

EDITH WHARTON

Le Temps de l'innocence, GF



Joshua Reynolds, *The age of innocence*, 1788

## A - CONTEXTE ET BIOGRAPHIE

### 1-Le Vieux New York des années 1880

La Cinquième Avenue, géographie urbaine et sociale de New York

Le contexte d'écriture du roman

Le titre

### 2 - Biographie et bibliographie

## B - ANALYSE DE L'OEUVRE

I) **La communauté fondatrice de l'individu** : Comment New York s'est-elle érigée en communauté ? à partir de quelle histoire ? quels imaginaires ? quelles références ?

#### 1) Les éléments de la cohésion sociale : traditions, rites et valeurs partagées

1.a. « *La distinction* » bourdaisienne vs différenciation

1.b. La pyramide sociale new-yorkaise représentative de la distinction sociale

1.c. *L'habitus* du vieux New York

1.d. Les anciennes traditions garantes de l'ordre établi et de la stabilité de la communauté

1.e. Le rituel et l'institution du mariage : **(Explication de texte 1)**

#### 2) Une sociologie new-yorkaise : les communautés en conflit

##### 2. a. les personnages conformistes et fondateurs de l'ordre

- **la conspiration des ancêtres et de la famille**

- Mr et Mrs Van der Luyden :

Mr Van der Luyden, la solidarité de groupe, la force du rituel

Mrs Van der Luyden, une effigie, prisonnière du miroir

- Mrs Archer et Janey :

Mrs Archer, l'art du non-dit

L'innocente Janey

- Mr and Mrs Welland et May :

La famille Welland, un conformisme étouffant

- **les arbitres du bon goût :**

Sillerton Jackson

Lawrence Lefferts

- les divertissements codifiés

- les lieux officiels et officieux

##### 2.b. les personnages singuliers et marginaux

- Catherine Mingott, la matriarche

- Julius Beaufort, le parvenu

- Medora Manson, la vagabonde excentrique

- **En marge du vieux New York, intellectuels et artistes :**

M Rivière

Ned Winsett

## II- La dimension conflictuelle et tragique de l'individu « dans » et « contre » la communauté

### 1) Solitude profonde de l'individu

Ellen, la bohème sensuelle et libre (**Explication de texte 2**)

### 2) Une oscillation existentielle

L'ambivalence d'Archer (**Explication de texte 3**)

### 3) Les menaces contre la cohésion du groupe et la résolution par l'exclusion

- Les éléments exogènes : Julius Beaufort, Mrs Lemuel Struthers
- L'évolution inexorable de la société
- Ellen, apatride à la jonction des communautés (**explication 4**)
- Ellen, bouc émissaire (**explication 5**)

## III- La résolution du tragique de l'existence

### 1) Le tragique de la destinée

- fatalité romanesque
- fatalité existentielle : « la nature » profonde de l'être

### 2) Acceptation de sa destinée et renoncement

### 3) Sublimation d'Archer et possible réconciliation (**Explication de texte 6**)

- la surimpression d'images
- retrouver les vestiges d'un monde perdu

## Conclusion

## C - EXPLICATIONS DE TEXTES

**Explication de texte 1 : ch 6 réflexions sur le mariage**, p 60-63, « *Comme il se laissait choir dans son fauteuil... Peu de jours après, l'orage éclata.* »

**Explication de texte 2 : ch 9 invitation chez Ellen** « *Au moment d'entrer chez Mme Olenska... il avait oublié de commander le matin.* » p 84-94

**Explication de texte 3 : ch 16 visite du jardin délabré de la vieille mission espagnole** (dialogue Archer / May) « *Je crains que les idées d'Ellen ne soient pas du tout les nôtres ... Ils se levèrent et rentrèrent silencieusement.* » p 155-161

**Explication de textes 4 : ch 24 (rencontre Ellen à Boston), ch 25 (interventions de M. Rivière) - ch 26 (la faillite de Beaufort et le mensonge d'Archer)** - Mme Olenska à la jonction des communautés américaines et changements sociaux à New York

**Explication de texte 5 : ch 33 repas d'adieu et exécution**, « *Le salon était presque plein... les yeux humides de pleurs triomphants* » p 299-304

**Explication de texte 6 : ch 34 l'impossible rencontre** : « *Archer n'accompagna pas son fils à Versailles... se leva lentement et revint seul à l'hôtel* » p 314-318

## A - CONTEXTE ET BIOGRAPHIE

1-Le Vieux New York des années 1880 : <https://www.history101.nyc/history-of-nyc-1880s>

### La cinquième Avenue, géographies urbaine et sociale de New York

La Cinquième Avenue, autour de laquelle se structure la communauté mondaine new-yorkaise du *Temps de l'innocence*, était autrefois une rue commerciale. En 1840 s'y installe la famille Rhineland, qui initie l'arrivée des familles riches, habitant auparavant à Broadway. Celles-ci font construire des maisons imposantes dans le style néo-gothique, près de Washington Square Park (Central Park, inauguration du Metropolitan Museum of Art 1870). En 1862, Caroline Schermehorn Astor s'installe sur la Trente-quatrième rue et, en 1893, l'Astoria Hotel est construit à l'emplacement de l'ancienne maison Astor, puis le Waldorf-Astoria (aujourd'hui Empire State Building). L'installation de la famille Vanderbilt, **nouveaux riches**, à la tête de la société mondaine, est d'abord mal considérée par les Astor, mais, pour y remédier, Ava Vanderbilt organise un bal costumé en 1883, qui aura un immense succès. Les Beaufort, malgré le passé trouble du banquier spéculateur, dans *Le Temps de l'Innocence*, ont leur propre salle de bal et accèdent ainsi au cercle mondain très élitiste new-yorkais.

La géographie de la ville de New York, se structure en **cercles concentriques** qui correspondent à une **hiérarchisation des classes sociales**, plus on s'éloigne du centre de New York, moins l'on est représenté socialement, et plus l'on s'exclut de la vie mondaine du « *vieux New York* » : les Van der Luyden résident sur la Madison Avenue, Mrs Archer sur la Vingt-Huitième Rue, quartier à la mode, Catherine Mingott, plus excentrique, est excentrée, vit audacieusement au-delà de la Trente-quatrième rue (sa maison imite les hôtels particuliers aristocratiques) et Mme Olenska, déclassée, au bas de la Vingt-Troisième rue dans un quartier bohème, de gens de lettres.

Dans *Les règles de la fiction*, Edith Wharton écrit « *qu'on ne peut pas cerner une personnalité d'un simple trait noir, mais que chaque être se fond insensiblement dans son entourage et son environnement* » (p 25) et qu'on est façonné par « *le moule des contraintes sociales* » (p 281). C'est une **fresque sociale** que peint la romancière sous le regard et les commentaires du narrateur, Newland Archer, lui-même conformiste et dilettante esthète, tour à tour, aimant, amusé ou agacé de sa « *tribu* ». Archer aime son « *vieux New York* » car il fait partie des rares privilégiés de cet entre-soi qui peut en percevoir et en comprendre toutes les subtilités, il en décrit toutes les nuances sociales et en décline tous les **spécimens sociaux** avec la précision du satiriste, voire du moraliste : « *Plus grande est l'imagination, plus puissante est la capacité intellectuelle, plus divers sont les sujets ouverts aux romanciers ; et Balzac a lancé son filet sur presque chaque classe et chaque situation du système social français. En fait, il n'y a que deux règles essentielles : la première, que le romancier ne devrait traiter que de ce qui est à sa portée, littéralement ou métaphoriquement (ce qui est synonyme la plupart du temps), et la seconde, que la valeur d'un sujet dépend presque entièrement de ce qu'y voit l'auteur, et de la pénétration de son regard.* » (*Les chemins parcourus*, p 154). On peut ainsi comparer la géographie sociale concentrique de New York, à celle de l'élite mondaine parisienne du *Père Goriot*. Paris est divisé en trois quartiers qui renvoient chacun à une classe sociale distincte : la Montagne Sainte-Geneviève quartier pauvre des étudiants, la Chaussée d'Antin, rive droite, le coin des riches « *parvenus* », la bourgeoisie de la finance et du commerce et le Faubourg Saint-Germain, lieu des hôtels particuliers de la noblesse de souche. Les personnages sont fortement **caractérisés et prédéterminés** par leur comportement et leur milieu : « *mes personnages se présentent toujours avec leur nom. Ces noms me paraissent parfois affectés, parfois ridicules ; mais je suis obligée de reconnaître qu'ils ne sont jamais fondamentalement inappropriés.* » (p 152) Ainsi l'onomastique est très souvent représentative du personnage : Welland signifie le pays où tout est bien, Newland, celui des nouveaux territoires inconnus, le personnage de Beaufort allie l'audace à la séduction, Letterblair, l'homme des écrits juridiques, Mrs Struthers, celle qui se pavane, etc.

### Le contexte d'écriture du roman

Après le deuil de la Première guerre mondiale, les années 1920 sont les « *années folles* » en France. Edith Wharton, réside alors à Paris et à Hyères, et fait **un retour nostalgique** sur le vieux New York de son enfance des années 1880. Elle travaille à peindre une fresque littéraire reconstituée qui lui sert de refuge dans ce **contexte**

**de profonde mutation.** Elle retrouve « **le Gilded Age** », période d'expansion économique, se situant après la guerre de Sécession qui a mis fin à l'esclavage. Les écarts de richesses s'accroissent, les vieilles fortunes et les anciennes structures aristocratiques sont bousculées par **l'arrivée des financiers et capitaines d'industrie**, les riches parvenus, dont certains feront faillite à la suite de mauvaises spéculations (cf Beaufort) ou lors des crises financières et économiques (krach boursier de 1929). Après la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale, la modernité se fonde sur le **culte de l'individualisme et de l'argent** qui s'oppose aux **valeurs aristocratiques**. Ainsi les vieilles familles aristocratiques, telles les Van der Luyden, s'opposent aux nouveaux riches capitalistes, comme les Struthers, dont la fortune est issue de l'industrie du cirage. Le roman s'écrit, comme un **palimpseste** entre deux temps et deux lieux différents, qui permet la distanciation de l'un par l'autre, pour mieux ressentir **l'impermanence des civilisations**.

## Le titre

La première idée de titre était « *The Old New York* », le second choix définitif, marque, avec ironie, la **fausse innocence collective** d'une petite communauté repliée sur elle-même dans un déni et un conformisme, révélateurs du déclin imminent. Cette **micro-société sur le déclin** peut être plus facilement circonscrite, à l'exemple de la société du Second Empire, dépeinte par Zola, emblématique de la décadence d'une époque historique. La difficulté majeure pour Edith Wharton est de trouver une profondeur romanesque à un sujet superficiel et frivole. Les nouvelles idoles sont matérielles, l'argent, le luxe, le sport et les loisirs, etc. Cette communauté new-yorkaise, exclusive et retirée de tout, n'a plus qu'un désir, **se préserver à tout prix, même au prix du sacrifice de l'individu**.

