



HAL
open science

Traduire Hawthorne ou l'Amérique selon Henry James

Sophie Menoux

► **To cite this version:**

Sophie Menoux. Traduire Hawthorne ou l'Amérique selon Henry James. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 1998, CAPES Curriculum : The Portrait of a Lady, 16, pp.149-165. hal-02348388

HAL Id: hal-02348388

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02348388v1>

Submitted on 5 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traduire Hawthorne ou l'Amérique selon Henry James

Traduire l'essai très controversé que James consacra à Hawthorne en 1879 (l'année de composition de *The Portrait of a Lady*) ne se limite pas à la transposition d'un message simple d'une langue source (l'anglais) à une langue cible (le français). C'est traduire en français ce qui était déjà une traduction, « en base James », de ce qu'il appelle « l'Amérique d'il y a quarante ans » : traduire, au troisième degré, le reflet d'un reflet ; interpréter, au sens musical du mot, *l'écho d'un écho*.

Car cet essai est l'œuvre d'un James protéiforme, ventriloque à l'occasion. Le jeune auteur rend hommage à celui dont il se présente comme l'héritier. Il entre dans cet hommage une part d'*appropriation* : James va jusqu'à imiter le style « simple et naïf » de Hawthorne, (mais aussi celui, plus précieux d'autres auteurs, comme Edgar Allan Poe ¹). Il entre aussi dans cet hommage une part de *projection*, Henry James présentant parfois Hawthorne comme une sorte de frère aîné, frère jumeau, voire double.

Mais c'est bien un essai *jamesien* ², dont l'auteur se profile en filigrane et comme en négatif derrière ses premiers maîtres, dans des biographies littéraires paradoxales où, sous l'admiration mêlée de compassion et parfois de mépris pour des pères spirituels dont l'un eut le tort de « vivre » (Mérimée), et l'autre le tort de ne pas vivre assez

¹ Le passage suivant peut être considéré comme un pastiche du style de Poe: « Very remarkable was this process of Edgar Poe's, and very extraordinary were his principles; but he had the advantage of being a man of genius, and his intelligence was frequently great. » (*Hawthorne*, III, 50).

² Très comparable à l'essai sur « Prosper Mérimée » (1898).

(Hawthorne), l'on entend les accents nostalgiques d'une remémoration narcissique du temps de l'éveil de la vocation artistique, sur le plan individuel (« Prosper Mérimée ») ou national (*Hawthorne*).

Ce texte-puzzle pose un vrai défi au traducteur français: comment, en effet, rendre perceptible, avec subtilité, mais sans fadeur, la multiplication des *filters* et des points de vue ? Ce jeu très jamesien me tanzas, metre, rhymes, rhythm, sounds) entails both several constraints and choices when it comes to transposing it into English. The trickiest part was the rhyming pattern: English is well known for its (comparative) pauérature américaine par le biais de la notion de « littérature émergente », et sous l'angle de la « distinction »...¹

Ainsi, les éléments constitutifs de la société américaine au temps de Hawthorne sont-ils présentés comme... des fautes de goût! Faute de goût que cette démocratie américaine égalitariste aux antipodes de « la machine sociale complexe » qui prévaut en Europe, et dont les critères d'excellence affichés (les quartiers de noblesse culturelle, en termes bourdelliens) ont permis à l'aristocratie de légitimer et de perpétuer sa position dominante dans la hiérarchie sociale, au bénéfice de l'Art et des Artistes. Faute de goût que l'individualisme américain, la liberté de l'individu étant finalement relative compte tenu de l'absence de codes, de normes et de repères collectifs fondés sur une Histoire. Faute de goût que le moralisme de la Nouvelle Angleterre, cette primauté naïve accordée à l'éthique, par opposition à la prééminence de l'esthétique qui prévaut, selon lui, dans les pays plus civilisés d'Europe.

