

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres  
**Band:** - (2001)  
**Heft:** 4

**Artikel:** L'art comme imitation de la vie, ou la vie comme imitation de l'art? : Jeux de réflexions dans "The story of a masterpiece" de Henry James  
**Autor:** Halter, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870250>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

L'ART COMME IMITATION DE LA VIE, OU LA VIE  
COMME IMITATION DE L'ART ?  
JEUX DE RÉFLEXIONS DANS « THE STORY OF A  
MASTERPIECE » DE HENRY JAMES

« The Story of a Masterpiece » est une leçon de lecture de l'esthétique jamesienne. Le récit présente l'étroite imbrication d'une économie du désir et de la sensualité artistique avec l'économie financière et sociale régissant le mariage bourgeois du XIXe siècle. Dans ce texte où les corps s'offrent au désir ou se vendent au plus offrant, ces deux économies qui se font face sont reflétées dans la double représentation de l'art du peintre et de l'écrivain. Doubles redoublés, plis et replis stratégiques où le corps tente sans y parvenir de se dissimuler, voilà autant d'éléments mystérieux de ce fascinant récit.

Alors que certains romans de Henry James ainsi qu'une poignée de ses nouvelles continuent d'être analysés et discutés de pratiquement toutes les perspectives s'offrant au critique moderne, la plupart de ses courts récits (*tales*) ne sont presque jamais abordés. Ceci vaut en particulier pour ses contes de jeunesse qui sont quasiment ignorés. Ce délaissement est d'autant plus surprenant que dès ses débuts littéraires, James a écrit des textes d'une complexité saisissante, qui non seulement abordent des thèmes qui le préoccuperont durant toute sa vie, mais qui le montrent aussi fin stratège de la narration moderne, usant de toutes ses ruses, en particulier dans des ouvertures ou des conclusions d'histoires à l'ambiguïté radicale. Ces premiers textes sont tout empreints d'une énigme ou d'un mystère entraînant l'histoire vers une solution, ou une révélation, que l'on croit finale. Pourtant quand celle-ci arrive enfin, le lecteur n'échappe pas à un état d'âme ambigu, fait à la fois du sentiment exaltant du dénouement et de l'inquiète impres-

sion que cela ne peut pas être tout, que le voile n'a été que partiellement levé. Comme l'écrivait déjà le critique américain J. Hillis Miller dans une interprétation restée célèbre de « *The Figure in the Carpet* » (texte Jamesien canonique entre tous), nous restons sur notre faim avec le sentiment que nous n'avons pas pénétré les arcanes<sup>1</sup>. En un mot, on ressort de l'histoire avec le sentiment qu'il faut recommencer à zéro.

Tous ces éléments se retrouvent dans la septième des cent douze histoires que James publiera au cours de sa vie, « *The Story of a Masterpiece* ». Publié en 1868, ce récit combine deux thèmes qui ne quitteront plus James : le rôle et la fonction de l'œuvre d'art d'une part, et les complications éthico-économiques du véritable marché à la chair humaine que constitue le mariage bourgeois de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec « *The Landscape Painter* », autre histoire de la même période, « *The Story of a Masterpiece* » (« L'histoire d'un chef d'œuvre ») reflète l'anxieuse préoccupation de James qui voit la beauté devenir un objet de consommation dans un monde capitaliste en pleine expansion. Pour James, cette dominante économique pèse non seulement de façon dramatique sur la vie des femmes, mais menace aussi de miner les fondements même de l'amour, du jeu de séduction, et du mariage. Les deux histoires mettent en scène des hommes désorientés par l'énigme que constituent les femmes pour eux, car ils ne peuvent s'empêcher de suspecter que les charmes ou l'affection qu'elles leur prodiguent pourraient être moins l'expression de leurs caractères naturels et de leurs sentiments profonds, que de la nécessité qui leur est faite de se vendre sur le marché du mariage. Ces deux histoires nous montrent ainsi un Henry James affichant par le biais de ses narrateurs beaucoup de sympathie et de compréhension pour les affres existentielles de ces hommes, mais surtout pour ces femmes en proie à des exigences morales et économiques souvent contradictoires. Si les hommes n'échappent pas à la critique et parfois à la satire de James, c'est que très tôt ce dernier semble se rendre compte du besoin quasiment obsessionnel, et souvent destructeur, qu'ont beaucoup d'hommes de contrôler et de savoir. En ce sens, les personnages du jeune James préfigurent les protagonistes tels que Winterbourne dans « *Daisy Miller* », et ne sont pas sans rappeler certains personnages masculins de

---

1. J. Hillis MILLER, « *The Figure in the Carpet* », *Poetics Today* 1: 3 (Spring 1980), p. 107-18; 116.

Nathaniel Hawthorne qui dans leur relation avec les femmes commettent «l'impardonnable pêché» de refuser de leur faire confiance.