Titre doublement ironique : d'une part, le retour vers le passé - d'une enfance qui n'a rien d'innocent -, montre les mécanismes lents, constants, et orchestrés **par la communauté, de frustrations des désirs individuels**, d'autre part, l'entrée dans le monde se révèle être une **expérience douloureuse** d'un monde conventionnel fait d'artifices et d'hypocrisie, il en résulte irrémédiablement **la perte de l'innocence**. Le personnage central, Newland Archer qui porte la focalisation narrative, fait partie intégrante de cette société sclérosée, tout en s'en détachant grâce à des sursauts de révoltes, livrant, au fil du roman, un regard toujours plus distancé, qui s'émancipe au contact des rares rencontres avec Ellen Olenska sur deux années écoulées. A travers les **thèmes récurrents des mariages heureux ou malheureux sous le poids des conventions sociales**, Edith Wharton dessinent et déclinent les destinées romanesques de ses personnages, notamment féminins : la fin tragique de Lily Bart dans *The House of Mirth* (*Chez les Heureux du monde*, nouvelle traduction, *La maison de liesse*), personnage qui a beaucoup de points communs avec Ellen Olenska dans sa quête de liberté et son inadaptation au monde, ou, à l'inverse, la destinée heureuse d'un personnage arriviste, sans scrupules, ondoyant et adaptable comme Ondine Spragg dans *The custom of the country* (*Les Beaux mariages*). Le roman, *Le Temps de l'innocence*, semble apporter une réconciliation sublimée entre les deux époques dépeintes.

## 2 - Biographie et bibliographie

1862 : 24 janvier, naissance d'Édith Newbold Jones à New York, troisième enfant (et unique fille) de Georges Frederic Jones et de Lucretia Stevens Rhinelanders, d'origine aristocratique hollandaise

1866-1871: appauvrissement de la famille pendant et après la guerre de Sécession (dévaluation de la monnaie américaine), voyage en Europe pour ces mêmes raisons financières (Tour d'Italie, Rome, Florence, Paris, Allemagne). En 1869, Edith manque de mourir de la typhoïde lors d'un séjour dans la Forêt-Noire. Edith suit une éducation à domicile par des institutrices, apprend l'italien, le français, l'espagnol. (cf Edith Wharton collabore aux traductions de ses livres en français).

1877 édition d'un court roman, *Fast and Loose*, alors adolescente, grande lectrice éclectique, Edith Wharton éprouve très tôt le besoin d'écrire et d'inventer des histoires.

1878 *Verses*, recueil de poèmes publié à compte d'auteur.

1879 Edith fait ses débuts à 17 ans dans la « Old New York ».

1879-1880. Parution de plusieurs poèmes dans *The Atlantic Monthly*. Séjour dans le sud de la France.

1882 mort de son père à Cannes, fiançailles rompue avec Henry Leyden Stevens, fils d'un investisseur immobilier, le mariage déplaît à la famille du riche héritier.

1883 Amitié avec « l'ami de cœur », confident, âme soeur, le collaborateur, Walter Berry, très cultivé et connaisseur de la littérature française.

1885 Mariage avec Edward Robbins (Teddy) Wharton de douze ans son aîné, ami du frère d'Edith. Les Wharton vivent entre leur maison de Newport aux États-Unis et l'Europe.

1888 Edith réalise un vieux rêve, invitée à faire une croisière de trois mois en mer Egée (Journal de bord, *The Cruise of the Vanadis*, 1990)

1889 Installation à New York et achat d'une maison à Newport en 1891, problèmes de santé, asthme et nausées.

1897 publication et succès de *The Decorations of Houses*, en collaboration avec l'architecte Ogden Codman, manuel du bon goût qui prône la simplicité et l'équilibre classique contre les excès de l'âge d'or et de la vulgarité des nouveaux riches

1898 Edith est soignée pour dépression

1899 / 1901 / 1904 / 1908 / 1910 / 1916 / 1926 / 1930 / 1933 / 1936 / 1937 écriture et publication d'onze recueils de nouvelles (dont le dernier à titre posthume)

1902 publication du roman historique italien, *The Valley of Decision*, début de l'amitié et de la correspondance avec Henry James qui lui donne des conseils littéraires et l'encouragera à écrire sur le milieu qu'elle connaît le mieux « *Do New York* ». Henry James rencontre Marcel Proust en 1916. Édith et Teddy s'installent à Lenox dans le Massachussetts dans la maison, «*The Mount*», qu'affectionne particulièrement Edith, décorée dans son goût classique épuré. Elle y écrit la plupart de ses grands romans. L'état de santé de son mari se dégrade, grave dépression, infidélité et dilapidation de la fortune de sa femme.

1903 publication d'*Italian Villas and their Gardens*

1905 publication de *The House of Mirth*, énorme succès littéraire

1907 succès outre-Atlantique, le roman *The House of Mirth* est traduit et publié en France. Installation à Paris dans sa nouvelle résidence rue de Varenne, voyage en automobile avec Henry James.

1908-1910 Le couple met fin à leurs nombreux voyages à cause des problèmes de santé de Teddy, puis vit séparé (lui aux États-Unis, elle à Paris). Liaison passionnée avec le journaliste, dandy, et homme de lettres, Morton Fullerton, puis délaissée.

1911 publication d'*Ethan Frome*, roman d'un amour adultère impossible dans la ruralité américaine (succès plus tardif en 1930, aujourd'hui best-seller), voyage en Italie auprès d'un spécialiste de peinture italienne

1912 échec du mariage, vente de la maison, *The Mount*.

1913 publication de *The Custom of the Country*, très grand succès. Édith et Teddy Wharton divorcent en France.

1914-1916 Voyage au Maroc et en Espagne. Alors que de nombreux américains quittent la France à la veille de la guerre, Edith Wharton crée des ateliers de couture pour venir en aide aux femmes au chômage, des centres à Paris et en Normandie pour accueillir des familles de réfugiés, notamment des enfants belges (*American hostels*). Elle se rend sur le front, visite les tranchées et ouvre des hôpitaux pour soigner les victimes de la tuberculose, collecte des fonds grâce à ses oeuvres caritatives, concerts, recueil *The Book of Homeless (Le Livre des sans-abri)* que Theodore Roosevelt préface etc. Raymond Poincaré lui attribue la Légion d'honneur. Son grand ami, Henry James meurt

1917 publication de *Summer*, roman sur l'Amérique rurale, abordant les tabous de l'inceste et des grossesses cachées.

1918 publication de *La Marne*, elle quitte Paris pour la banlieue, achat d'une maison dans le Val-d'Oise

1919 Edith s'installe à Hyères, dans le *castel Sainte-Claire*.

1920 publication de *The Age of Innocence* et de son Voyage au Maroc

1921 *Le Temps de l'innocence* obtient le prix Pulitzer, décerné pour la première fois à une femme.

1922 publication de *The Glimpses of the Moon (La Splendeur des Lansing)*, énorme succès littéraire

1923 publication de *A son at the front*, Edith Wharton est nommée *docteur honoris causa* de l'université de Yale.

1924 publication du recueil « *The Old New York* » qui rassemble quatre courts roman.

1925 publication de *The Mother's Recompense* et de *The Writing of Fiction (Les Règles de la fiction)*

1926 croisière en Méditerranée avec Walter Berry, installation à Hyères

1927 publication de *Twilight Sleep (Les New-Yorkaises)*. Mort de Walter Berry à Paris.

1828 publication de *The Children*, adaptation du *Temps de l'innocence* au théâtre à New York. Edith voyage en Espagne et en Angleterre

1929 publication de *Hudson River Bracketed (Sur les rives de l'Hudson)*. Crise de 1929, début des difficultés financières résolues par le succès de ces romans, leurs adaptations théâtrales à New York

1932-34 publication de *The Gods arrive*. Edith voyage à Rome, en Angleterre, au Pays de Galles, Ecosse, en Autriche, en Hollande

1934 publication de son autobiographie, *A Backward Glance (Sur les Chemins parcourus)*

1935-36 publication *The Old Maid, Ethan Frome* adapté au théâtre.

1937 mort d'Edith Wharton, enterrée à Versailles.

1938 publication posthume du roman *The Buccaneers (Les Boucanières)* resté inachevé.

Édith Newbold Jones, née à New York en 1862, est la fille de Georges Frederic Jones, dont la famille paternelle a fait fortune dans les biens immobiliers, et de Lucretia Stevens Rhineland, d'origine aristocratique hollandaise - un de ses ancêtres ont participé aux batailles pour l'Indépendance, au côté de La Fayette. La famille maternelle est également très fortunée et s'est enrichie grâce à la construction navale et le commerce de ses descendants huguenots (« *patroons* » : descendants des seigneurs coloniaux hollandais, propriétaires terriens ou dirigeants d'une compagnie dans les colonies néerlandaises des Amériques au XVIIe siècle). Dans son autobiographie, *Les Chemins parcourus*, Edith Wharton écrit à propos de la ville de New York et de ses origines, à l'instar de Mrs Welland dans *le Temps de l'Innocence* : « *Le New York colonial était essentiellement composé de **marchands et de banquiers** ; mes propres ancêtres étaient surtout des armateurs de navires marchands (...) Ma mère, qui avait un mépris cordial pour la découverte tardive de généalogies aristocratiques, disait toujours que la vieux New York était composé de familles hollandaises et britanniques de la moyenne bourgeoisie, et que seulement quatre ou cinq pouvaient exhiber un pedigree remontant à l'aristocratie de leur terre ancestrale . (...) Ma propre lignée, autant que je sache, était purement bourgeoise ; quoique ma famille appartint au même groupe que ce petit noyau aristocratique, je ne pense pas qu'elle ait eu avec lui aucun lien de sang.* » (p 19-20)

Edith fait son entrée dans le monde à dix-huit ans, comme toutes les jeunes filles de l'époque : « *Les mères de New York de cette époque avaient coutume de donner une série de réceptions de « sortie » pour les filles « débutantes », commençant par un énorme thé et un bal ruineux.* » (p 66). Rares sont les maisons avec une salle de bal, les Astor, Morton, Belmont, Schermerhorn (cousin d'Edith Wharton) en possèdent une, chose extrêmement coûteuse, qui montre l'importance de la richesse de Regina et Julius Beaufort, les autres louent la salle de bal du restaurant Delmonico. Edith Wharton dépeint ainsi son cercle d'amis : « **notre société était une petite « bande » avec ses codes, ses observances, ses mots de ralliement, ses divertissements rituels, et son indifférence à tout ce qui était extérieur à son cercle enchanté ; mais il n'en est jamais autrement pour un groupe social vraiment amusant. La gamme des âges s'y étendait de dix-huit à cinquante ans ; mais l'esprit restait jeune, la plupart des participants étaient beaux, tous étaient pleins d'humour et de gaieté. La conversation n'était jamais intellectuelle, elle était rarement brillante, mais elle était toujours aisée et parfois spirituelle, un charmant naturel ayant remplacé le morne formalisme de nos parents. Je doute que la société new-yorkaise ait pu être plus simple, plus gaie, ou plus agréablement sophistiquée, à une autre époque que celle-là.** » (p 67-68). « *A Newport, la distraction régulière de l'après-midi était une promenade en voiture.* » Les loisirs en villégiature dans des villas élégantes se répètent sous la forme de promenade en victoria, calèche, ou « vis-à-vis » à la mode, le long d'Ocean Drive en tenues élégantes comme pour les courses d'Auteuil ou d'Ascot.