Le traducteur pourrait être tenté de masquer ou d'édulcorer les références obsessionnelles à ce champ lexical apparemment non pertinent ; mais cette vision de l'Amérique est en vérité aussi éloignée de la « genteel tradition » (George Santayana) que d'une préciosité purement décorative. James se livre ici à une véritable « critique sociale

¹ Nous travaillons ici dans le prolongement de l'ouvrage du sociologue Pierre Bourdieu, *La Distinction; critique sociale du jugement* (Paris : Editions de Minuit, 1979).

du jugement de goût » (Bourdieu), infiniment plus subversive qu'il n'y paraît. Bon nombre des paradoxes et des difficultés d'ordre technique et méthodologique sont fondamentalement liés aux positions idéologiques ambiguës de James. La traduction doit donc passer par une phase préalable de clarification de ces questions.

1/ L'essai *Hawthorne* (1879)

a. James et la biographie

L'essai de James sur *Hawthorne* est publié en 1879 en Grande-Bretagne, dans la célèbre série des *English Men of Letters* puis aux Etats-Unis. L'Américain exilé James offre au lecteur britannique une monographie de Hawthorne, qu'il présente comme le premier véritable homme de lettres en Amérique; en d'autres termes, le premier représentant d'une *littérature nationale émergente*.

James se fait ici violence : la biographie littéraire est un exercice qu'il juge discutable sur le plan intellectuel (« It's Art that *makes* life » : l'œuvre ne s'explique pas par la vie de l'auteur) comme sur le plan déontologique : le dévoilement public de la vie privée des grands hommes a quelque chose d'obscène (cf. « Reverberator »). L'exercice le met si mal à l'aise qu'il constituera l'un des thèmes récurrents de ses nouvelles fantastiques ; même en 1897, et même (ou surtout ?) s'agissant de son ami (*William Wetmore Story and His Friends*), sa gêne est extrême.

Sa motivation exceptionnelle est donc ici significative. Le désir ouvertement affiché est celui de réhabiliter Hawthorne, *Founding Father* de la littérature américaine, par rapport aux auteurs américains ultérieurs, et ainsi de réhabiliter la littérature américaine par rapport à la littérature européenne (britannique, française et allemande). C'est un travail d'américaniste.

Mais aux yeux de qui fallait-il (re)faire, en 1879, ce travail de réhabilitation ? A qui s'adresse-t-il ? En premier lieu aux lecteurs britanniques. Puis aux Américains. Surtout à lui-même. Valoriser, à travers son représentant le plus éminent, l'émergence d'une littérature nationale, permet à James de se poser en *héritier* légitime de Hawthorne, tout en le dépassant grâce à la « distinction » acquise au contact de l'Europe : James veut être, pour l'Amérique de son temps, un Hawthorne cosmopolite : la modeste « aubépine » avait certes acquis « une certaine importance »¹. Il faut à présent accélérer sa croissance grâce à « l'engrais européen ».

La charge affective indubitable attachée à cette « *vindication* » très ambivalente de Hawthorne, de son pays natal et de ses compatriotes donnent à cet essai une tonalité particulièrement ambiguë. D'autant plus grande fut l'incompréhension du public que les choix existentiels de James (l'exil) et sa mauvaise conscience (perceptible en filigrane derrière l'analyse des pérégrinations et des choix de l'écrivain prétexte, Hawthorne) semblent contredire le message apparent de l'essai.

b. La critique hawthornienne

Outre ces contradictions, le traducteur doit également tenir compte, since it semantically reinforces première étude menée sur Hawthorne². Henry James s'inscrit dans un courant critique auquel il s'oppose parfois mais en en reprenant certains éléments de façon plus ou moins explicite. James reconnaît lui-même que ses sources biographiques sont peu abondantes, et essentiellement secondaires.

¹ « A creative fancy which added, out of its own substance, an interest, and, I may almost say, an importance. » (*Hawthorne*, VII, 145)

² Longfellow (*The North American Review*, July 1837), Poe (1842, puis 1847); Melville enfin signe un célèbre essai sur son ami en 1850. Henry James ne cite jamais ce dernier.

Les échos de cette tradition critique vont de la citation plus ou moins longue (textes de Hawthorne ; Hawthorne cité par Lathrop ou par ses éditeurs et ses amis, Emerson, Margaret Fuller, Poe, Lathrop lui-même) à la paraphrase plus ou moins objective et ironique, à l'allusion non référencée ou à la référence masquée¹, voire à l'omission révélatrice (l'historien Georges Bancroft, Herman Melville)². Pour traduire ces emprunts, on est parfois amené à comparer les documents originaux aux citations qu'en donne James (avec toutes les difficultés d'accès aux sources que cet exercice comporte). Par ailleurs, il faut également tenir compte de la traduction canonique de certains clichés de la critique hawthornienne repris par James (ainsi d'adjectifs comme « dusky », « moonshiny », « delicate »).

