vers un lieu privilégié de l'imaginaire pour Michel Collot, l'horizon, en l'occurrence celui de Cape Cod. Celui-ci, évoqué comme le point de fusion entre terre et mer où l'un et l'autre sont interchangeable (« seeing the land grow mild and vague and interchangeably familiar with the sea » 30), marque le désir d'un retour à l'indifférencié, à un état antérieur à la dualité et au manque. La ligne qui « rappelle au sujet contemporain le clivage qui le traverse » (Collot 17) est effacée, permettant au visiteur adulte de se retrouver de l'autre côté du miroir du temps, dans le passé de son enfance qui est aussi celui de l'Amérique avant la mutation. Le narrateur formule d'ailleurs le souhait, une page plus haut, d'entrer dans le tableau de la scène contemplée, de façon à en percer le masque devenu vide d'expression sous l'action de la modernité : « making him, before each scene, wish really to get *into* the picture, to cross, as it were, the threshold of the frame. It never lifts, verily,

this obsession of the story-seeker, however often it may flutter its wings, (...) against surfaces either too hard or too blank. » (29) Le glissement de « observer » ou « analyst » à « story-seeker » dans l'autodésignation, complété par l'évocation de la surface dénuée de signes amorce de la page blanche, annonce l'enjeu de l'écriture dont il sera question plus loin.

Et de fait, la transcription de la visite à Cape Cod prend la forme d'un retour fantasmé à l'enfance du narrateur, rêverie déclenchée par la vue des maisonnettes blanches au centre de la description. L'épisode s'ouvre sur un mécanisme de miniaturisation affectant les agents du passage, à savoir la voiture à cheval et son cocher : « I found initiation awaiting me in the form of minimized horse-and-buggy and minimized man », « shafts on the scale of a hairpin. » (31) En outre le cocher n'est qu'un enfant et tout le paragraphe est dominé par des figures d'enfants, au niveau à la fois référentiel et analogique. Le petit conducteur de cheval, « compagnon » et par là double imaginaire, initie aux réalités du lieu le voyageur qui, dans sa soif de détails signifiants, vampirise son informateur pour en extraire une lumière éclairante, autre manifestation possible du processus créateur : « I drained my small companion, by gentle pressure, of such side-lights as he could project. »

En effectuant son pèlerinage désenchanté, l'expatrié de retour a goûté à l'arbre de la connaissance (66) et se retrouve coupé de la blancheur originelle de l'Amérique par la chute que constitue son expérience de l'aliénation contemporaine. La quête du sens disparu ne peut se réaliser qu'en rétablissant une continuité avec le passé, de façon à faire surgir de nouveau l'essence de la chère terre natale. Tel est l'objet de la scène de type épiphanique retranscrite à l'orée du chapitre II intitulé « New York Revisited », que nous allons maintenant analyser en détail (57-58). Cet instant de révélation est placé sous le signe de la lumière éclatante et du blanc, doublement présent dans les mouettes métaphores de l'esprit triomphant et dans l'analogie finale de la page blanche appliquée à la baie de New York. Les lignes préparatoires mettent l'accent sur le voyage à rebours entamé par le narrateur, à rebours de celui des premiers colons en ce que son trajet s'inscrit à deux égards d'ouest en est — aboutissement de son périple dans l'ouest américain et contournement de la presqu'île depuis l'Hudson jusqu'à Harlem en remontant la East River — mais également voyage à rebours dans sa propre histoire à la redécouverte de la ville de ses origines. Le texte insiste de plus sur le besoin de continuité du voyageur en transit, suggéré par l'image de la passerelle (« I had arrived at

one of the transpontine stations ») et affirmé dans l'impérieuse nécessité de « ne pas perdre le contact » signalée à l'attention par l'utilisation des guillemets et la répétition de l'expression. Ainsi se dessine un désir d'ancrage dans le passé, qui va permettre l'émergence de la vision, par un essor de l'esprit aux ailes blanches (« white-winged images of the spirit »), transcendant la multiplicité et l'informe du présent (« The extent, the ease, the energy, the quantity and number, all notes scattered about ») pour renouer avec une essence en latence (« caused the whole picture to speak ») et rétablir une unité harmonieuse scellée par la complicité joyeuse de la nature, état du passé, et de la science, produit de la modernité (« in the splendid light, nature and science were joyously romping together »).