Edith Wharton est une romancière prolifique qui a publié des essais, une dizaine de recueils de nouvelles (plus de quatre-vingt dix nouvelles) et une quinzaine de romans. Malgré une enfance et adolescence qu'elle qualifie de « *désert intellectuel* », elle se forge une culture classique européenne solide et vaste, elle ressent toutefois la frustration de ne pas avoir eu accès à certaines lectures et la difficulté de faire reconnaître sa carrière littéraire qui se ressent dans de nombreux romans (cf *Summer*) : « **On peut penser qu'à cette époque où on faisait si grand cas de l'innocence de la jeunesse ma mère avait une singulière façon de préserver la mienne en me privant des romans victoriens mais en me laissant libre accès à l'Ancien testament et aux élisabéthains. (...) Ces grandes pages, ces thèmes élevés me purgeaient l'imagination** » (p 62). Enfant, elle dévore les livres, tout ce qui lui tombe sous la main dans la bibliothèque paternelle, conforme au goût des gentlemen de l'époque, ses lectures vont du sermon religieux, aux classiques et surtout, une prédilection pour la poésie : « *aucun des enfants de mon âge, aucun même de mes proches aînés, ne*

me parlait aussi directement que **la grande voix qui sortait des livres.** » (p 60). Les romanciers mineurs sont censurés par la famille « *mais sous mes yeux se déployaient dans toute leur ampleur classiques français, anglais, allemands, et je pouvais plonger à ma guise dans cet océan de merveilles* » (p 56) Le rapport au mot et à la langue est puissant de sensations, l'univers littéraire devient le monde où Edith peut **échapper au réel**. Ouvrant les vitrines et sortant les livres « *j'en sors un livre, puis un autre, dans un sentiment secret et extatique de communion. Je dis « secret », car je n'ai pas le souvenir d'une seule occasion où j'aurais parlé avec quelqu'un durant ces séances de ravissement. L'enfant sait instinctivement s'il est compris, et dès le début je gardai pour moi-même mes aventures avec les livres. Mais peut-être n'était-ce pas seulement ce « sentiment d'être incompris », si fréquent chez les enfants méditatifs, qui m'empêchait de parler de mes découvertes. Il y avait en moi un coin secret où je ne voulais aucun intrus, du moins personne que j'eusse déjà rencontré. C'était un coin vibrant de mots et de cadences, comme un bois enchanté plein de chants d'oiseaux, et je désirais pouvoir m'y échapper pour écouter leur appel.* » (p 60-61) Sa mère reste très méfiante jusqu'au bout à l'égard des livres et de la littérature qui donne aux femmes un **esprit trop critique ou sollicite leur imagination**, émancipant les femmes ou les éloignant de la réalité par un idéalisme excessif, celle-ci ressent un mépris à l'égard des intellectuels et artistes. Edith Wharton évoque, dans son autobiographie, le « *prosaïsme* » de sa mère qu'elle réprouve et qui aurait desséché les aspirations de son père « *et je me suis depuis demandé quelles aspirations étouffées avaient autrefois germé en lui, et quel genre d'homme il était vraiment. Qu'il fût solitaire, et hanté par quelque chose d'inaccessible et d'inexprimé, de cela, je suis certaine.* » p 39 Quant à elle, ses aspirations littéraires sont très précoces : « *Je ne peux me souvenir d'une époque où je n'eusse pas voulu « inventer » des histoires.* » (p 35).

Edith écrit son premier roman à onze ans et publie ses premières oeuvres dès quinze ans (traduction d'un poète allemand, nouvelle et poésies) mais « **Les valeurs victoriennes (austérité, rigueur)** de la haute société new-yorkaise, n'encourageaient pas chez une jeune fille l'indépendance intellectuelle » (Anne Ullmo). Pourtant cette même littérature victorienne témoigne de manière réaliste de la société contemporaine, dans **la description des hommes dans leur milieu et l'analyse des mutations sociales**, comme l'a fait Charles Dickens. Edith Wharton témoigne, à son tour, du « *vieux New York* » et de **son immobilisme**. Sa sensibilité extrême et sa santé fragile, font souffrir Edith, surtout après l'échec de son mariage. Des sensations d'**étouffement et d'oppression**, que l'on retrouve dans de nombreux personnages, opprésés par le monde environnant, comme Newland Archer, ou des personnages d'hypocondriaques comme Mr Welland, ou encore l'obésité invalidante et fossilisante de Mrs Mingott. Edith Wharton a une vie à la fois **émancipée et contrainte**. La reconnaissance de son activité littéraire reste problématique pour son entourage, il faut attendre les années européennes de plaisirs intellectuels partagés, qu'elle fonde un monde à son image : « *Mes succès littéraires déconcertaient et embarrassaient mes anciens amis beaucoup plus qu'ils ne les impressionnaient, et dans ma propre famille ils susciterent une sorte de gêne qui s'accrut avec les années. mes relations ne me parlaient jamais de mes livres, ni pour les louer ni pour les blâmer - elles les ignoraient tout simplement ; et dans l'immense tribu de mes cousins de New York, où pourtant il y avait de nombreuses personnes avec qui j'étais en termes d'affectueuse intimité, on évitait le sujet comme s'il s'agissait d'une honte de la famille, qu'on pouvait pardonner mais non oublier. (...) J'avais d'abord cruellement ressenti cette indifférence ; mais bientôt je n'y prêtai plus attention, car le fait d'être reconnue comme auteur avait transformé mon existence. Je m'étais fait mes propres amis, et mes livres commençaient à me servir d'introduction auprès d'autres écrivains. mais il était amusant de penser que, tandis qu'à Londres mes ouvrages même modestes m'eussent ouvert de nombreuses portes, ils étaient considérés seulement comme un obstacle dans ma ville natale.*» (p 112)

Toutefois ses problèmes de santé ne l'empêchent pas de sillonner l'Europe - comme tous bons Américains riches qui font leur tour d'Europe, au moins une fois dans leur vie pour leur lune de miel - et quelques parties du monde plus reculée. Tout d'abord, elle voyage en Europe, avec toute sa famille, pour des raisons financières : « *La dévalorisation de la monnaie américaine à la fin de la guerre de Sécession avait tellement réduit les revenus de mon père que, comme plusieurs de ses amis et de ses parents, il était allé en Europe par mesure d'économie, laissant sa ville et son pays durant six ans à certains des profiteurs de l'époque ; mais je n'ai appris que beaucoup plus tard à quelle cause prosaïque je dus mes premières années en Europe. Heureux déboires, qui me procurèrent, pour le restant de mes jours, cet arrière-plan de beauté et d'ordre anciennement établi ! Je ne me rendis compte à quel point la noblesse et l'harmonie des grandes cités européennes m'avaient profondément marquée que lorsque notre paquebot aborda à New York* » (p 43). Puis, à la fois par goût et pour satisfaire une longue tradition new-yorkaise : « *Dès ma plus tendre enfance, j'ai toujours vu autour de moi des gens qui soient rentraient à peine de « l'étranger », soit s'apprétaient à faire un tour en*

Europe. *Le vieux New-Yorkais était en contact continu avec la terre de ses ancêtres* ». Elle oppose les New Yorkais aux gens de Boston plus sédentaires : « *Cette incuriosité de la Nouvelle-Angleterre pour le reste du monde m'a toujours laissée perplexe, alors que les New-Yorkais de mon temps n'étaient jamais aussi heureux que lorsqu'ils se précipitaient à bord du transatlantique qui devait les emmener dans de nouvelles contrées. (...) On considérait comme snob et vulgaire d'essayer de faire la connaissance à Londres, Paris ou Rome, de personnes de la classe correspondant à la vôtre. On disait que les Américains qui faisaient tout pour s'introduire dans la bonne société en Europe étaient ceux qui en était exclus dans leur propre pays ; un Américain qui se respectait se devait, lors de ses voyages, de fréquenter seulement les petites « colonies » de ses compatriotes déjà installés dans les capitales européennes, et uniquement leurs membres les plus irréprochables ! Ce qu'appréciaient surtout les voyageurs ingénus, c'était le paysage, les ruines, les sites historiques ; les endroits où planaient quelque légende sentimentale, où le timide touriste était gentiment guidé par Scott, Byron, Andersen, Bulwer, Washington Irving ou Hawthorne* » (p 55). Enfin, « *Dans les boutiques (...) la femme américaine trouvait une inépuisable consolation à la solitude et aux inconvénients de la vie à l'étranger.* » (p 56). Elle traverse soixante fois l'Atlantique, connaît très bien la culture italienne, française, espagnole, allemande dont elle parle couramment les langues : « *les langues modernes et les bonnes manières* », (avec l'équitation et la natation) sont la base de l'éducation de la « *bonne société* ». Elle est très attachée à l'art pictural italien et l'aménagement des intérieurs et jardins qui lui donnent une **image de la beauté** que recherche tant Newland Archer. **Les milieux littéraires et artistiques français** l'initient à une vie intellectuelle qu'elle ne trouve pas à New-York. M. Rivière et Ned Winsett illustrent, dans le roman, **la médiocrité intellectuelle de l'environnement** et la nécessité de **trahir une vraie vocation littéraire** pour des travaux d'écriture sans intérêt. Elle reçoit Paul Bourget et sa femme, l'écrivain Henry James, et se lie avec beaucoup d'autres hommes de lettres, Sinclair Lewis, Bernard Berenson, Jacques-Emile Blanche, Cocteau, Gide, Anna de Noailles. « *Qu'est-ce que notre personnalité, lorsqu'elle est détachée de celle des amis avec qui le sort nous a lié ? Je ne peux me figurer la mienne en dehors de l'influence de deux ou trois des plus grandes amitiés de ma vie, et un récit de ma propre évolution ne peut que s'assortir de l'évocation de leur présence radiuse et stimulante . D'une enfance et d'une jeunesse de complet isolement intellectuel - tellement complet qu'il m'accoutuma à ne jamais me sentir seule sauf en société - je passai, au début de la trentaine, à une atmosphère d'exceptionnelle compréhension, de camaraderie d'esprit extrêmement riche et variée.* » (p 129)

La romancière assume véritablement sa vocation après la publication de son premier roman *The Greater Inclination*, amorçant un **début de réconciliation** entre la vie mondaine et la vie littéraire : « *J'avais enfin abordé le chemin de ma vocation, et par la suite je ne doutai jamais que raconter des histoires fût ma tâche, même s'il m'arriva de douter de pouvoir franchir l'abîme qui séparait la nouvelle du roman. En attendant, j'avais le sentiment d'être une petite apatride qui, après avoir essayé durant des années d'obtenir des papiers de naturalisation, en étant rejetée par tous les pays, avait finalement acquis une nationalité. La Terre des Lettres devait dès lors être ma patrie, et je me glorifiais de ma nouvelle citoyenneté. / Je me souviens d'avoir dit une fois que je n'avais pas de succès à Boston (...) parce qu'on y pensait que j'étais trop mondaine pour être intelligente, et que je n'avais pas de succès à New York parce qu'on y craignait que je ne fusse trop intelligente pour être mondaine.* » (p 95) Elle apprécie la valeur d'une vraie conversation intéressante, à l'image d'Archer avec Ned Winsett et M. Rivière : « *Une bonne conversation semble, en fait, me pénétrer l'esprit comme une force progressivement nourrissante dont je ne ressens parfois les effets que beaucoup plus tard ; elle s'infuse en moi comme une puissance, une influence, elle enferme mon univers comme une coupole à vitraux dont je ne puis détacher que quelques fragments tandis qu'elle se construit autour de moi. (...) la conversation que j'écoute n'est pas oubliée, mais est mise en réserve dans quelque couche profonde dont elle resurgit ensuite avec ses significations essentielles, quoique fort rarement dans sa forme verbale.* » (p 130) Elle trouve, dans l'amitié avec Henry James, des nourritures pour l'esprit : « *Ce fut peut-être notre sens commun de la drôlerie qui jeta les premières bases de notre entente ; la véritable union de deux esprits se fait par un sens de l'humour et de l'ironie perché sur la même clef, de sorte qu'ils portent sur tous les sujets des regards semblables qui se croisent comme des rayons de projecteurs dirigés vers le même objet.* » (p 132) Tous deux partagent une « *identité de vues* », véritable intimité aux yeux d'Edith Wharton et qui n'est pas sans rappeler l'**idéal du mariage d'Archer**, et ses tentatives d'instruire May, de partager avec elle une **ironie critique**. L'intelligence du monde et des textes se reconnaissant à la distanciation critique, l'ironie, ou le traditionnel *wit* anglo-saxon, qualité de **sociabilité mondaine**. Les deux auteurs ont en commun l'analyse de la société : « *Henry James avait pris la mesure de la société élégante qui, dans sa jeunesse, avait subjugué son imagination, comme elle avait autrefois subjugué celle de Balzac, et*