2/ « A chip from the old block »³

Or, ces emprunts sélectifs sont idéologiquement significatifs: le genre (hybride) de la biographie justifie la réduction à la portion congrue (anecdotes) de la part de critique littéraire, en même temps que l'apologie condescendante d'une figure exaltée surtout pour son exemplarité: Hawthorne incarne l'Amérique. Par le biais de cette synecdoque, James,

¹ James emprunte, semble-t-il, à Edgar Allan Poe la distinction entre *fantasy* et *imagination* : « Hawthorne was a man of fancy, and I suppose that, in speaking of him, we should feel ourselves confronted with the familiar problem of the difference between the fancy and the imagination. Of the larger and more potent faculty he certainly possessed a liberal share... » (*Hawthorne*, III, 48).

² L'absence de Melville parmi les sources citées par James est remarquable. En fait, James défend la thèse opposée à celle de Melville au sujet de l'impact du puritanisme sur l'œuvre de Hawthorne: pour Melville, Hawthorne a deux visages, l'un solaire, épique et l'autre ténébreux (puritain); pour James, la conscience puritaine est un simple « pigment » dont use, de façon ludique ou cynique, Hawthorne pour donner de la profondeur à son œuvre.

³ « Poet and novelist as Hawthorne was, sceptic and dreamer and little of a man of action, late-coming fruit of a tree which might seem to have lost the power to bloom, he was morally, in an appreciative degree, a chip from the old block. » (*Hawthorne*, I, 8)

assez proche ici d'Alexis de Tocqueville (*De la démocratie en Amérique*) se fait historien, sociologue, voire anthropologue ¹.

Si la méthodologie et la formulation semblent conventionnelles, l'originalité de sa démarche réside dans son utilisation d'un champ lexical nouveau (dont le corollaire, dans le domaine de la fiction, sera le « thème international ») pour démontrer que le parcours de Hawthorne est emblématique de l'émergence, en Amérique, d'un marché des biens symboliques. Un marché dont James envisage non seulement les deux pôles principaux (d'une part, l'acquisition du capital culturel — *input* — et, d'autre part, la production — *output* — culturelle) mais aussi le mode de fonctionnement : la création et la réception de l'oeuvre d'art sont comprises en termes d'offre et de demande sur ce marché des biens symboliques.

a. Born on a 4th of July

L'histoire personnelle de Nathaniel Ha(w)thorne, né le 4 juillet 1804, c'est, nous dit James, un peu celle de l'Amérique :

Hawthorne sprang from the primitive New England stock; he had a very definite and conspicuous pedigree. He was born at Salem, Massachussets, on the 4th of July 1804, and his birthday was the great American festival, the anniversary of the Declaration of National Independence. Hawthorne was in his disposition an unqualified and unflinching American. (4)

Les étapes de la biographie, présentées de manière chronologique, sont parallèles à l'Histoire du pays tout entier, l'histoire personnelle et l'Histoire nationale étant décrites aux moyens d'un vocabulaire commun, la

¹ Voir notamment la comparaison saisissante des éléments majeurs de la Culture légitime (« items of high civilization ») qui constituent le fonds de suggestion du romancier (produit ultime du processus culturel) avec des strates géologiques dont la structure est significative en termes de diachronie comme en termes de synchronie. (*Hawthorne* II, 18). Il y a là des analyses (entre sociologie, sémiologie et anthropologie) étonnamment proches de celles de Bourdieu.

personnification de « la grande République »¹ allant de pair avec la dilatation de l'individu Hawthorne, qui prend des dimensions épiques :

a person who has been ushered into life by the ringing of bells and the booming of cannon (unless indeed he be frightened straight out of it again by the uproar of his awakening) receives by this very fact an injunction to do something great, something that will justify such striking natal accompaniments (5).