La baie baignée de lumière peut alors afficher son être dans tout son éclat au cours d'une expérience épiphanique de nature hopkinsienne. Son ipséité saute au visage de l'observateur, la distance sujet-objet est abolie (« seemed to blow its immense character straight into one's face—coming 'at' you, so to speak ») et la clarté de l'objet s'impose : « caused the whole picture to speak with its largest suggestion ; which suggestion is irresistible when once it is sounded clear. » C'est alors l'esprit du lieu qui s'affirme dans toute sa grandeur : « I had never before [...] seemed to see its genius so grandly at play. » Comme dans la scène d'apothéose de Milly Theale à Venise dans le roman légèrement antérieur *The Wings of the Dove* (1902), la blancheur consacre un moment de communion, de communication avec le spirituel, où l'essence, l'idée pure et désincarnée est révélée dans toute son originalité platonicienne<sup>6</sup>. Cet instant marque une véritable prise de possession qui fait ressortir par contraste toute la dimension de dépossession de l'adjectif « blank » associé à l'effacement des traits distinctifs d'identité constaté dans l'Amérique moderne.

En puisant dans les suggestions de son passé et de son imagination, le narrateur est parvenu à retrouver une blancheur originelle par delà les

<sup>6</sup> La blancheur de la robe de Milly opère une mise en relation signifiante pour l'observateur Densher : « Milly, let loose among them in a wonderful white dress, brought them somehow into relation with something that made them more finely genial ». En quête de communion (« for nothing really of so close a communion »), le héros contemple une essence : « She was acquitting herself to-night as hostess, he could see, under some supreme idea, an inspiration which was half her nerves and half an inevitable harmon ; but what he especially recognised was the character » qui s'accompagne d'un retour à l'état originel : « She was the American girl as he had originally found her ». (*The Wings of the Dove*, Volume II, Book Eighth, III, 301-302).

signes de dispersion du présent, et vivre à son tour l'émerveillement que les premiers colons avaient éprouvé bien avant lui (« an element of mystery and wonder » 58), vision très semblable à celle qui clôt *The Great Gatsby*. En dépit de sa discordance, peu en adéquation avec le canon esthétique européen auquel adhère l'auteur, la ville énonce avec force le trait qui fait du pays une jeune nation pleine de promesses, d'aubes nouvelles, et synonyme de recommencement, par opposition à l'épuisement du vieux continent : « the tone, predominantly, of summer dawns and winter frosts, of sea-foam, of bleached sails & stretched awnings, of blanched hulls, of scoured decks. » (60) Le blanc domine la plupart des éléments énumérés, relayé par le sémantisme de propreté immaculée, traduisant par là l'espérance fondatrice du nouveau monde. En révélant la formidable énergie de New York comme la marque inaltérable d'une nation, comme l'expression de la vie en quête de laquelle était parti le romancier, le pèlerin désenchanté réussit à imposer un sens au chaos qui le menace, même s'il bafoue son idée de la beauté, et à assurer enfin une légitimité à son écriture.

Car c'est en dernier ressort l'enjeu de l'écriture qui s'inscrit au cœur de la thématique de la blancheur. La blancheur dénaturée, qu'elle soit simulacre ou grisaille, fait échec à la parole de l'écrivain. L'Amérique est devenue illisible, car elle présente tantôt une surface dépourvue de signes distinctifs susceptibles d'être constitués en un sens (« surfaces either too hard or too blank » 29), tantôt un excès de signes aboutissant au même résultat. Outre l'uniformisation, la modernité a induit la multiplicité, particulièrement endémique à New York avec ses cohortes d'immigrés et son fatras d'impressions (« a welter of objects and sounds in which relief, detachment, dignity, meaning, perished utterly and lost all rights » 65). Cette surcharge, qui défie l'entendement de l'observateur, ne peut trouver de traduction dans l'écrit. Rappelons que l'écriture pour James, est avant tout composition, mise en forme d'une expérience confuse et multiforme de la réalité, et que tout l'art du romancier consiste à démêler l'écheveau embrouillé du donné de façon à broder un motif et faire apparaître un dessin<sup>7</sup>. Il le souligne d'ailleurs au début du chapitre sur Philadelphie : « it

<sup>7</sup> Citons pour illustration la préface à *Roderick Hudson* : « relations stop nowhere, and the exquisite problem of the artist is eternally but to draw, by a geometry of his own,

being the prime business and the high honour of the painter of life always to *make* a sense [...]. The last thing decently permitted him is to recognize incoherence—to recognize it, that is, as baffling. » (202)

L'apologue de la forme doit donc avouer son impuissance face au trop-plein qu'il ne parvient pas à déchiffrer et en conséquence à énoncer en termes cohérents : « it is as if the syllables were too numerous to make a legible word. The illegible word [...] belonging to no known language. » (93) La saturation du signe dans le paysage américain équivaut à une perte de blanc dans la phrase, à une suppression de l'intervalle qui fait advenir le sens en isolant le signifiant : « quiet interspaces, always half the architectural battle, exist no more in such a structural scheme than quiet tones, blest breathing-spaces, occur, for the most part, in New York conversation. » (74) La respiration de l'écriture, apte à rendre la vie du sujet analysé, objectif de James, ne peut ainsi s'effectuer.