«The Story of a Masterpiece» raconte la destinée de John Lennox, un riche veuf de trente-cinq ans, et de ses amours avec une charmante jeune femme célibataire, Marian Everett. Entre le moment de ses fiançailles avec Marian et celui du mariage, notre homme est à plusieurs reprises en proie à de tenaces suspicions : est-il aimé pour ce qu'il est, ou l'impécunieuse Mlle Everett le considère-t-elle seulement comme une bonne prise ? L'intrigue, mince jusqu'alors, se complique quand Lennox fait la connaissance d'un jeune artiste peintre tandis que celui-ci travaille dans l'atelier d'un ami commun au portrait «d'une jeune femme blonde en riche robe médiévale<sup>2</sup>». Lennox est intrigué car le portrait semble présenter une obscure ressemblance avec sa fiancée. Stephen Baxter, le jeune peintre, l'assure pourtant qu'il s'agit «strictement d'une composition» indirectement inspirée par un poème de Robert Browning, «My Last Duchess», qu'il se rappelle avoir lu une fois. Cependant, quand Lennox mentionne la ressemblance du portrait avec sa fiancée, Baxter admet avoir fait la connaissance de Marian quelques années auparavant, concédant de surcroît que la ressemblance que Lennox a vue n'est pas purement accidentelle. Bien qu'intrigué et quelque peu mal à l'aise, Lennox est si impressionné par le talent du peintre, qu'avec l'accord de sa fiancée, il lui passe commande d'un portrait de Marian en guise de cadeau de noces.

Ce que Baxter ne dit pas à Lennox, c'est que Marian et lui ont été très liés dans le passé, allant jusqu'à se fiancer. Toutefois, leur liaison devait rester cachée à cause de leur pauvreté d'alors. Peu à peu, il ressort que l'amour de Baxter s'est éteint quand il a découvert chez Marian un côté volage allié à un cœur de pierre. Il semble que lors de sa nouvelle rencontre avec son ex-fiancée, qui intervient presque deux ans plus tard, le peintre s'arrange pour révéler précisément les travers de Marian dans le portrait, faisant en sorte qu'ils ne soient visibles que pour Lennox, c'est-à-dire pour quelqu'un qui est très intimement lié à Marian.

---

2. Henry JAMES, «The Story of a Masterpiece», *The Complete Tales of Henry James*, vol. 1 : 1864-68, éd. Leon Edel, London : Rupert Hart-Davies, 1962, p. 263. Par la suite ce texte apparaît entre parenthèses comme SM (traduction Boris Vejdovsky).

Bien qu'il soit étrangement troublé par le portrait que Baxter peint d'elle, Lennox est séduit par sa valeur artistique, tout convaincu qu'il est qu'il s'agit d'une «œuvre puissamment originale». Pourtant au fil des semaines, il s'aperçoit à son désespoir que, sous l'influence du portrait, ses doutes au sujet de la personnalité de Marian ne font que se multiplier et s'intensifier. Finalement, quand le portrait lui est livré la nuit précédant les noces, il est en proie à «un violent désespoir», et le détruit. Dans un premier temps, cet acte lui procure un «immense soulagement», mais rapidement il s'aperçoit qu'il est incapable d'exorciser l'image, désormais gravée dans son propre cœur, de sa femme comme une créature superficielle est froide. Comme il est un homme d'honneur, il décide néanmoins de faire face à son engagement, et se fait la réflexion que «s'il s'était trompé et avait surestimé Marian, la faute lui en revenait à lui, et qu'il serait injuste qu'elle en payât le prix» (SM 295).

À un premier niveau de lecture, cette histoire de quête de vérité et d'épiphanie invite le lecteur — le lecteur masculin en particulier, peut-être — à s'identifier avec Lennox, et à faire avec lui l'expérience tendant à montrer que l'art peut amener à une vérité autrement inatteignable. L'histoire semble également démontrer que l'art a le pouvoir de nous faire aller bien au-delà d'une expérience strictement esthétique et peut profondément affecter notre vie. Mais l'art peut aussi détruire des illusions auxquelles nous sommes attachés ; une fois brisées, ces illusions ne peuvent plus être ni reconstituées, ni remplacées. Dans cette lecture, si Lennox est un homme plus avisé en fin de compte, il est aussi un homme profondément malheureux dont le mariage est un échec avant même d'avoir débuté.

Une telle lecture est aussi relativement simple. Elle nous fait suivre Lennox pas à pas vers la révélation et vers la réalisation du prix exorbitant que celle-ci va lui coûter. Comme Baxter, dont les subtilités du portrait ne s'adressent pas à des Philistins, James veille à ce qu'une telle interprétation ne soit pas seulement le lot des lecteurs naïfs, mais aussi de ceux beaucoup plus attentifs qui cherchent à déjouer ses ruses. James semble anticiper, par exemple, qu'un lecteur attentif pourra soupçonner que Baxter n'est nullement désintéressé dans toute l'affaire, et qu'il se pourrait bien qu'il usât du portrait à des fins de vengeance personnelle. Dans le même temps, de nombreux passages viennent contredire une telle interprétation en insistant sur les qualités

artistiques du peintre et sur son sérieux professionnel. De plus, le narrateur précise bien qu'un an et demi a passé entre « l'horrible fin » de sa relation avec Marian et le portrait, et que « dans cet intervalle de temps les blessures du jeune homme avaient eu le temps de cicatriser ». Il ajoute encore : « son chagrin, bien que violent, avait été de courte durée, et quand il eut finalement recouvré son habituelle sérénité, il fut heureux de penser qu'il n'avait payé son exemption que d'une simple migraine » (SM 278-79). S'il est vrai qu'après cette guérison les pensées de Baxter à propos de Marian sont loin d'être empreintes de tendresse, le narrateur suggère pourtant que cela n'est pas dû seulement à de la colère ou de l'orgueil : « En passant en revue ses impressions, dans un moment de calme, il fut d'avis qu'elle [Marian] était très loin d'être la femme de son désir, et qu'elle n'avait même pas été celle de son choix. "Dieu merci, c'est fini", se dit-il. "C'est une femme irrévocablement légère ; elle est vaine, ordinaire, vulgaire" » (SM 279).