De la prime jeunesse aux années de formation, aux premières productions, aux engagements idéalistes (aux côtés des Transcendantalistes),² aux grands romans américains, à l'expérience européenne, et à la fin de sa vie, Hawthorne, comme l'Amérique, connaît sa traversée du désert (*wilderness*) ; son goût de la solitude est métonymique de l'isolement quasi protectionniste de la Nouvelle Angleterre, tout comme son état d'innocence édénique auquel l'expérience d'après la chute (la guerre de Sécession, représentée comme une sanglante initiation individuelle et collective) met un terme brutalement.

The subsidence of the great convulsion has left a different tone from the tone it found, and one may say that the Civil War marks an era in the history of the American mind. It introduced into the national consciousness a certain sense of proportion and relation, of the world being a more complicated place than it had hitherto seemed, the future more treacherous, success more difficult. . . . the good American, in days to come, will be a more critical person than his complacent and confident grandfather. He has eaten of the tree of knowledge. He will not, I think, be a sceptic, and still less, of course, a cynic; but he will be, without his well-known capacity for action, an observer. (114)

Cette chute est donc aussi l'épiphanie de l'Amérique moderne: un souffle épique anime l'évocation de cette génération « which grew up with the century, witnessed during a period of fifty years the immense uninterrupted material development of the young republic... » (*Hawthorne V*, 114)

b. « Le degré zéro de la littérature » américaine

¹ Par exemple: « a man who had enjoyed the honour of coming into the world on the day on which of all the days in the year the great Republic enjoys her acutest fit of self-consciousness. » (4)

² Voir le chapitre 4, « Brook Farm and Concord. » (*Hawthorne* 60-82).

Pour James, l'œuvre de Hawthorne constitue d'abord une sorte de « degré zéro » de la littérature. C'est à l'aide d'un lexique relativement limité et d'une syntaxe particulièrement simpliste (image parodique de l'auteur-prétexte) que James présente sa classification des trois types de textes véritablement *proto-littéraires* par lesquels Hawthorne, témoin de son temps avant de devenir (avec son chef d'œuvre national et international *The Scarlet Letter*) écrivain, traduit la *réalité* américaine. Le champ lexical du goût, bon (« rich », « distinguished », « refined », etc.) ou mauvais (« trivial », « common-place », « local », « simple », « naive », « poor », « flat », « village-stamp », etc.) domine l'évocation d'un Hawthorne que son ton (trop sérieux), ses goûts (provinciaux), ses amitiés (le mauvais goût d'être l'ami de Pierce), ses opinions (« démodées ») *dé-classent* à son insu.

Mais c'est ce degré zéro de la littérature américaine qui permet le passage de l'Amérique rurale à l'Amérique « distinguée ». Les trois sortes d'œuvres de Hawthorne, les « *stories of fantasy* », les « *chronicles* » inspirées de l'Histoire de la Nouvelle-Angleterre, enfin le genre mineur des « *sketches* », offrant une peinture réaliste de la vie quotidienne américaine, permettent une première appropriation, par les auteurs américains à venir, de leur cadre géographique, de leur Histoire, donc une première étape vers la distanciation intellectuelle de l'« *observer* », indispensable, selon James, au travail d'élaboration secondaire exigé par la véritable création littéraire. ¹

¹ Des contradictions sont à noter ici. James reproche à Hawthorne à la fois son caractère « local », « concret », et son manque de réalisme — alors que nous savons qu'il déteste les naturalistes français ; il lui reproche ailleurs son excès de fantaisie, son utilisation excessive de l'allégorie (« the moonshiny element »), sa « délicatesse » confinant à la préciosité. Or, ses propres textes fantastiques sont dans le droit fil de Hawthorne.

3/ Hawthorne ou De la littérature en l'Amérique

a. Des « hérésies politiques » de l'un à la « political correctness » de l'autre

Le traducteur doit s'efforcer de faire en sorte que soit toujours présent à l'esprit du lecteur français le *doublage* constant de la voix de Hawthorne par celle de James. La tolérance « politiquement correcte » de James à l'égard de son modèle (sous couvert de la « sympathie du biographe envers son modèle ») y est exhibée avec tant d'insistance que l'effet produit est celui d'une distanciation critique ¹.

Ainsi James laisse-t-il à Hawthorne le soin de se justifier pour des « extremely mild . . . political heresies » dont l'éditeur « eut le mauvais goût » (« the questionable taste » (138)) de se démarquer. Le choix de ces citations directes de Hawthorne révèle très discrètement les positions de James face à l'opportunisme et à l'aveuglement de Hawthorne concernant des questions historiques majeures comme l'esclavage et la guerre de Sécession.