*devait plus tard subjuguier celle de Proust, et il l'avait fuie pour vivre à la campagne, en emportant avec lui tout le butin qu'avait amassé son aventure ; et, dans sa nouvelle solitude, il était aux prises avec son génie. »* (p 132)

Edith Wharton connaît rarement la nécessité financière, elle peut utiliser son temps de loisir et de vie mondaine pour écrire son oeuvre. Elle s'installe, comme ses personnages romanesques nomades, de résidences en résidences, à Paris, Hyères (c'est son côté européen, Ellen Olenska), mais également, comme ses compatriotes, à New-York (Madison Avenue) ou en villégiature à la campagne, à Lennox (Massachusetts), ou Newport (Rhode Island), comme les Van der Luyden à Skuytercliff (Hudson), ou les Welland à Saint-Augustin (Floride) car les New-Yorkais fuient les chaleurs de l'été, voire les rigueurs de l'hiver en Méditerranée. Mais les maisons, pour la romancière, sont bien plus que des demeures et objets de décoration, elles sont **le reflet de l'âme de ceux qui les habitent**, elles offrent une **géographie intérieure** : *« J'avais souvent pensé que la nature d'une femme est semblable à une grande maison avec de nombreuses pièces ; il y a le vestibule que tout le monde traverse pour entrer et sortir ; le grand salon, où l'on reçoit des visites formelles ; le petit salon, où les membres de la famille vont et viennent à leur guise ; mais au-delà, bien au-delà, il y a d'autres pièces dont on ne tourne peut-être jamais les poignées de porte ; personne ne sait y aller, personne ne sait où elles mènent ; et dans la chambre la plus reculée, le saint des saints, l'âme se trouve seule dans l'attente d'un bruit de pas qui n'arrive jamais. »* (*The Fullness of Life, La plénitude de la vie*, 1893). Chaque façade de maison, modeste ou ostentatoire, chaque décoration intérieure reflète le personnage : *« l'intérieur d'une maison fait autant partie de sa structure organique que son extérieur »* (*Sur les chemins parcourus*, p 80)

C'est ce **processus d'intériorisation** qui est à l'oeuvre dans ses romans à travers les décors, les événements, les comportements et les paroles des personnages du *Temps de l'innocence*. **L'extérieur devient symbolique d'une intériorité**. Ce ne sont pas seulement des **marqueurs sociologiques** qui sont exposés mais des **univers intérieurs** qui permettent à la romancière d'explorer sa propre sensibilité. La beauté architecturale élève l'individu, comme le contact retrouvé avec la nature se transmue en une **communions profonde**, à l'image d'Archer pendant son voyage de noce, profondément déçu de ne pas pouvoir partager ses sentiments esthétiques avec son épouse.

## ANALYSE DE L'OEUVRE

« La communauté » et « l'individu » sont deux notions indissociablement liées : un individu n'a pas d'existence en dehors d'une communauté et la somme des individus, regroupés en un ordre et une structure communautaires, peut, en retour, écraser l'individu, mettant ainsi en cause le fondement même de la communauté. Comment la communauté et l'individu peuvent-ils se développer harmonieusement ?

Il est difficile de distinguer les influences réciproques de la communauté et de l'individu, dans un monde qui se doit d'échapper à la stagnation en acceptant les mutations. L'individu doit se développer constamment, épanouir son individualité au sein du groupe et en contribuant à l'amélioration de celui-ci, afin d'exister dans un environnement viable. Il en résulte des tensions et un perpétuel rééquilibrage nécessaire entre les deux, nous nous demanderons, dans le roman d'Edith Wharton, *Le Temps de l'Innocence*, comment les types d'individus fondent une communauté et comment, en retour, la communauté les façonne jusqu'à les emprisonner parfois.

**(I)** Le travail satirique réaliste de la romancière, nous permet de comprendre les personnages à travers leur environnement (social, économique, moral,...), c'est-à-dire, la petite société fermée du « vieux New York » des années 1880, et le poids de leurs interactions, à la manière de Balzac : ce sont, pour beaucoup d'entre eux, des types sociaux, produits de leur environnement, et reproduisant celui-ci. **(II)** Les deux personnages d'Archer et d'Ellen, plus « étrangers » à leur milieu, et sur lesquels repose le péril d'une remise en cause de la petite communauté fermée, nous permettront de voir les points de tensions entre l'individualité et le groupe, notamment dans l'épanouissement impossible du désir amoureux. **(III)** Enfin, le roman, propose une résolution de ces conflits par le renoncement au mondain, l'exil de la communauté ou l'évasion de celle-ci dans un monde intériorisé pérenne, un temps retrouvé du souvenir, exploration archéologique d'un moi originel, à travers la distance de l'espace et du temps, à l'image des conditions d'écriture du roman.

**I) La communauté fondatrice de l'individu : Comment New York s'est-elle érigée en communauté ? à partir de quelle histoire ? quels imaginaires ? quelles références ?**

« Ce ne fut pas avant que la série de bouleversements qui culmina dans la catastrophe de 1914 eût « complètement changé la face » de mon vieux New York, que je me mis à me rendre compte de son pittoresque navrant. Le premier changement eut lieu dans les années quatre-vingts du siècle dernier, avec l'arrivée de l'avant-garde des grands financiers de l'Ouest, bientôt suivis par les seigneurs de Pittsburgh. Mais leur infiltration n'affecta pas beaucoup les vieilles coutumes et les vieilles mœurs, puisque l'ambition la plus chère des nouveaux venus était d'assimiler les traditions existantes. La vie sociale, parmi nous comme dans le reste du monde, se poursuivit avec des changements guère perceptibles, jusqu'à ce que la guerre détruisît brusquement le vieux canevas, et que des règles jusqu'alors considérées comme inaltérables parussent tout d'un coup être aussi bizarrement arbitraires que les rites domestiques des Pharaons. Entre le point de vue de mon arrière grand-père huguenot, qui arriva du Palatinat français pour participer à la fondation de la Nouvelle-Rochelle\*, et celui de mon père, qui est mort en 1882, il y avait moins de différence qu'entre mon père et la génération d'Américains d'après-guerre. Le fait que je sois née dans un monde où le téléphone, l'automobile, la lumière électrique, le chauffage central (à part les chaudières à air chaud), les rayons X, le cinéma, le radium, étaient non seulement inconnus, mais encore pour la plupart inconcevables, peut sembler la différence la plus frappante entre cette époque et la nôtre ; mais la différence vraiment radicale est que, dans ma jeunesse, les Américains des Etats d'origine, qui dans les moments de crise donnaient encore le ton à l'esprit national, étaient les héritiers d'une vieille tradition européenne que le pays a désormais totalement rejetée. Ce rejet (que Mr Walter Lippmann\*\* considère comme la cause principale de l'actuel appauvrissement moral du pays) a ouvert un abîme entre les deux époques. Le monde compact de ma jeunesse a reculé dans un passé d'où le chercheur de relique assidu ne peut le déterrer que par morceaux ; et sans doute cela vaut-il la peine dorénavant d'en ramasser et rassembler les plus petits fragments, avant que ceux qui ont connu cette structure vivante ne disparaissent comme elle. » Edith WHARTON, *Les Chemins parcourus* (autobiographie) p 16-17

(\* La ville de La Nouvelle-Rochelle (New Rochelle) se situe dans la banlieue nord de New York, et a été fondée en 1688 par des réfugiés huguenots, fuyant les persécutions exercées en France. Beaucoup de ces colons étaient des commerçants bourgeois originaires de la ville de La Rochelle / \*\* Lippmann intellectuel et journaliste, penseur de la fabrique du consentement )

Le roman *Le temps de l'Innocence* d'Edith Wharton se passe à New York dans les années 1880 alors que la romancière le rédige en 1920, au moment où elle réside en France, et après avoir oeuvré activement pendant la Première guerre mondiale à l'aide aux réfugiés. La romancière opte pour un **point de vue distancié, à la fois temporel et culturel**, qui plus est dans un monde disparu et un temps irrémédiablement révolu, à cause de la **rupture brutale du « canevas » historique que fut le choc de la guerre et l'effondrement des valeurs**. Cette citation d'Edith Wharton qui ouvre sa réflexion autobiographique, *Les Chemins parcourus*, nous propose des pistes d'analyse et les enjeux de son écriture sur l'objet littéraire qu'est la ville de New York :

- **La brutalité et la rapidité des événements historiques** ont « changé la face de (s)on vieux New York » « la série de bouleversements », « la catastrophe de 1914 », la guerre a détruit « le vieux canevas » (métaphore aussi utilisée pour l'écriture) et « les règles » sur lequel ce vieux monde reposait (« jusqu'alors considérées comme inaltérables » deviennent « bizarrement arbitraires » tels les « rites domestiques » des Pharaons et d'un « pittoresque navrant »). C'est un travail **d'archéologie littéraire, mené depuis un monde en ruines**, avant que l'ancien monde ne disparaisse totalement : « Le monde compact de ma jeunesse a reculé dans un passé d'où le chercheur de relique assidu ne peut le déterrer que par morceaux ; et sans doute cela vaut-il la peine dorénavant d'en ramasser et rassembler les plus petits fragments, avant que ceux qui ont connu cette structure vivante ne disparaissent comme elle. » Cette **thématique du fragment** se retrouve dans l'expérience littéraire, nous y reviendrons.
- L'apparition de la technologie, dont on voit les prémices dans les derniers chapitres du roman, marque **l'entrée dans le monde moderne**, celui de Dallas. Technologie qu'Edith Wharton affectionne, on pense notamment à ses nombreux voyages en automobile qui lui permettaient de découvrir l'arrière-pays français et

italiens, d'accéder à des lieux plus retirés ou plus difficiles d'accès. Edith Wharton, comme Ellen Olenska ou Isabel Archer, voyage en dehors des sentiers battus du guide touristique Baedeker (publié en 1843, le traditionnel tour d'Europe américain passe par Londres, l'Italie, Paris et la Riveira, ou tour plus exotique au Moyen-Orient et en Egypte). Cependant, pour elle, le changement irréversible et le **fossé générationnel** est d'un autre ordre : « *Le fait que je sois née dans un monde où le téléphone, l'automobile, la lumière électrique, le chauffage central (à part les chaudières à air chaud), les rayons X, le cinéma, le radium, étaient non seulement inconnus, mais encore pour la plupart inconcevables, peut sembler la différence la plus frappante entre cette époque et la nôtre ; mais la différence vraiment radicale est que, dans ma jeunesse, les Américains des Etats d'origine, qui dans les moments de crise donnaient encore le ton à l'esprit national, étaient les héritiers d'une vieille tradition européenne que le pays a désormais totalement rejetée.* » C'est en fait **le modèle européen**, apporté par les colons anglais et huguenots, **qui s'effondre**. La jeune Amérique, Nouveau continent d'une Terre promise de liberté religieuse et politique, devient rapidement la Terre promise des libertés et réussites économiques, elle perd ses principes fondateurs. Edith Wharton regrette, de manière nostalgique, **l'héritage de cette « vieille tradition européenne »** dont elle a bénéficié dans sa jeunesse, qui était garante des valeurs morales, c'est **un monde en perte de valeurs** qui tente d'être ramené à son héritage et « *ses traditions existantes* ». Edith Wharton se trouve à la jonction entre le passé nostalgique et la modernité.