Pour bien saisir cette position dure de Baxter il faut se rappeler qu'après son retour de l'étranger, et après s'être finalement engagé sur « la route de la fortune et de la gloire », il avait exhorté Marian de rendre leurs fiançailles publiques. Il fut non seulement affligé de voir Marian ne faire aucun cas de sa demande, mais devait également apprendre lors d'une soirée que sa « maîtresse était accusée par la rumeur d'avoir usé bien légèrement de l'affection d'un malheureux jeune homme », un certain Mr Young (SM 275). Tentant d'en apprendre davantage de sa cousine, Mrs Denbigh, il s'entend dire qu'elle ne sait rien de ce Mr Young, mais qu'en revanche, elle est bien peinée à propos d'un certain Mr King qui accuse Marian de « triste conduite ».

Le texte ne permet pas au lecteur de décider de la véracité de l'une ou l'autre accusation, ni de dire si Marian s'est seulement montrée « trop peu discrète ». En tout état de cause, en apprenant l'existence de Messrs Young et King, Baxter voit toute la question sous une lumière nouvelle : « Pour lui, l'amour avait été une passion ; pour elle, il n'avait été qu'un simple passe-temps » (SM 277). Quand deux jours plus tard il fait irruption dans le salon de Marian pour lui dire en face qu'il sait qu'elle le trompe, elle se dit que « le couperet était tombé et que leur relation (dont elle s'était de toute façon lassée) était définitivement finie ». Ne sachant que trop bien que « Stephen [Baxter] ne se contenterait d'aucune fausse excuse ni d'aucun démenti de circonstance, [...] elle se



content[e] de sauver sa dignité ». Elle fait cela, ajoute le narrateur, « en recourant à une attitude faite de cynisme et de froideur ». Et le lecteur d'apprendre (toujours par le biais du narrateur) que la scène « laissa à Stephen l'impression qu'elle avait un cœur de pierre et était d'une vacuité insondable ; dans ce dernier domaine au moins, l'impression devait se révéler à jamais fatale aux prétentions de Marian à quelque réel poids ou importance dans sa vie » (SM 278).

Une connaissance des événements qui se sont déroulés hors du cadre narratif de l'histoire est donc indispensable pour saisir la vision qu'a Baxter de la jeune fille posant pour lui un an et demi plus tard. Ce qui est plus difficile à concevoir dans ce contexte, c'est la rapidité avec laquelle Lennox adopte la perspective de Baxter. La réaction de ce dernier quand il aperçoit pour la première fois le portrait presque achevé est d'emblée négative. Bien que frappé par le génie du peintre, il juge le portrait « singulièrement déplaisant », et il dit à Baxter que « [par endroits] le portrait est trop dur, trop fort, ou trop franc dans son rapport à la réalité ». Pourtant, un peu plus tard, quand il voit le portrait achevé, il est à nouveau impressionné de voir comme celui-ci « s'est développé de façon prodigieuse sous l'effet des dernières retouches du peintre ». « [L]e tableau lui semblait être maintenant une œuvre puissante et originale, un véritable *portrait* [...]. C'était Marian telle qu'elle était, dans sa vérité même, observée et mesurée avec exactitude » (SM 283). Puis, durant les semaines qui suivent, son impression de la peinture change encore ; il s'effraie toujours plus en s'apercevant que plus il contemple le portrait, plus son esprit s'assombrit :

It seemed to Lennox that some strange potent agency had won from his mistress the confession of her inmost soul, and had written it there upon the canvas in firm yet passionate lines. Marian's person was lightness—her charm was lightness ; could it be that her soul was levity too ? Was she a creature without faith and without conscience ? What else was the meaning of that horrible blankness and deadness that quenched the light in her eyes and stole away the smile from her lips ?

Il semblait à Lennox que quelque étrange et puissante force avait extorqué à sa maîtresse une confession venue des tréfonds de son âme et l'avait inscrite là, sur la toile, en caractères inflexibles où vibrerait pourtant la passion. Marian était une personne légère — cette légèreté, c'était son charme ; se pouvait-il que son âme aussi ne fût que légèreté ? Était-elle donc une créa-

ture sans âme ni conscience ? Quelle autre signification pouvait donc avoir cette horrible vacuité et cette impassibilité qui éteignaient toute lumière dans ses yeux et dérobaient le sourire de ses lèvres ? (SM 285)

Ainsi, Lennox se range-t-il progressivement au côté du peintre dans son inculpation de Marian. Pourtant la balance de la justice de Lennox semble à nouveau vouloir pencher en faveur de Marian quand Baxter admet avoir été amoureux de celle-ci. Lennox pense alors tenir l'explication finale. S'adressant au peintre, il dit : « “Je sais maintenant ce que je n'aimais pas dans votre peinture — c'était le point de vue [...]. De toute évidence vous n'éprouvez aucun sentiment pour cette jeune fille. Vous ne vous êtes que trop bien remis de votre chagrin d'amour. Vous l'aimiez, vous lui étiez indifférent, vous vous vengez” » (SM 288). Pourtant, si Lennox « rendu fou de chagrin [...] se réfugi[e] dans une colère tout irrationnelle », cette dernière ne dure pas. Son chagrin, en revanche, ne s'apaise aucunement et ne fait que croître. Et le narrateur de surenchérir :

[W]hen once a lover begins to doubt, he cannot cease at will. In spite of his earnest efforts to believe in Marion as before, [...] [Lennox] was quite unable to repress an impulse of constant mistrust and aversion. The charm was broken, and there is no mending a charm. Lennox stood half-aloof, watching the poor girl's countenance, weighing her words, analyzing her thoughts, guessing her motives.