« I shall not pretend to be an admirer of old John Brown », he says, in a page worth quoting, « any further than sympathy with Whittier's excellent ballad about him may go; nor did I expect ever to shrink so unutterably from any apophthegm of a sage whose happy lips have uttered a hundred golden sentences » — the allusion here, I suppose, is to Mr. Emerson — « as from that saying (perhaps falsely attributed to so honoured a name), that the death of this blood-stained fanatic has « made the gallows as venerable as the Cross! » Nobody was ever more justly hanged. He won his martyrdom fairly, and took it fairly. . . . any common-sensible man, looking at the matter unsentimentally, must have felt a certain *intellectual satisfaction* in seeing him hanged, if it were only in requital of his preposterous miscalculation of possibilities. » (139; c'est moi qui souligne)

Le lecteur perçoit l'image globalement négative que Hawthorne, cité (et commenté au passage) par Henry James, donne de John Brown :

¹ Ainsi du passage suivant : « He had not been an Abolitionist before the War, and that he should not pretend to be one at the eleventh hour, was, for instance, surely a piece of consistency that might have been allowed to pass. » (*Hawthorne*, VII, 139)

or cette impression résulte en fait d'un montage apparemment *neutre* de *citations*, d'une superposition de *voix* dont le traducteur doit déterminer la source: Whittier, Emerson, Hawthorne et James se mêlent ici d'une manière aussi *non-committal* que le commentaire pour le moins ambigu assumé par James : « this is a capital expression of the saner estimate, in the United States, of the dauntless and deluded old man who proposed to solve a complex political problem by stirring up a servile insurrection » (139). De la même façon, James jugera courageuse la fidélité de Hawthorne envers son ami Pierce « qui n'eut pas l'opportunisme de renoncer à ses convictions esclavagistes... »

Un autre exemple très révélateur me semble être le fait que James, qui occulte l'œuvre du grand historien Bancroft, et ne fait pas état des longues recherches personnelles de Hawthorne sur l'histoire de sa ville, réduise la portée de la contribution de Hawthorne à *The Universal History* de Goodrich à une citation grotesque : de George IV, Hawthorne aurait écrit :

Even when he was quite a young man, this King cared as much about dress as any young coxcomb. He had a great deal of *taste* in such matters, and it is a pity that he was a King, for he might otherwise have made an excellent tailor. (29 ; c'est moi qui souligne).

b. « That little clod of Western earth »

En fait, la sinuosité du texte est due au porte-à-faux structurel (et non conjoncturel) du jeune auteur en quête de légitimité. Son conformisme politique et culturel est en partie stratégique: en reprenant à son compte les reproches habituellement faits à Hawthorne, en calquant le jugement dominant, il se démarque d'un auteur alors *déclassé* ; le tour de force consiste ensuite à *re-classer* celui-ci, et, par là, à *se classer* tout à fait, aux yeux des tenants de la haute culture, dont la sociologie a montré l'appartenance à « la fraction dominante de la classe dominée » (Bourdieu). Mais ce faisant, James (comme Hawthorne) se heurte (au mieux) à

la force d'inertie de la classe économiquement dominante — celle qui *consomme* les biens culturels : les lecteurs de l'essai par exemple.

Mal à l'aise, parce que déjà cosmopolite et depuis toujours élitiste, moitié Huron et moitié Rastignac, Henry James joue tantôt le rôle de l'étranger, de l'« observer », dont les critiques sévères sont admises au nom de l'extranéité du point de vue, tantôt le rôle de l'Américain de souche, représentant de l'Amérique évoluée dont l'Amérique de Hawthorne ne fut que l'embryon. A cet égard le chapitre 6 (« *England and Italy* ») est particulièrement délectable et redoutable à traduire. Henry James, moitié ému (en tant que compatriote), moitié condescendant (en tant qu'observateur étranger), y dépeint Hawthorne, archétype de l'américain moyen, arrivant à Rome, Florence et Londres. Ce tableau confine à la caricature du « Yankee of comedy », puisque le malheureux Hawthorne, en dépit de certains atouts nettement dévalorisés par James ¹ — un statut social éminent, celui de consul — incarne le comble du manque de goût, voire du mauvais goût. Paysan balourd aux semelles alourdies par une éternelle « petite motte de terre de l'Ouest . . . », comme le bon Musulman qui ne se sépare jamais de son morceau de tapis pour s'agenouiller face à la Mecque », ² Hawthorne cumule toutes les caractéristiques de l'esthétique populaire répertoriées par Bourdieu — certains exemples sont, du reste, étonnamment proches.