- L'industrialisation et la technologie, le monde de la finance de Wall Street ou celui des grands empires industriels de la fin du XIXe comme celui de l'acier d'Andrew Carnegie à Pittsburgh en Pennsylvanie, n'ont pas fondamentalement changé New York, pour Wharton, ni sa structure sociale pyramidale : **les nouveaux riches tentent de s'intégrer à l'ancienne aristocratie**, comme les parvenus balzaciens tentent de pénétrer dans les salons de la vieille noblesse de souche du faubourg Saint-Germain : « *Le premier changement eut lieu dans les années quatre-vingts du siècle dernier, avec l'arrivée de l'avant-garde des grands financiers de l'Ouest, bientôt suivis par les seigneurs de Pittsburgh. Mais leur infiltration n'affecta pas beaucoup les vieilles coutumes et les vieilles mœurs, puisque l'ambition la plus chère des nouveaux venus était d'assimiler les traditions existantes. La vie sociale, parmi nous comme dans le reste du monde, se poursuivit avec des changements guère perceptibles (...) Entre le point de vue de mon arrière-grand-père huguenot, qui arriva du Palatinat français pour participer à la fondation de la Nouvelle-Rochelle, et celui de mon père, qui est mort en 1882, il y avait moins de différence qu'entre mon père et la génération d'Américains d'après-guerre* »

## 1) Les éléments de la cohésion sociale : traditions, rites et valeurs partagées

1.a. « **La distinction** » bourdaisienne vs **différenciation** : extraits de Hervé Glevarec, *Caractéristiques de la distinction sociale selon P. Bourdieu et critères d'une différenciation contemporaine*, <https://journals.openedition.org/rsa/3838>.

« Dans le livre *La distinction* de P. Bourdieu, la distinction n'est pas une différenciation, elle est une domination. En cela, la distinction est une forme de différenciation, à savoir une différenciation verticale. (...) La distinction y a, en effet, des caractéristiques explicites : elle est une **domination sociale** par le moyen du style de vie (pratiques de consommation, culturelles, vestimentaires...) ; elle est **holiste**, c'est-à-dire qu'elle vaut pour tous les plans, économique, social comme culturel ; elle est **élitiste**, caractérise un segment de la population, les individus d'en-haut du dit "espace social" tel que construit par l'auteur et non les classes moyennes, définies par la "prétention", non plus que ceux en-deçà, les classes populaires, définies, par la "privation" ; et, enfin, elle est **objective**, à savoir qu'elle ne se fonde pas sur l'identification de la recherche consciente de la distinction de la part des dits dominants mais sur leur position sociale dite "objective". **Domination, holisme, élitisme et objectivisme** forment quatre caractéristiques de ce que l'on peut désigner comme une conception structurale de la distinction. Ainsi, le livre *La distinction* donne-t-il un sens à la distinction qui n'est pas le sens extensif qu'il a dans l'usage ordinaire de la langue française où il peut être dit de n'importe qui qu'il se distingue. La distinction n'est pas une différenciation. C'est dire que les différences proprement économiques, celles que crée la possession des biens, sont redoublées par la recherche des **distinctions symboliques dans la manière d'user de ces biens**, ou, si l'on veut, dans la consommation, et, plus encore, dans la consommation symbolique qui **transmue les biens en signes**, les différences de fait en distinctions signifiantes, ou pour parler comme les linguistes, en "**valeurs**" en **priviliégiant la manière, la forme de l'action ou de l'objet au détriment de sa fonction** (Bourdieu, 1966 :128). (...) La description et la théorisation unifiées de la distinction, incarnée dans le **concept d'habitus** comme expression stylistique, est à l'opposé d'une idée de spécification de différents types de distinction. La justification de cette unité de la distinction peut être de

nature historique si l'on considère que P. Bourdieu a décrit de façon juste une forme de la distinction qui correspondait à la société française des années 1960-1970.

C'est cette unité que Jean-Claude Passeron, à l'orée des années 2000, questionne en évoquant

[...] **la perte de certitude au sein des élites cultivées du sentiment de la légitimité culturelle de forme traditionnelle, de leur légitimité en tant que consommateurs, écrivains ou prescripteurs culturels. Les bourgeoisies, les classes dominantes non intellectuelles perdent aussi le sentiment que l'essentiel de leur légitimité sociale repose sur leur train de vie culturel. Peut-être parce qu'ils sont, tout autant que les classes populaires, les récepteurs de l'industrie culturelle** (Passeron, 2002 :161).

C. Grignon et J.-C. Passeron (1989). Dans le *Savant et le populaire*, donnent ainsi une représentation de l'élitisme de *La Distinction* de P. Bourdieu (cf. figure 3) dont ils pointent le légitimisme « *qui, en la forme extrême du misérabilisme, n'a plus qu'à décompter d'un air navré toutes les différences comme autant de manques, toutes les altérités comme autant de moindre-être – que ce soit sur le ton du récitatif élitiste ou sur celui du paternalisme* (Grignon/Passeron, 1989 :36-37).

(...) *Enfin, quatrième trait décisif, l'objectivisme de la distinction. Il faut insister sur ceci que la distinction telle que construite par P. Bourdieu ne suppose aucunement l'intentionnalité comme critère de son établissement. Ni herméneutique, ni subjective, elle ne requiert aucunement l'identification et l'interprétation d'une intention pour être caractérisée comme telle par le sociologue. C'est la position dans la structure des rapports sociaux qui définit objectivement la distinction :*

[...] *tous les "choix" qu'elles [les "morales" et les "esthétiques" de classe] produisent se trouvent ainsi automatiquement associés à une position distincte, donc affectés d'une valeur distinctive. Cela indépendamment même de toute intention de distinction, de toute recherche explicite de la différence* (Bourdieu, 1979b :274).

(...) *A la différence de la distinction, de type structurale, la différenciation introduit deux dimensions : d'une part, une pluralité des principes de différenciation (1) ; d'autre part, la subjectivité et, donc, sa prise en compte (2) (Glevarac, 2019c)*

### 1.b. La pyramide sociale new-yorkaise représentative de la distinction sociale

Le « *vieux New York* » s'est **érigé en aristocratie**, et **en référence sociale et morale**, pour toute la communauté entière. La mère d'Archer Newland, si attachée au respect des traditions, n'en demeure pas moins lucide et honnête sur cette aristocratie auto-érigée. Hormis quelques « *distinctions* » honorifiques historiques, la communauté new-yorkaise n'est qu'une « *communauté commerciale* » qui **cherche ses lettres de noblesse** dans des **rituels imités des sociétés aristocratiques européennes** mais seules les personnes de sa génération s'en souviennent. Le **mythe** se crée très vite en une génération : « *Ne me parlez pas, disait Mrs Archer à ses enfants de ce que disent les journalistes sur l'aristocratie de New York. S'il en est une, ni les Manson ni les Mingott n'en sont, pas plus que les Newland et les Chivers. Nos grands-pères et nos arrière-grands-pères n'étaient que de respectables commerçants anglais, hollandais, venus aux colonies pour faire fortune, et qui réussirent au-delà de leurs espérances. Il est vrai qu'un de vos arrière grands-pères a signé la Déclaration de l'Indépendance et qu'un autre, général dans l'état-major de Washington, a reçu l'épée du général de Burgoyne après la bataille de Saratoga. Ce sont là des distinctions dont on peut être fier, mais qui n'ont rien à voir avec le rang et la classe. New York a toujours été une communauté commerciale, où trois familles à peine peuvent se réclamer d'une origine aristocratique dans le sens réel du mot.* » p 66

La société new-yorkaise se structure de **manière verticale** : « *Dans la jeunesse de Newland Archer, la société de New York pouvait être comparée à une petite pyramide solide et glissante où aucune fissure apparente ne s'était encore produite.* » (p 65). La pyramide renvoie à l'image des civilisations anciennes pharaoniques et devraient se perpétuer comme un monument éternel qui traverse l'Histoire mais la phrase est programmatique, le lecteur va assister à la fois à un **affaïssement** (vs « *solide* ») de cette communauté et une **éviction** de deux de ses membres (« *glissante* »). Le sommet de la pyramide, « *l'éminence* » des quelques privilégiés, repose, aux yeux du « *généalogiste sévère* », sur les trois familles aristocratiques, Dagonet, Lanning et Van der Luyden. Le reste de la pyramide évolue sur « **un bloc compact et brillant** » que sont les Newland, Mingott, Chivers et Manson, puis sur « **des fondements solides, mais sans éclat** », une « *base* » formée de « *gens modestes* », « *familles honorables* »,

qui se sont élevées au-dessus de leur milieu par des « alliances avec les clans dirigeants », (p 65) comme les Spicer, Lefferts, Jakson. Le nombre de familles fréquentables est donc très restreint, ce groupe très fermé, clanique, se reproduit et resserre ses liens par **héritage et alliance**, grâce aux traditions familiales et à l'institution du **mariage**. Les « anciennes traditions » sont déjà en péril à l'époque de Mrs Archer : « on n'était plus aussi difficile qu'autrefois avec la vieille Catherine tenant un bout de la Cinquième Avenue, et Julius Beaufort l'autre, on avait perdu le respect des anciennes traditions. » (deux personnages par qui vont arriver les éléments de **désordre**, p 65), l'usage toutefois n'est pas encore aux mariages entre gens de la bonne société et personnes ostracisées par la communauté comme Dallas et Fanny.