[U]ne fois qu'un amant commence à douter, toute sa volonté réunie ne pourra le faire cesser. En dépit de ses efforts pour croire en Marian comme par le passé, [...] il [Lennox] était totalement incapable de réprimer un constant élan de méfiance et d'aversion. Le charme était rompu, et rien ne peut faire agir à nouveau un charme brisé. Lennox se tenait là, l'air évasif, observant la contenance de la pauvre fille, pesant chacun de ses mots, analysant ses pensées, cherchant à deviner ses desseins. (SM 291)

\*

La « pauvre fille » mérite-t-elle son destin ? Le lecteur ne pourra s'empêcher de se le demander. Si le portrait, tout cruel qu'il puisse être, révèle en effet la vanité de Marian, alors il se pourrait qu'elle ne doive s'en prendre qu'à elle-même, et non à ses amants déconfits. Mais le portrait révèle-t-il la vérité ? Révèle-t-il



seulement *une* vérité ? Nous revenons là à l'énigme centrale du récit, et il est tentant d'aller chercher du côté du narrateur quelques éléments de réponse. Le récit émanant d'un narrateur rapportant l'histoire en style indirect libre, il ne paraît pas déraisonnable de vouloir comparer sa perspective — que l'on pourrait être tenté de croire plus neutre — avec celles de Lennox et de Baxter. L'idée serait de tenter de redresser la balance, ou la faire pencher du bon côté, et en fin de compte porter sur le récit, et sur Marian, un jugement équitable. Mais se fier au narrateur s'avère être une source de confusion plutôt que de clarification, car, dans la plupart des cas, il se maintient à une distance savamment calculée. Sa voix est souvent empreinte d'ironie, quand elle ne donne pas franchement dans la satire. Ainsi, il nous rapporte souvent les éléments du point de vue d'une société bourgeoise qui a une malsaine prédilection pour les ragots et le commérage, au point qu'il devient quasiment impossible pour le lecteur de trouver son chemin au travers d'un écran de fumée fait de rumeurs, de suppositions, et de demi-vérités<sup>3</sup>.

Les pages où apparaissent pour la première fois Lennox, Marian, et la société dans laquelle ils évoluent, sont particulièrement intéressantes à ce sujet. Dès le début, il semble clair que le narrateur n'a pas d'accès privilégié à un monde où tout, ou presque, doit être déduit intuitivement, et où rien, ou presque, ne peut être clairement démontré. Nous apprenons ainsi par le narrateur que Mr Lennox a une « apparence passablement distinguée, d'excellentes manières », et, par ailleurs, que sa « conduite est irréprochable ». Le narrateur ajoute que Lennox a un tempérament « que *l'on disait* marqué par la souffrance causée par l'épreuve probatoire et salutaire qu'avait constitué sa courte vie d'homme marié » (SM 259 ; italiques ajoutées). Que faut-il en conclure ? Que sa femme était une mégère ? Qu'elle lui a été infidèle ? Qu'elle a été affligée par d'interminables maladies ? En tout état de cause, la rumeur semble s'accorder pour dire que Lennox est ressorti de

---

3. Il est intéressant de noter que lors de sa parution « *The Story of a Masterpiece* » reçu un accueil de la critique frisant l'enthousiasme. Pourtant le frère de Henry James, William, le philosophe et psychologue, montra des réserves à propos de la position incertaine du narrateur qu'il jugeait irrespectueuse de la détresse des personnages principaux. Pour une vue d'ensemble de la critique sur le récit, voir Christina E. ALBERS, *A Reader's Guide to the Short Stories of Henry James*, New York : G.K. Hall, 1997, p. 859-67.

cette «épreuve probatoire» comme un homme plus mûr — mais là encore le lecteur en est réduit à des suppositions. Quant à Marian, nous apprenons que, pour ce qui est de son union avec Lennox, elle «était créditée de l'opinion qu'elle ferait un très bon parti tout en ne perdant rien au change» (SM 259). Cette insistance de la rumeur fait que le lecteur est sans cesse confronté à des expressions qui le rendent attentif à la différence ténue entre ce qui est, et ce qui semble être ; entre ce dont on peut raisonnablement être sûr, et ce qui ne peut être avancé que par pure conjecture. Quand, par exemple, le narrateur dit que Marian «faisait d'une dévotion quasi religieuse au bon goût une profession de foi» (SM 259-60), il n'est pas évident si elle possède en effet une telle dévotion, ou si elle ne fait que l'affecter.

Une incertitude d'un autre ordre survient ensuite. On nous dit que «en plus d'être une des jeunes filles les plus entraînantes de New York, elle [Marian] en était aussi la plus irréprochable» (SM 260). Pour une fois, pense-t-on, le narrateur loue la jeune fille de façon claire. Pourtant son recours à l'hyperbole — «la plus entraînante, [...] la plus irréprochable» — éveille le soupçon devant tant de louanges. Ce procédé est typique de ces passages de présentation où les affirmations à propos des personnages sont dévaluées ou transformées ironiquement, soit par le ton des phrases elles-mêmes, soit par les expressions qui les suivent immédiatement.