Ainsi, Hawthorne, qui découvre l'Italie à l'âge de cinquante ans, fait preuve d'un mélange — cocasse et pitoyable aux yeux de James — d'inexpérience (mais sans innocence), de naïveté (mais sans fraîcheur), typique du provincial, dont le caractère « local » est synonyme d'étroitesse d'esprit. James montre avec lucidité que ce décalage de Hawthorne par rapport à la culture légitime dominante en Europe est tel qu'il restera incapable de trouver matière à écrire dans son expérience de

¹ En insistant notamment sur le clientélisme de Hawthorne, qui lui permit d'obtenir ce poste.

² « I have insisted upon the fact of his being an intense American, and of his looking at all things, during his residence in Europe, from the standpoint of that little clod of Western earth which he carried about with him as the good Mohammedan carries the strip of carpet on which he kneels down to face towards Mecca » (135).

consul. Heureusement d'ailleurs, car en matière d'Art, « son jugement est loin d'être toujours sûr ! »

D'autres que James, notamment Chateaubriand, puis Tocqueville dès 1830, puis Hawthorne lui-même avaient souligné ce décalage, au point qu'en 1879, c'était presque devenu un cliché de l'Amérique. Dans sa préface au *Marble Faun*, Hawthorne souligne les difficultés éprouvées par l'écrivain désireux de créer l'impression du fantastique dans un pays « sans ombres, sans ambiguïtés, sans mystère, rien d'autre qu'une prospérité banale, visible au grand jour ». A son tour, mais sans faire référence à ses prédécesseurs, James décrit ce pays « sans Histoire » :

No State, in the European sense of the word, and indeed barely a specific national name. No sovereign, no court, no personal loyalty, no aristocracy, no church, no clergy, no army, no diplomatic service, no country gentlemen, no palaces, no castles, no manors, nor old country-houses, no parsonages, nor thatched cottages, nor ivied ruins; no cathedrals, nor abbeys, nor little Norman churches; no great Universities nor public schools — no Oxford, nor Eton, nor Harrow; no literature, no novels, no museums, no pictures, no political society, no sporting class — no Epsom nor Ascott! (35)

Mais sa perspective est différente: cette photographie de l'Amérique, qui n'est autre, très littéralement, qu'un négatif de l'Europe, permet à James de se livrer à une véritable critique *sociale* des jugements de goût et du rapport à l'Art de Hawthorne et de ses compatriotes. Il montre que, faute d'avoir pu bénéficier d'une formation adéquate du goût par la fréquentation, la relation familière à l'œuvre d'art, et une imprégnation implicite par la culture légitime, le rapport de Hawthorne à l'Art demeure, entre école et religion, placé sous le signe de la contrainte et du sérieux. Par ailleurs, l'insistance de James sur le caractère « puritain » de la création artistique et de l'interprétation de l'œuvre d'art par Hawthorne rejoint remarquablement certaines analyses de Kant (reprises, dans une perspective sociologique, par Bourdieu) dans la *Critique du jugement* : Kant souligne en effet à quel point l'esthétique

« qui s'est constituée sur un immense refoulement », celui du plaisir et du rapport ludique à l'Art, demeure soumise à l'éthique.