La cité moderne est multiplicité et elle est également mouvement incessant, étourdissant : « the universal will to move—to move, move, move, as an end in itself. » (65) Dès lors, la blancheur épiphanique que l'auteur cherche à convoquer, s'avère être, en réaction, cet instant d'immobilisation de la vision, cette saisie de l'essence qui précède l'écriture, « any possibility of poetic, of dramatic capture. » (65) Faute d'y parvenir sous l'effet de l'irrésistible propulsion en avant, la voix narrative est menacée de silence. Cette hantise se lit lors de l'épisode, déjà mentionné, du retour à Cape Cod en voiture à cheval. Sous le paysage qui se déroule, organisé autour des maisonnettes blanches, s'esquisse en filigrane la page de l'écrivain, les murs blancs suggérant la page blanche (« the little white houses »), le feuillage des arbres la plume peut-être (« the feathery elms »), les bandes de mer et de sable des marges (« the band of ocean blue, the stripe of sandy yellow ») et les canneberges les lignes d'une partition musicale (« the cranberry-swamps stringed across, for the picking, like the ruled pages of ledgers ») qui ne manquent pas d'appeler le quadrillage d'un cahier (31). Or ces divers éléments, dénués de vie propre, n'aboutissent qu'à un silence inébranlable : « fell, incorruptibly silent, into the picture. » Et

the circle within which they shall happily *appear* to do so. » ; « the plain moral that a young embroider of the canvas of life soon began to work in terror, fairly, of the vast expanse of that surface, of the boundless number of its distinct perforations » in Henry James, *The Critical Muse: Selected Literary Criticism* (Harmondsworth: Penguin Books, 1987) 452.

le narrateur de préciser alors qu'il se trouvait encore loin du but à cet instant, tandis que la connotation de fertilité du verbe de déplacement employé, « we continued to plough », est contredite par la stérilité de l'étendue désolée traversée, « the amiable waste. » Stérilité et silence sont explicitement associés plus tard dans le livre à propos du regard inexpressif et du manque de contact d'Italiens rencontrés sur le rivage de New Jersey : « the sterility of the passage between us recorded, with due dryness, in our staring silence. » (91)

Le manque de substance des maisonnettes blanches de Cape Cod, apparentées à des châteaux de cartes, déclenche ensuite une rêverie fantasmatique dans laquelle la frustration de l'écrivain en quête de son sujet s'exprime sous forme de désir érotique. L'envie de pénétration du paysage corps (« veined with blue inlets and trimmed, on opportunity, with blond beaches ») ne débouche pas sur la jouissance espérée, car la révélation se dérobe (« through all of which I pursued in vain the shy spectre of a revelation »), laissant l'artiste face à la béance de la page blanche : « so many people had 'left' that the remaining characters, on the sketchy page, were too few to form a word. » (32) L'insignifiante localité de Farmington inspire à James la même métaphore de la page vide où brille l'absence de message et donc de sens défiant la perception du peintre de la vie : « this monument appeared to *testify* scarce more than some large white card, embellished with a stencilled border, on which a message or a sentence, an invitation or a revelation, might still be inscribed. » (36) Le verbe « testify », à la pertinence accusée par les italiques, renvoie au rôle de témoin que le romancier en exil s'attribue, et enregistre en creux son désespoir face à la matière rebelle qui refuse de se laisser mettre en forme.

Le paysage américain en attente de représentation, dont le célèbre expatrié aurait pu devenir le chroniqueur providentiel, est menacé de silence, sous l'effet destructeur de la modernité trop vite acceptée, menacé de dé-figuration à l'instar de sa surface mutilée par le chemin de fer. Le texte de *The American Scene* abonde d'analogies scripturales, d'allusions aux phrases ou chapitres de cette terre natale qu'il reste encore à écrire, de récit qui se défait, une phrase effaçant la précédente. A l'image de la syntaxe tortueuse et torturée de l'ouvrage, l'objet du discours, objet du désir, se dérobe et affiche le manque qui fonde la prise de parole. Le vide présent de l'Amérique, source de silence, constitue un défi pour le romancier nostalgique en ce qu'il ne lui offre pas, en l'état, la possibilité de ramener à la vie l'être aimé à jamais perdu, ressort de la narration comme l'explique

Louis Marin : « le narrateur dit l'objet, l'être aimé comme passé, absent, perdu ou mort, et il le rappelle à la vie » (Marin 170).