Au-delà de la casuistique consistant à distinguer le vrai de l'apparence, nous sommes confrontés aussi à ce qu'on peut appeler les «difficultés classiques» liées à l'interprétation d'un narrateur nous adressant son discours dans le style indirect libre. Ces difficultés sont là pour nous rappeler que le style du jeune Henry James ne diffère que par des nuances — et non par son mode expressif — du discours très attentif au jeu du langage du Modernisme naissant. Typiquement, le style indirect libre rend souvent difficile la distinction entre la voix du narrateur et celle qu'il prête aux acteurs du récit. En outre, dans les rares passages où le narrateur semble indiquer clairement sa position morale, les contradictions abondent. Parfois, il corrobore l'accusation de légèreté lancée contre Marian par la rumeur, tandis qu'à d'autres moments il vole à son secours et semble vouloir la défendre contre ses détracteurs. Le récit de la fin peu heureuse de la relation officieuse entre Baxter et Marian donne au narrateur l'occasion de prendre le parti de l'amant déçu et frustré en prononçant contre

Marian le verdict sans appel que celle-ci « est la plus superficielle et la plus dénuée de cœur de toutes les femmes » (SM 278). Et d'ajouter plus loin :

I do not mean to offer his judgement of Miss Everett as final ; but it was at least conscientious. [...] Miss Everett might easily have accused him of injustice and brutality ; but this fact would still stand to plead in his favor, that he cared with all his strength for truth. Marian, on the contrary, was quite indifferent to it. Stephen's angry sentence on her conduct had awakened no echo in her contracted soul.

Mon intention n'est pas de d'affirmer que le jugement [de Baxter] sur Miss Everett était scellé. À défaut, c'était un jugement porté en toute conscience. [...] Miss Everett aurait facilement pu l'accuser d'injustice ou de brutalité ; cependant cela n'eût fait que plaider en faveur de Baxter, car cela eût démontré que la chose lui importait avec la force que l'on doit à la vérité. Marian, au contraire, y était indifférente. La sentence pleine de courroux que Stephen avait prononcée à propos de son inconduite n'avait fait résonner aucun écho dans son âme étriquée. (SM 279)

Ce passage doit être mis en parallèle avec un autre, qui se présente au contraire comme un véritable plaidoyer en faveur de « la pauvre fille ». Elle n'a, nous dit-on, jamais prétendu être une sainte, mais elle voit que ses perspectives d'avenir sont sévèrement menacées et que sa quiétude d'esprit est détruite, simplement parce qu'on la juge sur la base de soi-disant hauts principes moraux, principes qui, s'ils étaient appliqués à ceux qui prétendent la juger, condamneraient sans exception ces juges :

Marian's conduct under this trying ordeal was truly heroic. She felt that some subtle change had taken place in her future husband's feelings, a change which, although she was powerless to discover its cause, yet obviously imperilled her prospects. Something had snapped between them ; she had lost half of her power. She was horribly distressed, and the more so because that superior depth of character which she had all along gladly conceded to Lennox, might now, as she conjectured, cover some bold and portentous design. Could he mediate a direct rupture ? [...] Marian turned a tremulous glance upon her past, and wondered if he had discovered any dark spot. Indeed, for that matter, might she not defy him to do so ? She had done nothing really amiss. There was no visible blot in her history. It was faintly discolored, indeed, by a certain vague moral dinginess ; but it compared well enough with that of other girls. She had

cared for nothing but pleasure: but to what else were girls brought up?

La conduite de Marian durant cette épreuve s'apparentant à la Question fut héroïque. Elle sentait bien qu'un changement s'était produit dans les sentiments de son futur mari; c'était un changement dont elle était impuissante à découvrir les causes, et qui pourtant mettait son avenir en péril. Entre eux, quelque chose s'était brisé; elle avait perdu la moitié de son pouvoir sur lui. Elle était tout à fait au désespoir, ce d'autant plus que cette grande profondeur de caractère qu'elle avait toujours volontiers accordée à Lennox semblait maintenant receler quelque audacieux et menaçant dessein. Pouvait-il s'agir d'une rupture immédiate? [...] Marian passa en revue d'un regard anxieux son histoire personnelle en se demandant s'il y avait trouvé quelque ombre. En fait, si c'était cela, ne pourrait-elle pas le défier d'en trouver une? Elle n'avait rien fait de vraiment mal. Il n'y avait aucune tache visible dans son histoire. Tout au plus celle-ci était-elle légèrement délavée par une espèce de vague laisser aller moral; pourtant son histoire soutenait plutôt bien la comparaison avec celles d'autres jeunes filles. Elle ne s'était occupée que de ses plaisirs, mais en quoi d'autre consistait donc l'éducation des jeunes filles? (SM 291-92)