**1.c. Habitus du vieux New York** : extrait d'Anne Jourdain, Sidonie Naulin, Héritage et transmission dans la sociologie de Pierre Bourdieu, dans *Idées économiques et sociales* 2011/4 (N° 166), pages 6 à 14 <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2011-4-page-6.htm>

« Empruntée notamment à Aristote et à Saint Thomas d'Aquin, la notion d'**habitus** occupe une place centrale dans la sociologie de Pierre Bourdieu. Celui-ci en a donné de multiples définitions. La plus célèbre se trouve dans *Le Sens pratique* où les **habitus** sont décrits comme des « **systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes.** » (p.88) Les **habitus** relèvent de **schèmes de perception** (manières de percevoir le monde), **d'appréciation** (manières de le juger) et **d'action** (manières de s'y comporter) **hérités puis mis en œuvre par les individus.**

L'**habitus** comporte deux dimensions. D'une part, il est « **intérieurisation de l'extériorité** » : par le biais de la socialisation – primaire, pendant l'enfance, puis secondaire, à l'âge adulte –, il permet « l'intériorisation des structures du monde social » [10, p. 155], autrement dit l'intériorisation des limites au sein desquelles il est possible d'agir. D'autre part et simultanément, l'**habitus** permet une « **extériorisation de l'intériorité** » en raison de son rôle de « structure structurante » génératrice de pratiques. L'**habitus** permet en effet aux individus, dans une situation donnée, de produire le comportement correspondant à ce qui est attendu d'eux par le contexte social (c'est-à-dire d'accorder leurs structures subjectives aux structures objectives du monde social) sans avoir forcément à y réfléchir, puisqu'ils ont auparavant intériorisé l'extériorité du monde social.

Les **habitus** varient selon les conditions d'existence et la trajectoire sociale de chacun. Dans la mesure où les conditions d'existence sont communes à tout un ensemble de personnes placées dans la même situation socioéconomique, ces personnes partagent pour partie le même **habitus**. Cela autorise Pierre Bourdieu à parler d'**habitus de classe** (*habitus ouvrier ou habitus bourgeois par exemple*). Cependant, comme chaque personne a une trajectoire individuelle propre et occupe une position particulière au sein de sa classe, l'**habitus** comporte aussi une **dimension individuelle** qui fait que chaque **habitus** particulier est envisagé comme une variante d'un **habitus collectif**. »

Le « **vieux New York** » est une micro-société fermée où « *Tout le monde a New York a toujours connu tout le monde.* » (p 47) car elle impose « **un droit de cité** » drastique qui tente d'éloigner tout élément de nouveauté, considéré comme **intrus, « étrange »** (cf travail d'Anne Ullmo sur **les préfixes de sociabilité normative** « *co(n)* » : « *convenient, congenital, conformity, consecrated,* » et **leurs versions négatives** « *un* » p 20). Comme le dit Mr Sillerton Jackson, arbitre du bon ton et du bon goût : « *Etre apparenté aux Manson ou aux Rushworth, c'était avoir « droit de cité » dans la société de New York ; mais ne le perdait-on pas en épousant un Julius Beaufort ?* » (p 37). La société mondaine new-yorkaise est une communauté dans la ville et dans l'Etat de New York qui **évolue selon ses propres codes d'appartenance** et se pose les **questions irrésolues de son identité et de sa préservation**. Qu'est-ce qui la définit hormis les noms des grandes familles ? leur héritage familial et leur culture commune ? A l'exemple d'une aristocratie fermée décadente en dégénérescence qui ne peut renouveler et varier son hérédité, la société mondaine new-yorkaise est menacée d'atrophie mais elle perpétue, à travers **l'idéal américain du jeune couple May-Archer**, les contraintes et conventions du passé dans un conformisme désolant et parfois décourageant pour Archer lui-même.

En effet, Archer se réjouit de son **appartenance à ce petit cercle de privilégiés**. Il manifeste régulièrement de l'agacement envers sa cousine, Ellen Olenska, qui ne **respecte pas les usages établis** comme des **rituels du groupe**, notamment en se promenant sur la Cinquième Avenue, la plus prisée par la bonne société, avec Beaufort, ou en devançant les invitations des hommes à venir converser, et en l'invitant à venir chez elle : « *Elle devrait savoir qu'un fiancé ne passe son temps chez les dames ; mais c'est probablement l'usage dans le monde où elle a*

*vécu, et où on n'a pas d'autre chose à faire.* » Et, en dépit de l'**ouverture culturelle** et de ses **goûts cosmopolites** dont il se pique, Newland Archer « *remercie le ciel* » d'être un citoyen new-yorkais et sur le point de s'allier à « *une fille de son espèce* » (p 49) L'ouverture d'esprit et le cosmopolitisme d'Archer trouve ses **limites « naturelles » dans l'irrespect des règles communautaires**. Les travers d'une Europe oisive et galante sont opposés au New York, laborieux et puritain. De plus, la notion de « **citoyenneté** » reprend l'idée du « **droit de cité** », l'enjeu est majeur, l'individu fait tout pour ne pas se voir retirer cette citoyenneté tacite, sans laquelle il ne plus exister socialement. Balzac, dont Wharton est une fervente lectrice, définit les catégories sociales comme des espèces « *naturelles* », Sillerton Jackson divise New York en deux « *groupes fondamentaux* », composés de « **clans** » ou de « *tribus* » associés des grandes familles influentes : le clan mondain Mingott-Manson réputé pour son élégance, sa bonne table, son luxe et le clan savant d'Archer-Newland-Van der Luyden, plus élevé culturellement, qui s'occupe des plaisirs intellectuels à la mode, de voyages, d'horticulture, de lecture de romans sérieux, et affectent de mépriser les jouissances matérielles. (p 51)

#### 1.d. les anciennes traditions garantes d'un ordre établi et de la stabilité de la communauté

Les traditions ancestrales, ont des **origines et une légitimité très discutables**, elles se révèlent en fait **arbitraires**, et pourtant elles sont capitales pour la survie et la perpétuation de la communauté. Edith Wharton met en lumière ce processus : « *Les lecteurs (dont sans doute j'aurais fait partie) qui, il y vingt ans, auraient souri à l'idée que le temps puisse transformer un groupe de bourgeois coloniaux et leurs descendants républicains en une sorte d'aristocratie locale, sont maintenant davantage en mesure d'apprécier la valeur formatrice de près de trois cents ans d'observance sociale : la confrontation concertée à des critères depuis longtemps établis d'honneur et de conduite, d'éducation et de moeurs. La valeur de la durée s'affirme lentement contre le chaos du changement, et des sociologues sans une goutte de sang américain ont été les premiers à reconnaître que les traditions de trois siècles ont contribué à la richesse morale de notre pays.* » (*Les chemins parcourus*). L'observance sociale et ses règles « *objectives* » strictes prennent une **valeur « distinctive » et sociologique**, c'est une « *confrontation concertée à des critères* » qui font perdurer une société qui résiste au chaos du changement. Cette « *fonction conservatrice* » devient la valeur morale. **Cette morale ne repose pas sur une morale naturelle qui tendrait à être universelle**, comme celle prônée par les philosophes du XVIIIe, mais une morale instituée par un groupe dominant qui s'instaure en aristocratie, ceux-ci donnent le ton de ce qui doit être, nec plus ultra à imiter.

Bien que la romancière fasse la satire de cette petite société surannée, moribonde et mortifère, elle oscille entre deux jugements de valeur sur la fonction conservatrice de « *l'observance sociale* ». Elle n'est pas seulement néfaste, maintenant un ordre social arbitraire et contraignant, hors duquel aucune existence sociale n'est possible, mais elle permet aussi de **conserver les traces d'un passé qui reste précieux car il est fondateur**, menacé de disparition. Edith Wharton évoque ainsi, avec nostalgie, « *l'aménité sociale* » et « *la droiture* » de son époque : « *Il se peut que mes lecteurs se demandent maintenant quels étaient les mérites, privés ou civiques, de ces aimables personnes. Leurs vies, quand on y jette un regard rétrospectif, paraissent certainement manquer de relief ; mais je crois que leur valeur tenait à l'observance de deux critères d'importance dans toute communauté, celui de l'éducation et des bonnes manières, et celui d'une probité scrupuleuse dans les affaires et dans la vie privée. New York a toujours été une communauté commerciale, et dans mon enfance les mérites et les défauts de ces citoyens étaient ceux d'une bourgeoisie marchande. Le premier devoir d'une telle classe était de maintenir un critère strict de rectitude dans les affaires ; et les messieurs de l'époque de mon grand-père le maintenaient en effet dans la loi, dans la banque, ou dans le commerce en gros. Je me souviens bien de l'horreur suscitée par toute irrégularité dans les affaires, et de l'ostracisme social implacable infligé aux familles de ceux qui avaient manqué d'intégrité professionnelle ou financière. Lorsque deux ou trois hommes d'une haute position sociale furent impliqués dans une faillite bancaire peu honorable, leurs familles en pâtirent à un degré qui paraissait impitoyable à notre jugement moderne. Mais peut-être les New-Yorkais de cette époque essayaient-ils inconsciemment de racheter leur négligence coupable envers la politique locale et nationale, au-dessus de laquelle ils s'étaient longtemps placés avec dédain, en observant les principes les plus austères de la probité en affaires, et en infligeant les plus sévères châtiments sociaux à ceux qui y avaient manqué. En tout cas, je dirai que les qualités justifiant l'existence de notre ancienne société étaient l'aménité sociale et l'incorruptibilité financière ; et nous nous sommes suffisamment éloignés de ces deux vertus pour commencer à en apprécier la valeur.* » (p 27)

### 1.e. le rituel et l'institution du mariage (Explication de texte 1)

Les rituels, comme les traditions, jouent un **rôle de régulateur** et permettent à la communauté d'exister. Parmi eux, celui du mariage qui représente un ciment indispensable car il fait **la jonction entre l'individuel et le collectif**. L'institution du mariage permet d'officialiser les alliances économiques et sociales mais elle n'est significative que dans **sa mise en scène, sous le regard de tous**, et sa reconnaissance par tous. Mrs Manson Mingott, ne tolère aucun manquement au rituel de la visite de fiançailles : « **Le rite était précis et inflexible** » (p 44). Faisant le tour de la famille en landau, Archer se sent comme « **un captif dans un « triomphe** » (p 84). Dans un contraste tragique, au moment même où il est installé près du feu, dans la **secrète clandestinité** du salon d'Ellen, et qu'il peut donner **libre cours à sa créativité et son imagination**, il projette sa vie de jeune marié dans sa nouvelle maison de la Trente-neuvième Avenue, choisie par Mr Welland, comme une vie prisonnière d'une cage dorée : « *Archer sentait que son sort était fixé pour le reste de ses jours, il monterait les marches en pierre jaune verdâtre, et traverserait « le vestibule pompéien ».*