Si le charme du passé a été à jamais ravi, les perspectives d'avenir sont encore plus préoccupantes. Conscient que l'actuel paysage hérissé de gratte-ciel uniformes ne constitue que les prémisses d'une modernisation dont il entrevoit l'horreur dans une vision cauchemardesque de New York métamorphosée en mécanique monstrueuse, le pèlerin fait contre mauvaise fortune bon cœur et se repaît des vertus finissantes de New York avant que celles-ci ne disparaissent complètement. Le présent du romancier apparaît comme un équilibre précaire entre un passé effacé et un futur redouté. Il ne lui reste qu'à profiter des occasionnelles manifestations de la lumière blanche révélant l'essence de l'Amérique, son irréductible énergie, afin de consigner son témoignage sur la page blanche, tant qu'il en est temps. La baie de New York se présente encore malgré tout comme la page blanche du possible de l'écriture, avant qu'elle ne soit couverte des signes noirs de la modernité accouchée par la science, avant de partager le sort des grandes villes industrielles britanniques : « In the light of this apprehension indeed the breezy brightness of the Bay » (le rythme de l'allitération en [b] affirmant la pulsation de la vie) « puts on the semblance of the vast white page that awaits beyond any other perhaps the black overscoring of science. » (59) Si James se désespère de ne pas rencontrer sur le sol natal le pittoresque qui constitue la matière, la substance de son art, il accueille avec soulagement la révélation de la vitalité persistante de New York, qui lui permet de ne pas repartir les mains et la mémoire vides en Europe.

Car la grande métropole, en dépit des stigmates de la modernité, présente des signes bienvenus de « caractère », qu'il appartient au romancier de transformer en objet esthétique : « Each of these huge constructed and compressed communities, throbbing, through its myriad arteries and pores, [...] testified overwhelmingly to the *character* of New York—and the passion of the restless analyst, on his side, is for the extraction of character. » (64) La ville est rachetée par son excès même, qui la fait accéder au sublime, emplissant l'observateur de terreur face à sa démesure et à sa violente affirmation de vie. L'effroi suscité par la hauteur vertigineuse des gratte-ciel s'apparente à celui produit par le spectacle d'une paroi rocheuse alpine : « the vast money-making structure quite horribly, quite romantically justified itself, looming through the weather with an insolent cliff-like sublimity. » (65) Dès lors se trouve là matière à

réflexion, et il ne manque plus à l'analyste que le temps, le recul et le calme nécessaires à la décantation des impressions confuses pour finalement réorganiser la matière en un motif cohérent : « the impression [...] kept overflowing the cup and spreading in a wide waste of speculation. I must dip into these depths, if it prove possible, later on. » (64) La ville de Washington, elle aussi propre à engendrer le sublime par la majesté de son site (248), offre la promesse d'une mise en forme réussie à partir du moment où le sens s'affiche clairement, dans une relation comprise entre présent et passé. Alors s'impose l'image de la page blanche prête à accueillir l'essence lumineuse de l'Amérique : « It becomes truly the great white, decent page on which the whole sense of the place is written. » (249)

**Ouvrages cités**

- BARTHES, Roland, *Le Neutre* (Paris : Traces Ecrites, Seuil/Imec, 2002).
- COLLOT, Michel, *L'horizon fabuleux*, Vol. 2 (Paris : José Corti, 1988).
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devant l'image* (Paris : Les Editions de minuit, 1990).
- EDEL, Leon, *Henry James*, Vol. : *The Master : 1901-1916* (New York: Avon Books, 1972).
- FITZGERALD, Francis Scott, *The Great Gatsby* (Harmondsworth : Penguin Books, [1926] 1950).
- HAVILAND, Beverly, *Henry James's Last Romance : Making Sense of the Past and the American Scene* (Cambridge : Cambridge University Press, 1997).
- JAMES, Henry, *The American Scene* (Harmondsworth : Penguin Classics, [1907] 1994 ; *The Wings of the Dove* (New York : A Norton Critical Edition, [1902] 1978 ; *The Critical Muse : Selected Literary Criticism* (Harmondsworth : Penguin Books, 1987).
- MARIN, Louis, *De la représentation* (Paris : Haute Etudes, Gallimard/Le Seuil, 1994).