On pourrait allonger la liste de tels passages qui tout à la fois accusent et défendent Marian. Plus on examine le discours du narrateur de près, et plus on se débat avec des ambiguïtés et des contradictions. De ce point de vue, la situation inextricable du lecteur ne fait que refléter celle de Lennox qui cherche à découvrir la vérité à propos de celle qui doit devenir sa femme. La toile verbale tissée par le narrateur est à l'image de celle que forment les conjectures, les suppositions, les apparences et les spéculations constituant le monde où Lennox tente de s'orienter. Très tôt dans le récit, le narrateur nous rapporte qu'à l'annonce de ses fiançailles avec Miss Everett, «il [Lennox] reçut des félicitations venues de gauche et de droite; aucune ne manquait de louer sa confiante dévotion [à Marian]» (SM 261). Pourtant au cours de l'histoire, la confiance de Lennox ne cessera de s'éroder. Dans un monde où tous se présentent sous leur meilleur jour tout en étant soupçonnés du pire, il faut en effet cette dévote confiance sans laquelle il ne saurait y avoir aucune certitude. C'est précisément cette absence de certitude qui pourrait être la source de la quête de vérité à travers l'art de Lennox. En effet, l'art semble promettre, grâce au génie de quelques artistes inspirés, de rendre

visible une vérité qui est autrement inaccessible aux communs des mortels. Dès lors, ce n'est peut-être pas tant la ressemblance qu'il perçoit entre la toile intitulée « My Last Duchess » et Marian qui capte l'attention de Lennox. Peut-être y perçoit-il obscurément la promesse que cette toile pourrait lui livrer l'accès à l'essence de cet autre qu'il désire, et lui permettre de résoudre l'énigme de cette femme dont le charme est si irrésistible mais si inquiétant aussi.

\*

Revenons au portrait de Marian peint par Baxter et à sa signification profonde pour rappeler d'abord qu'il y a plusieurs portraits juxtaposés dans le récit de James. De cette juxtaposition pourrait naître un sens nouveau à cette énigmatique histoire. Derrière la première toile du récit, celle intitulée « My Last Duchess », et peinte par Baxter, il y en a une autre, purement fictive, qui fournit son titre à Baxter. Il s'agit d'un portrait de femme qu'aurait commandé le duc de Ferrare, et qui fait l'objet du poème en forme de monologue dramatique de Robert Browning. Dans le poème, le duc se vante plus ou moins ouvertement d'avoir assassiné sa femme, dont il exhibe le portrait devant un visiteur. La raison de l'assassinat de la duchesse est qu'elle aurait accordé ses charmes à d'autres hommes que le duc, ou en tout cas, que ce dernier en a formé le soupçon. Il semble que le duc ait pris ombrage d'une femme qui, comme il le dit, avait « un cœur [...] trop prompt à être satisfait, / Trop facilement impressionné par d'autres » (v. 21-23)<sup>4</sup>.

En reconstituant soigneusement la chronologie du récit, on s'aperçoit que Baxter rencontre Marian alors qu'il travaille déjà

- 
4. That's my last Duchess painted on the wall,  
Looking as if she were alive.  
[...]

She had  
A Heart—how shall I say?—too soon made glad,  
Too easily impressed; she liked whate'er  
She looked on, and her looks went everywhere.  
Sir, 'twas all one! My favour at her breast,  
The dropping of the daylight in the West,  
The Boughs of cherries some officious fool  
Broke in the orchard for her, the white mule  
She rode with round the terrace—all and each  
Would draw from her alike the approving speech,  
Or blush, at least.



au portrait inspiré par le poème de Browning. En fait, leur rencontre s'est produite en Europe, et Marian se souviendra plus tard, au cours d'une conversation avec Lennox, que « la première chose qu'il lui a dite fut qu'elle ressemblait beaucoup à un portrait auquel il travaillait » (SM 269). Lennox l'interrompt sur le ton de la jalousie et ironise sur ce qu'il suppose être l'affectation du peintre : « [il t'a dit que] tu étais son idéal féminin, etc. » « Exactement », poursuit alors Marian, mais elle ajoute : « mais [ce ne fut] pas du tout sur ce ton sentimental » (SM 269). Ceci ne peut signifier qu'une chose : quand il peint « My Last Duchess », Baxter peint une femme qui ne représente *pas* son idéal au sens sentimental du terme. Il semble donc qu'il peigne la *Duchess* en adoptant, au moins pour partie, le point de vue du duc du poème de Browning, c'est-à-dire le point de vue d'un homme torturé par la jalousie, d'un homme qui ne peut souffrir que le sourire de sa femme s'adresse autant à d'autres hommes qu'à lui-même. Quand il voit Marian, il est mis en la présence inquiétante et étrange d'une femme qui incarne la représentation qu'il se faisait de la défunte épouse du « duc » de Browning. En d'autres termes, il a l'impression de rencontrer en chair et en os ce qui avait été jusqu'alors un *type* de femme fatale qui l'avait impressionné en littérature. Par la suite (et bien sûr sans l'accord de Marian), il se sert du visage de celle-ci comme modèle pour retravailler le portrait. Il l'admet d'ailleurs sans ambages à Lennox quand ce dernier mentionne la troublante ressemblance entre sa future femme et le portrait :

The picture was begun before I ever saw Miss Everett. Miss Everett, as you see—or as you know—has a very charming face, and, during the few weeks in which I saw her, I continued to work upon it. You know how a painter works—how artists of all kind work : they claim their property wherever they find it. What I found to my purpose in Miss Everett's appearance I didn't hesitate to adopt ; especially as I had been feeling about in the dark for a type of countenance which her face effectually realized.