Parce qu'il effectue la jonction entre la société et le couple, le mariage est aussi **le lieu de toutes les espoirs et désillusions**, mais il se réduit à ce qui se fait ou ne se fait pas, dans une **impossible intimité**. Chaque individu souhaite être différent des autres, éviter les ornières dans lesquelles la plupart sont tombés. malheureusement, peu de couples semblent épargnés par le constat d'Archer, à la veille de son mariage : *Archer « frissonna en songeant qu'un jour leur union, comme tant d'autres, pourrait se réduire à une morne association d'intérêts matériels, soutenue par l'ignorance d'un côté et l'hypocrisie de l'autre. »* (p 61). L'idéal d'Archer de « *camaraderie tendre et passionnée* » s'avère impossible du fait de l'absence totale d'éducation réelle des femmes, sinon pour reproduire un « *système social* » auquel elles appartiennent et adhèrent par leurs croyances, « **un système de mystification soigneusement élaboré** ». Comme l'explique Bourdieu, l'école participe à la « *reproduction sociale* », l'éducation donnée par « *des mères, des tantes, des grands-mères, jusqu'aux lointaines aïeules puritaines* » est décrite, dans le roman, comme « **une conspiration** » pour maintenir les jeunes femmes dans une féodalité et « **une pureté factice** » qui les façonnent selon les désirs des hommes, ceux d'Archer comme ceux du dépravé comte Olenski (« *droits de seigneur*»). De nombreux romans anglais ou américains du XIXème représentent **l'exploitation et l'avalissement des femmes dans un mariage prestigieux mais malheureux** (cf *Tess d'Uberville* de Thomas Hardy). L'extrait proposé à l'étude, montre en germe **la révolte d'Archer** au sujet du mariage malheureux de sa cousine, son empathie naissante pour l'« *étrangère* » non conventionnelle, et **son sentiment d'étrangeté** à l'égard de la très conventionnelle May, cette dernière devient l'« *étrangère* », mettant en lumière son détachement progressif à l'égard du système social et de sa structure. Il aborde, à la racine, le **problème de la liberté des femmes**, « *problème considéré dans son monde comme inexistant* », car rejeté dans le non-dit, le refoulé collectif de la communauté. En parler, c'est le faire exister, ce qui, en soi, est indécemment : « *Les femmes doivent être libres, aussi libres que nous* » (p 61). Archer tourne en dérision la générosité verbale des hommes sur la liberté des femmes qu'ils n'octroieraient pas - lui y compris - à leurs propres épouses. (cf suffragettes en 1870, droit de vote femmes aux Etats-Unis en 1920 par ratification du Congrès, 1918 et 1928 en Angleterre, 1948 en France). Face au désir d'avancer la date du mariage, May répond par la sempiternelle question rhétorique : « **Est-ce que nous ne sommes pas très bien comme nous sommes ?** » qu'Archer juge convenu et « *puéril* » à 22 ans : « **C'était la réponse classique de toute jeune fiancée.** (...) *Et il se demandait à quel âge les femmes bien élevées commençaient à penser par elles-mêmes.* » (p 98). En outre, ce **rêve illusoire** d'un « *idéal de bonheur* » dans le mariage semble difficile à entretenir dans une « *intimité permanente* ». Ils demeurent deux étrangers : la femme inexpérimentée qui ne pourra jamais savoir ce qu'elle est en devenir et l'homme expérimenté cachant ce qu'il est, et son expérience passée. Les exemples de mariages montrent que l'aspiration première d'accéder à un mariage heureux, dans une parfaite union harmonieuse, se mue en **pragmatisme désillusionné**, le mariage se révèle alors cette : « *morne association d'intérêts matériels, soutenue par l'ignorance d'un côté (celle de la femme) et l'hypocrisie de l'autre (celle de l'homme)*». La réflexion d'Archer témoigne-t-elle d'un raffinement extrême qui peine à trouver son pendant féminin dans une « **République de l'esprit** », faute d'éducation des femmes, ou émane-t-elle d'un certain bovarysme whartonien qui souhaiterait que la vie puisse être comme l'opéra ? Les deux scènes récurrentes d'Opéra, à l'ouverture et à la fin du roman, montrant Marguerite dans les mains de Faust, peuvent jouer ce rôle de **mise à distance**

désillusionnée de l'espoir amoureux. Le point de vue masculin d'Archer est proche de la vision du monde et de la sensibilité de la romancière. Cette communauté d'esprit semble exister entre les hommes dans d'autres romans, celle de l'avocat Selden dans *The House of Mirth* à laquelle aspire secrètement Lily Bart mais qui l'empêche de s'établir dans un mariage prospère financièrement, elle déchoit dans la pauvreté, le labeur et la misère. Communauté d'esprit qui semble exister toutefois au sein des **communautés marginales** indéfinissables, intellectuels, artistes bohèmes, écrivains,... en marge de la société. Cette communauté d'esprit est-elle inhérente à la marginalité qui reconstruit un milieu où peuvent prospérer des individualités aux sensibilités et aspirations semblables ?

Néanmoins, **l'ambivalence du mariage** demeure, à la fois cage dorée du conformisme jusque dans une intimité réprimée et étouffée, mais aussi cadre social, régulateur nécessaire des **passions désocialisantes**. Archer, en deuil de May, fait la synthèse suivante dans le final du roman : « *Les longues années qu'ils avaient passées ensemble lui avaient enseigné que le mariage le plus ennuyeux n'est pas une faillite, tant qu'il garde la dignité d'un devoir. Archer honorait ce passé dont il portait le deuil : après tout, il y avait du bon dans les anciennes traditions.* » (p 307)

## 2) Une sociologie new-yorkaise : les personnages romanesques, entre tradition et émancipation

Dans la sociologie new-yorkaise, on distingue trois groupes : la communauté indifférenciée et homogène, constituée par le petit cercle fermé de l'aristocratie, celle moins homogène des « *nouveaux riches* » qui cherchent à s'y intégrer, enfin « *la marge* » hétérogène et indéfinissable qui ne constitue pas vraiment une communauté. Certains personnages romanesques ressortissent d'un **type social ou de comportements stéréotypés**, servant à la fois de toile de fond du récit, et participant activement de l'intrigue - sans que le lecteur en soit toujours informé, celui-ci partage globalement le degré de connaissance d'Archer. Les deux personnages d'Archer et d'Ellen Olenska seront traités à part, car ils sont **porteurs d'une individualité singulière**, ils suivent **les forces plus obscures de la psyché** qui opèrent sourdement dans le livre, contraintes et restreintes par le système social et les règles qu'il impose aux individus.

### 2. a. les personnages conformistes et fondateurs de l'ordre

En exergue de son autobiographie, Edith Wharton, cite Goethe pour définir « *la bonne société* » : « *J'ai connu une bonne société ; on la dit bonne lorsqu'elle ne présente pas la moindre possibilité de poésie.* » - donc sans singularité possible (*Goethe, Epigrammes vénitienes*). Elle-même reconnaît qu'elle appartient, avec Henry James, « *toujours à cette vieille Amérique* » dont « *on peut dire paradoxalement que pour y rester il fallait désormais aller en Europe ; c'est ce que je découvris quand mes amis français et anglais me déclarèrent, après avoir lu Le Temps de l'innocence, qu'ils ne s'imaginaient pas que la vie à New York dans les années soixante-dix du siècle dernier ait pu tellement ressembler à celle d'une cité épiscopale anglaise, ou d'une ville de province française à la même époque.* » (p 13)

#### - la conspiration des ancêtres et de la famille

L'ordre social est dicté par la « **souche vénérable et vénérée** » des Van der Luyden. **Le conservatisme d'un pays, encore jeune** au regard de l'Histoire et qui s'est **construit sur un idéal de liberté et d'innocence**, se pérennise dans l'opposition constante à **la vieille Europe intellectuelle et décadente**, à tel point qu'il devient conformisme et uniformité : « **Nous sommes tous aussi pareils les uns que les autres que ces poupées découpées dans une feuille de papier plié** » (p 97), les Mingott « **(ils) sont tous pareils, ils veulent tous faire ce que les autres auraient fait** » p 158. « **Et quelle tradition ? Celle des autres. c'est un peu bête d'avoir découvert l'Amérique pour en faire une copie des autres pays !** » (p 226) Edith Wharton décrit le « **fléau** » du conformisme né des « *sociétés bourgeoises* » par opposition aux sociétés « *puissantes* » historiques européennes qui ont généré des grands hommes, une allusion « *au paysage de splendeur et d'histoire* » et « *aux glorieux trésors* » parisiens, que l'on retrouve dans l'épisode final : « **Un petit monde très réglé et très aisé ne produit pas souvent des aigles ou des fanatiques, et ces deux races semblent avoir été toutes deux remarquablement absentes du cercle où évoluaient mes aïeux. Dans les sociétés puissantes et établies depuis longtemps, on sourit à l'originalité de caractère, et**

même on l'encourage à s'affirmer ; mais le conformisme est le fléau des communautés bourgeoises et, d'aussi loin que je me souviens, seuls deux de mes parents s'écartèrent du droit chemin des usages ». (p 28)

- Mr et Mrs Van der Luyden :

### Mr Van der Luyden, la solidarité de groupe, la force du rituel

Les Van der Luyden sont, malgré eux, par leur **descendance aristocratique réelle, les garants d'une société en voie de disparition**, ils sont les **arbitres de la morale** et de la tradition à pérenniser : dans l'entourage d'Archer « on avait toujours attribué une importance rituelle au moindre geste de Mr Van der Luyden. » (p 70). Le sentiment d'Archer à leur égard exprime à la fois **l'immobilisme et la grandeur** nécessaire de cet immobilisme pour préserver l'ordre social **du chaos de l'arbitraire** : « le salon envoilé qui paraissait à Newland Archer une si parfaite image de l'existence de ses propriétaires ». vs « Archer contemplait avec le sentiment de leur majesté, ces deux silhouettes effacées, assises côte à côte dans **une sorte de dignité royale, reste d'une autorité héréditaire**. Le sort les obligeait à rester les arbitres sociaux de leur petit monde, la dernière cour d'appel du protocole mondain. » (p 71). Ils ont les caractéristiques et devoirs d'une famille royale, dans leur « mansuétude souveraine » (p 74), mais le regard du lecteur reste en surface, comme celui de l'ensemble des New-yorkais. Le vernis de la tradition se craquèle, laissant visible l'arbitraire et l'inanité. Ellen Olenska l'a bien compris, l'aura des Van der Luyden vient de leurs rares apparitions. Ils mènent **une vie isolée, détachée du groupe**, n'interviennent que lorsque la communauté est en danger.

Mr Van der Luyden se positionne au-dessus de Lefferts, arbitre du bon goût avec « un doux mépris ». Il lui refuse le droit de « formuler une opinion sur la situation sociale » et considère **son autorité tacite comme une décadence** de la société contemporaine. Société dont il se plaint qu'elle prend un rythme effréné dans un « mouvement vertigineux » (p 70) parce qu'elle lui échappe totalement. Très à cheval sur « les principes », Mr Van der Luyden invite Ellen à sa réception pour montrer au tout New York que « Tant qu'une famille de notre milieu soutient un de ses membres, on doit considérer la question comme résolue. » (p 72). « De pareilles choses ne doivent pas se passer à New York, et ne se passeront pas tant que je pourrai les empêcher » (p 74). Ainsi de nombreuses personnes « récalcitrantes » à venir rencontrer la comtesse Olenska chez Mrs Lovell Mingott attendent leur tour de se faire présenter auprès d'elle chez les Van der Luyden. **Le rapport de force est totalement inversé** par la puissance de leur position : « Comme le disait Mrs Archer : « Quand les Van der Luyden veulent donner une leçon, ils savent s'y prendre ». (p 82)

### Mrs Van der Luyden, une effigie, prisonnière du miroir

Mrs Van der Luyden siège sous son portrait peint par Huntington, « peintre attiré de l'aristocratie new-yorkaise ». Son portrait passe pour « aussi beau qu'un Cabanel », selon les paroles mondaines recueillies dans les salons (le propos est en italiques dans le texte). Elle est ainsi « **assise sous sa propre effigie** », la femme véritable devient « la soeur jumelle » du portrait. Mrs Van der Luyden représente le **conformisme froid, inanimé**, qui fige tout autour de soi car profondément hermétique au caractère mouvant de la vie : « Elle rappelait toujours à Newland Archer un de ces corps pris dans les glaciers, qui gardent miraculeusement les couleurs de la vie. » (p 69). Paradoxalement Archer est « intimidé par sa douceur glaciale » et son attitude qui « **ne révélait jamais rien sur sa manière de penser.** » La « douceur glaciale » de la femme a pour pendant masculin l'« **amabilité glacée** » de son mari (p 70). Pris tous deux dans le même moule conventionnel, **le couple devient indissociable en actes, en pensées et en paroles protocolaires** attendues. Les paroles du mari sont « en des termes calqués » sur ceux de sa femme. Le bilan d'Archer sur le couple n'est pas sans ironie, mais sans condamnation pour autant. Est-ce un type de mariage conventionnel réussi ou tout individu peut-il aspirer à un autre type de bonheur dans le mariage au sein du telle communauté ? La réponse reste ouverte, Archer se cachant sous un simple constat : « Le mari et la femme étaient si parfaitement semblables qu'Archer se demandait comment, après quarante ans d'intimité conjugale, ces deux êtres pouvaient se dissocier suffisamment pour être jamais d'un avis différent. » (p 69).