C'est dans ce contexte qu'il faut replacer cet essai de James sur Hawthorne, et le traduire comme une *étude de cas* des « modes d'appropriation de l'œuvre d'art » (Bourdieu). C'est dans ce cadre que prennent alors tout leur sens certaines évocations, délicieusement anecdotiques du très laborieux apprentissage de Hawthorne. Nous le voyons ainsi se morfondre au British Museum — et en pareil cas, James ne se prive pas du plaisir cruel d'accentuer la distance critique en citant directement Hawthorne :

« Yesterday », he wrote in 1856, « I went out at about twelve and visited the British Museum; an exceedingly tiresome affair. It quite crushes a person to see so much at once, and I wandered from hall to hall with a weary and heavy heart, wishing (Heaven forgive me!) that the Elgin marbles and the frieze of the Parthenon were all burnt into lime, and that the granite Egyptian statues were hewn and squared into building stones. » (127)

Ailleurs, c'est la pudibonderie puritaine d'un Hawthorne choqué par les statues de nu ¹ des artistes « modernes » que stigmatise James, pourtant bien connu lui aussi pour ses très victoriennes pudeurs et inhibitions.

The plastic sense was not strong in Hawthorne; there can be no better proof of it than his curious aversion to the representation of the nude in sculpture. This aversion was deep-seated; he continually returns to it, exclaiming upon the *incongruity* of *modern artists* making *naked figures*. He apparently quite failed to see that *nudity is not an incident, or accident, of sculpture*, but its very essence and principle; and his *jealousy of undressed images* strikes the reader as a strange, vague, long-dormant heritage of his *straight-laced Puritan ancestry*. Whenever he talks of statues he makes a great point of the smoothness and whiteness of the marble — speaks of *the surface of the marble as if it were half the beauty of the image...* (127) (c'est moi qui souligne).

¹ La capacité à apprécier le nu (en photographie, en sculpture en peinture) est l'un des critères choisis par Bourdieu. Indice infaillible selon lui du goût en tant que « marqueur privilégié de la classe sociale ».

James se montre également très critique envers la façon dont Hawthorne juge la valeur d'un tableau essentiellement en fonction de l'état (neuf ou délabré) du cadre ou de la toile : « when he discourses on pictures, one feels that *the brightness or dinginess of the frame* is an essential part of the impression of the work — as he, indeed, somewhere distinctly affirms » (127 ; c'est moi qui souligne).

Cette attitude (« vulgaire » selon James) qui consiste à considérer la *forme* comme subordonnée à la *fonction* de l'objet (sa valeur d'usage) est un indice irréfutable de l'appartenance de Hawthorne à l'esthétique populaire : « Hawthorne's work . . . is redolent of the social system in which he had his being. » (4) C'est que « la rencontre avec l'oeuvre d'art . . . suppose un acte de connaissance, une opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en oeuvre d'un patrimoine cognitif, d'une compétence culturelle » (Bourdieu iii). Ou, dans la terminologie jamesienne :

the flower of art blooms only where the soil is deep, that it takes a great deal of history to produce a little literature, that it needs a complex social machinery to set a writer in motion (2).

c/ Du portrait à l'autoportrait

Le repérage de ces éléments préalablement à la traduction permet, à partir des traits récurrents dans l'essai, de dessiner un portrait de Hawthorne, mais aussi, en filigrane et comme en négatif, un profil — largement imaginaire — de James. Hawthorne serait un « docte », détenteur d'un *savoir* limité constituant l'essentiel de son capital culturel, *acquis* par un apprentissage explicite dans le cadre démocratique du système scolaire. Ce mode d'acquisition explique l'association de l'idée de devoir à celle de plaisir subsumées dans la notion clef de « devoir de plaisir » ; l'amour hawthornien de l'Art n'est ni gratuit ni désintéressé ; James (après Kant) parle « d'art mercenaire », voire de « goût mercenaire ». A en croire ce portrait, Henry James serait par opposition un

« mondain », dont le capital culturel, essentiellement *hérité* puis enrichi par un *apprentissage implicite* de type *autodidacte*, serait fondé sur *l'expérience*, et guidé par le plaisir et le goût « purs », « l'art libre » (Kant) ¹.

Le caractère fantasmatique d'un tel diptyque éclate lorsque James évoque la réception britannique hostile des souvenirs d'Angleterre évoqués par Hawthorne dans *Our Old Home*. James prend la défense de son compatriote, reprochant aux Anglais leur susceptibilité (« *thin-skinned* ») et le complexe de supériorité (« *self-conceit* ») d'un pays où « l'on ne jouit de la beauté que par faveur spéciale » en raison d'une « constitution aristocratique » qui aboutit à des « privilèges de caste ».