Le tableau était commencé avant même que je voie Miss Everett pour la première fois. Miss Everett, comme vous

---

Robert BROWNING, « My Last Duchess », *Robert Browning's Poetry*, éd. James F. Loucks, New York : Norton, 1979, v. 1-2 ; 21-31, p. 58-9 (traduction BV).

pouvez le constater — ou devrais-je dire, comme vous le savez — a un visage des plus charmants, et durant les quelques semaines où je l'ai vue, j'ai continué à travailler à ma toile. Vous savez bien comment travaillent les peintres — comment travaillent tous les artistes : ils s'approprient tous les biens qu'ils voient où qu'ils les trouvent. Tout ce que j'ai pu trouver dans l'apparence de Miss Everett, et qui était utile à mes fins, je n'ai pas hésité à l'adopter. Ce d'autant plus que je tâtonnais dans le noir à la recherche d'un type d'expression que son visage rendait si concrètement réel. (SM 265)

De ce passage, il ressort que le point de départ de la toile de Baxter est la duchesse de Browning, une femme de fiction dont le *type* l'obsède. Ce n'est que par la suite qu'il rencontre Marian et l'incorpore à son portrait. L'origine de Marian, la mystérieuse femme fatale, n'est donc pas cette femme de chair et d'os qu'il rencontre un jour à Rome et dont il tombe amoureux, mais bien une duchesse de légende, une fiction poétique. Marian trouve donc son origine dans l'art, et non dans la vie. Quand, bien plus tard, Marian ne tient pas sa promesse d'officialiser ses fiançailles avec Baxter, et que ce dernier a, en plus, vent de la rumeur concernant Messrs Young et King, il rompt avec elle, car soudainement ce qu'il a vu en elle dès le départ semble trouver une pleine confirmation. Cette confirmation trouve aussi un écho chez le narrateur, qui ne se fait pas faute de constamment rappeler le charme irrésistible de Marian, ainsi que « son immense capacité à sourire à tous » (SM 260). Ce sont là tous les traits au cœur de l'obsession du « duc » dans le poème de Browning. Finalement, quand l'infortuné Lennox demande à Baxter un portrait de Marian, le peintre sait d'emblée ce que celui-ci révélera à son commanditaire. Lors de la première séance de pose Lennox dit au peintre, « "j'attends de vous que vous fassiez un véritable chef-d'œuvre" ». Baxter se trahit alors par inadvertance, c'est-à-dire que, malgré lui, il trahit ses profonds préjugés à l'égard de son modèle. « "N'ayez aucune crainte" », répond-il, « en se touchant le front de l'index, "je l'ai là, tout fait" » (SM 271).

Au départ de cette mise en abyme de peintures, il y a la purement fictive *Duchess* du peintre fictif Fra Pandolph, qui ne doit son existence qu'aux vers de Browning ; puis vient la *Duchess* de Baxter, commencée avant l'entrée en scène de Marian, mais recomposée d'après les traits de cette dernière ; enfin, l'image de la *Duchess* et celle de Marian finissent par se superposer au point de ne plus en former qu'une. Il se pourrait bien, alors, que le portrait

de Marian, sensé révéler à Lennox et au lecteur la vraie nature de celle-ci, ne soit en définitive que le portrait d'une « duchesse », d'une tout autre femme que Marian. Pour le confirmer, il y a cette pensée de Marian qui se souvient avoir vu la « My Last Duchess » de Baxter à ses débuts et avoir pensé « voilà qui ressemble à quelque chose à quoi moi je n'aimerais jamais ressembler » (« it looked like nothing I should care to look like »). Elle ajoute à l'intention de Lennox : « J'ai beaucoup choqué Mrs Denbigh en disant [à Baxter] que j'étais heureuse que ce fût sa dernière toile » (SM 268). La suite montrera qu'hélas pour elle (et pour Lennox) cette toile ne devait pas être la dernière de Baxter.

L'effet de la toile est donc qu'au lieu d'avoir à faire, comme on pourrait le penser, à deux ou trois portraits, nous sommes en fait confrontés à un portrait obsessionnel unique de *la* femme fatale, un portrait beaucoup plus révélateur du peintre que de son modèle. Les différences entre les portraits du récit s'abîment en un océan de similitude où le même reflète le même ; si Baxter n'avait pas été aveuglé par son obsession, il aurait pu voir que tous ces portraits étaient en fait des *autoportraits*. Ce n'est pas la conclusion du récit qui apporte une confirmation de cela, mais un passage bien antérieur où le narrateur nous donne une idée de l'état d'esprit de Baxter peignant le portrait de Marian. Ce qui paraissait d'abord exonérer Baxter de tout préjugé, en soulignant l'intégrité de son art, doit maintenant être relu comme une indication que l'art de Baxter est avant tout un moyen de communion non pas avec l'altérité du modèle mais avec lui-même :

The artistic half of Baxter's nature exerted a lusty dominion over the human half—fed upon its disappointments and grew fat upon its joys and tribulations. This, indeed, is simply saying that the young man was a true artist. Deep, then, in the unfathomed recesses of his strong and sensitive nature, his genius had held communion with his heart and had transferred to the canvas the burden of its disenchantment and his resignation.