Une citation de Hawthorne (où il est difficile de ne pas entendre percer la voix de James) estime injuste l'accusation d'anglophobie : « *they do me great injustice in supposing that I hate them. I would as soon hate my own people* » (120 ; c'est moi qui souligne). Mais l'énumération des preuves d'amour de Hawthorne envers la Grande-Bretagne est telle que le sens de la démonstration s'inverse au détriment de l'admirateur éconduit. Son inutile persévérance révèle le « provincialisme » de cet *outsider* grincheux et replié sur lui-même, qui ne parvint jamais, faute d'avoir compris l'importance d'une réelle initiation, à accéder au statut privilégié de l'*observer*.

Or, pour James, l'initiation par l'Europe est bien le secret de la distinction. Distingué, seul l'Américain cosmopolite peut espérer l'être : les « complexes d'infériorité » de l'Amérique sont une preuve de son intelligence, car ils sont, somme toute, justifiés. Toute l'ambiguïté de l'essai est là :

They [the Americans] are conscious of being *the youngest* of the great nations, of *not being* of the European family, of being placed *on the circumference of the circle of civilisation rather than at the centre, of the experimental element not having as yet dropped out of their great political undertaking.* (121)

¹ Nous reprenons ici des termes bien connus en sociologie depuis l'étude de Bourdieu dans *La Distinction*

L'ironie d'une telle défense parut aussi insupportable aux Américains que le tableau de l'Angleterre par Hawthorne l'avait été aux yeux des Anglais. Le traducteur ne peut qu'être frappé par la répétition compulsive par James, en parfait héritier voué à la reproduction, du scénario catastrophique dont il vient pourtant de démonter, avec lucidité, les mécanismes chez Hawthorne. Il est, en outre, intéressant de voir comment la conscience d'une identité nationale a pu se former, chez l'un comme chez l'autre, dans l'exil, par réaction contre les feux croisés des critiques nationalistes.

Conclusion : le (bon) ton

Le plaisir de traduire cet essai difficile est d'autant plus grand qu'il y a quelque chose d'extrêmement moderne, de visionnaire dans cette démonstration jamesienne de l'existence d'une « correspondance entre la production des biens et la production des goûts » (Bourdieu).

Mais à ce plaisir intellectuel s'ajoute celui que procure l'impression d'entendre ici et là la *voix* de James, désinvolte et distinguée, dont le ton ironique contredit celui de l'hagiographie. Qui d'autre peut, mieux que le traducteur, d'abord attentif à déchiffrer le texte-partition en tendant l'oreille pour en capter les moindres inflexions et les plus infimes frémissements, avant d'en proposer une interprétation musicale, déceler (pour le reproduire) cet infime et suprême indice de la position de l'auteur qu'est le *ton* ? ¹

Sophie MENOUX ²

¹ Voir sur cette notion « Le (bon) ton dans *The Portrait of a Lady* », in *Lectures d'une œuvre : The Portrait of a Lady de Henry James*, Sophie Geoffroy-Menoux (ed.), Paris : Editions du Temps, 1998.

² Université de La Réunion, 15 rue René Cassin, 97414 Saint Denis Messag Cedex 9 (France).

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU, Pierre. *La distinction ; critique sociale du jugement de goût* (Paris : Minuit, 1979).

JAMES, Henry. *Hawthorne* (1879) (Ithaca, New York : Cornell University Press, 1967).

----- *The Portrait of a Lady*, Robert D. Bamberg (ed.) (London & New York : Norton Critical Edition, 1995).

----- « Prosper Mérimée », *Literature*, 23 juillet 1898, trad. française par S. Menoux in *Henry James ou Le fluide sacré de la fiction* (Paris : L'Harmattan, 1998).

MENOUX, Sophie (trad.), *Hawthorne, de Henry James* (Paris : José Corti, à paraître).

NAUGRETTE, Jean-Pierre. préface à Hawthorne, *Le manteau de Lady Eleonore et autres contes* (Paris : Garnier-Flammarion, 1993).

OZOUF, Mona. *La muse démocratique ; Henry James ou les pouvoirs du roman* (Paris : Calmann-Lévy, 1998).

PETILLON, Pierre-Yves, Préface et postface de *Hawthorne, contes et récits* (Paris : Imprimerie Nationale éditions, 1996).