La partie artistique de Baxter exerçait une vigoureuse domination sur l'autre partie de son être, la partie humaine. La première vivait des désillusions de la seconde, s'engraissant de ses joies et de ses peines. Mais ceci est aussi une façon de dire que le jeune homme était un véritable artiste. C'est donc dans les profondeurs inaccessibles de sa forte et sensible nature que son génie communiait avec son cœur, transférant à la toile le fardeau des désenchantements et de la résignation de ce dernier. (SM 287)

Quelle est dès lors la part de responsabilité de Lennox dans ce qui lui arrive ? Lennox partage l'obsession de Baxter. Tandis que chez le peintre cette obsession se trouve reflétée dans ses toiles, Lennox, lui, trouve une réflexion de son obsession en Baxter. Tous deux sont des amants déconfits, bien qu'ils soient à des étapes différentes de leurs (més)aventures avec Marian : quand il retrouve Marian, Baxter en est déjà au stade final de « l'amant désenchanté », tandis que Lennox n'en est encore qu'au stade du doute. Devant son incapacité à percer à jour le mystère de la vraie identité de Marian, il est prêt à succomber à l'image que lui en propose Baxter, son rival, son semblable, son hypocrite frère. Pour l'un comme pour l'autre, l'interprétation artistique de Marian par Baxter doit fixer une fois pour toute ce qui justement ne peut être fixé, et qui, par sa fuyante incertitude les mène au bord de la folie.

À travers tout le récit, les deux hommes sont obsédés par le charme et le sourire de Sphinx de Marian. La seule querelle violente qui éclate entre eux vers la fin de l'histoire identifie précisément le mot clé qui ouvre l'univers d'une manie obsessionnelle qu'ils revivent de façon compulsive. À l'accusation qu'il a peint le portrait de Marian dans le dessein de se venger d'elle, Baxter rétorque : « "Tout cela c'est bien beau ; il n'empêche que j'attends toujours de savoir ce que j'ai bien pu faire de mal" ». La réaction de son rival est éloquente :

Lennox looked from Baxter to the picture, and from the picture back to Baxter.

"I defy you to tell me," said Baxter. "I've simply kept Miss Everett as charming as she is in life."

"Oh, damn her charms !" cried Lennox.

Lennox promena son regard de la toile à Baxter, puis revint de Baxter à la toile.

« Je vous défie de me le démontrer, » dit Baxter. « Je n'ai fait que rendre Miss Everett aussi charmante qu'elle l'est dans la vie. »

« Ah, au diable tous ses charmes ! » s'exclama Lennox. (SM 289)

Ce qui unit Lennox et Baxter ce n'est pas tant leur relation faite d'amour et de haine pour Marian, que leur obsession pour son image et pour le contrôle de celle-ci. Ceci apparaît quand, après la commande du tableau, Lennox « offr[e] cordialement à Baxter de disposer immédiatement d'une vaste salle bien éclairée dont il

comptait faire une salle de billard, mais qui n'avait pas encore été aménagée » (SM 269). Ainsi, la maison destinée aux nouveaux mariés abrite en fait les deux hommes et le portrait. Dans ce ménage à trois, l'élément commun c'est *l'image* ou *la représentation* de Marian, et c'est cette dernière (bien plus que la femme elle-même) qui devient au fil du récit l'objet de leur mutuelle agression.

Voyant le portrait presque achevé pour la première fois, Lennox résume ses impressions en disant : « “En un mot, votre tableau m'effraie, et si j'étais Marian, je ressentirais sans doute que vous me faites violence” » (SM 282). C'est cette violence qui est portée à son paroxysme quand, ne se contrôlant plus, Lennox assassine symboliquement Marian en détruisant son image à la fois chérie et honnie. Armé d'une dague, « il se jeta avec une énergie barbare droit sur l'adorable visage de la peinture » (SM 295). Bien que passablement mélodramatique, la fin du récit est efficace car elle répète en la transformant la fin également mélodramatique du poème de Browning. Tandis que le duc de Ferrare assassine sa femme pour en conserver le portrait, Lennox, lui, détruit le portrait et épouse Marian — simplement parce qu'il « n'avait pas la brutale cohérence qui aurait voulu qu'il privât Marian de son futur » (SM 294-95).

En dernière analyse, on pourra se demander tout de même — après avoir d'abord écarté cette hypothèse — si dans le récit de James l'art ne révèle pas quand même, *en fin de conte*, une vérité supérieure. S'il ne peut certainement pas s'agir de *la* vérité à propos de Marian, il pourrait s'agir d'une vérité à propos de l'artiste qui, en cherchant à atteindre *la* vérité de *l'autre*, se découvre, consciemment ou non, lui-même. Que Baxter et Lennox, les deux protagonistes en quête de savoir, ne trouvent en guise de vérité qu'une image reflétée d'eux-mêmes est le tour d'écrou jamesien qui nous fait passer de la comédie de mœurs un peu légère à la tragédie. L'art comme la vie forment, selon ce que James suggère dans ce récit, un véritable palais des glaces d'où nous ne pouvons sortir qu'en trouvant une issue toute pareille à l'entrée qui a commencé par nous y emmener et nous y enfermer. Le parcours à travers ce jeu de miroirs fait qu'en fin de parcours nous ne sommes pas plus avisés, mais plus ... épuisés. Cette prise de conscience de la problématique posée par l'image et la représentation dans l'art ne change pas fondamentalement notre condition, mais nous donne au moins un semblant de sens de l'orientation. Nous n'en



saurons pas beaucoup plus sur le monde qui nous entoure, mais un peu plus sur nous, ce qui peut constituer, si ce n'est une fin en soi, du moins un début.

Peter HALTER

Traduction Boris Vejdovsky