Le fait même que l'on dérange les Van der Luyden, pour réparer l'humiliation faite à la famille d'Ellen Olenska, montre la **gravité de la situation** et « contrairement à toutes les règles établies » Mrs Van der Luyden prévient son mari, lui demande de se joindre à la conversation, pour intervenir directement. Cette dernière est aussi **perspicace et active** que Mrs Archer ou May car elle envoie son mari briser le tête-à-tête intimiste d'Ellen et

Archer, tout en attirant son attention sur la beauté de sa future épouse. Cette scène illustre les multiples sous-entendus à l'oeuvre dans le roman et **la puissance ennemie cachée qui oeuvre dans l'ombre** contre Archer et Ellen. Ceux-ci sont les seuls à ne pas se rendre compte qu'ils sont **sous les regards de tous** et que, très vite, tous imaginent ou redoutent une liaison.

#### - Mrs Archer et Janey :

##### Mrs Archer, l'art du non-dit

Le nom d'Archer fait référence à **l'héroïne de Portrait of a lady**, Isabel Archer, jeune femme belle, intelligente, riche mais **inexpérimentée** dont Osmond fera le malheur. Il peut désigner l'archer au tir à l'arc, en référence à May, qui vise bien sa cible, **le clan Archer régit la communauté** : « *Si nous ne nous tenons pas entre nous, c'est l'effondrement de la société.* » (p 67). Mrs Archer déplore que les fiançailles de son fils soient mêlées aux faits et gestes de « *cette Olenska* » qui a eu la « *décence* » de n'être pas allée au bal des Beaufort. Elle s'en plaint à sa fille, Janey « *seul témoin des légers écarts qui se produisaient dans la parfaite urbanité de la famille* » (p 55). On comprend que pour elle, **seuls l'image donnée à la communauté et le respect de l'étiquette** comptent. Mrs Archer **lutte contre la désagrégation de la société par son entreprise matrimoniale**, le mariage n'est pas si libre que le laisse entendre Archer à sa cousine. La **mésalliance de son fils** (« *cette affaire absurde avec Mrs Rushworth* ») est « **une affreuse tragédie, dont son âme garderait toujours le souvenir et la blessure.** (...) *Il n'y avait, à aucun point de vue, de meilleur parti à New York que May Welland. Bien sûr, un tel mariage n'apportait à Newland que ce qu'il était en droit d'espérer : mais les jeunes gens sont si sots et si déconcertants, et certaines femmes tellement séduisantes et dénuées de scrupules, que c'était un miracle de voir son fils doubler victorieusement le cap des Sirènes pour entrer dans le port d'un mariage irréprochable.* (p 54-55).

Mrs Archer désherbe les mauvaises herbes du cercle mondain et prophétise, à l'exemple de Lefferts et Jackson, sur le **déclin moderne**, chaque année, à la réunion traditionnelle familiale de Thanksgiving. Toute nouveauté est bannie, car elle représente un danger de changement pour son conformisme nostalgique : « *Mrs Archer vivait retirée du monde et l'observait du haut de sa solitude. Secondée par Mr Jackson et Miss Sophy, elle notait chaque craquement nouveau à la surface de la société, chaque plante intrusive qui cherchait à pousser entre les carrés réguliers des gros légumes mondains. Toute sa jeunesse durant, Archer s'était amusé de cet oracle annuel, et d'entendre énumérer de menus signes de désagrégation qui avaient échappé à son insouciance de jeune homme. Selon Mrs Archer, New York ne changeait que pour empirer, et Miss Sophy Jackson, là-dessus, renchérisait.* » (p 246).

Enfin, pour Mrs Archer, tout ce qui est important reste dans **le non-dit**. Archer décrypte très bien les reproches cachés de sa mère, car il n'est pas de « *bon ton* » de manifester une querelle, et, malgré son regard lucide, celui-ci consent souvent à suivre les règles qu'elle lui impose : « *Cependant, comme les règles de leur code s'opposaient à ce que la mère et le fils fissent allusion au sujet qui les préoccupait* » (p 55), la mère se contente de serrer les lèvres, de prolonger certains silences ou de lancer des regards faussement contrariés.

##### L'innocente Janey

Le personnage de Janey n'a **aucune épaisseur psychologique réelle, elle est une reproduction à l'identique** de sa mère. Elle présente une très pâle copie stéréotypée de May Welland, **le prototype** de la femme américaine idéale, elle n'a pas la chance d'accéder jeune au mariage et en sera dépréciée pour cela. Elle a un intérêt surtout narratif, plus que psychologique, en tant que confidente de sa mère, elle permet à celle-ci de partager ses pensées, c'est-à-dire, **ses préjugés et condamnations hâtives. Sa religiosité et sa candeur** émeuvent Archer qui prend soin à ne pas blesser sa soeur. Celle-ci est « *choquée* » de « *la païenne ignorance* » de son frère qui ne connaît pas la date de Pâques (date du mariage avancé par une ironie du sort). Elle sert de **contrepoint innocent et naïf** à la détresse d'Archer, **impuissant à arrêter la marche des événements**, celle-ci se réjouit : « *Janey se jeta sur lui et le pressant contre elle : - Oh ! Newland ! Quelle bonne nouvelle ! Je suis si heureuse ! Mais, mon chéri, pourquoi ris-tu comme ça ? tais-toi. Tu vas réveiller maman.* » (p 184) Propos qui effectuent la clôture du livre I. Passant toujours à côté de l'intelligence des événements et situations, Janey est une **figure ingénue** du conformisme, figure de l'innocence, de la mystification collective de la femme.

- Mrs Welland et May :

### Mrs Welland

Comme son nom l'identifie, Mrs Welland, représente le « monde bien », « le monde où tout va bien », garante de la **reproduction sociale à un degré moins éclairé** que Mrs Archer, dont le milieu est plus cultivé. La famille entière se conforme au comportement attendu, le plus naturellement du monde. Mrs Welland « *adopt(e) l'air de condescendance et de regret qui conv(i)ent à la circonstance* » lors de l'annonce du mariage de sa fille, elle « *affect(e) une hésitation de convenance* » quand la date en est avancée. Elle perpétue **la tradition des femmes passives, vantant les mérites imaginaires de leurs maris**, à l'écoute de leurs caprices : Mr Welland est un hypocondriaque, malade imaginaire ridicule, qui ne s'occupe que de sa santé. Sans intérêt pour le monde qui l'entoure, il est le pendant masculin et redondant de sa femme dans **l'exécution mécanique de tâches répétitives et obligatoires pour combler la vacuité de leur vie**. Mrs Welland souffre de « *la répugnance d'Archer à faire d'avance le programme de ses journées* » : « *C'était un principe de la famille Welland que tous les jours et toutes les heures devaient être occupés* ». *La mélancolique pensée qu'il fallait bien tuer le temps hantait Mrs Welland comme le problème des chômeurs angoisse les philanthropes.* » (p 220). Leurs préoccupations futiles montrent combien ils sont **coupés de la réalité**. Archer a raison lorsqu'il comprend qu'il va devenir un gendre façonné sur le modèle de Mr Archer. Juste après leur mariage, la désillusion d'Archer est manifeste. Il observe sa femme, penchée sur son canevas : « *En la voyant ainsi, sous la lampe, Archer se disait avec une sorte de découragement qu'il saurait toujours toutes les pensées que recelait ce front pur ; que jamais, au cours des années à venir, elle ne le surprendrait par une fantaisie, une idée nouvelle, une faiblesse, une violence ou une émotion. Pendant leurs courtes fiançailles, elle avait épuisé tout ce qu'il y avait en elle de poétique et de romanesque. Maintenant May mûrissait tranquillement, exacte reproduction de sa mère ; mystérieusement, et par suite du même développement, elle tendait à faire de lui un second Mr Welland.* » (p 275)

### May

May est au premier abord, une jeune femme **conforme aux attentes parentales et familiales**, représentante de la femme américaine des années 1880. Comme l'explique Edith Wharton dans son autobiographie, les femmes représentaient des « figures » pour les hommes : « *avoir des enfants était leur tâche, les délicats travaux d'aiguille étaient leur récréation, être respectées était leur privilège. Ce n'était que dans l'aristocratie, et dans les capitales d'Europe les plus sophistiquées, qu'elles ajoutaient à ce répertoire une bonne quantité de distractions privées.* » (p 22) Le couple suivait les règles suivantes : « *A Boston, les couples mariés, après une brève lune de miel à l'étranger, étaient censés partager le reste de leur existence entre la ville en hiver, et sa banlieue ou le rivage voisin en été.* » (p 80). Se remémorant ses réunions du club de tir à l'arc dans sa jeunesse, Edith Wharton dépeint un univers proche des préoccupations de May, **ancrée dans les apparences** : « *Dans cette société simple, il y avait un culte presque païen de la beauté physique, et la première question concernant une jeune personne nouvelle venue sur notre scène sociale était toujours : « Est-elle jolie ? », ou « Est-il beau garçon ? »* » (p 45)

Cependant, May essaie sincèrement de suivre Archer sur **les chemins ardu de l'élévation de l'esprit**, mais elle le déçoit toujours et en est consciente : « **La barrière qui les séparait s'était de nouveau dressée entre eux.** » (p 288). Elle demeure « *généreuse* » et « **dénuée d'imagination** », fidèle à elle-même jusque dans la vieillesse (portait final p 308). Archer attend-il trop d'elle ? Est-il dupe de son **désir d'être son Pygmalion** ? Toujours est-il que May s'avère a posteriori un personnage remarquable, qui dépasse son maître en intelligence de la situation. Son **instinct féminin la libère** temporairement de l'étroitesse de son éducation. Le lecteur méconnaît ses pensées réelles mais elle se révèle extrêmement perspicace et active. Les indices sont parsemés dès le début du roman, **l'image de Diane chasseresse** se dessine en filigrane : en toile de fond du repas des Van der Luyden, dans la rivalité larvée entre la sensuelle Ellen et la beauté statuaire de May : « *Grande, élancée, dans sa robe blanche ceinturée d'argent, avec ses cheveux couronnés de fleurs d'argent, c'était Diane en personne* » (p 81), elle gagne également le concours d'archer de Beaufort. Elle est souvent associée au blanc, à la candeur, elle est d'une beauté qui peut s'afficher tel un **monument décent** (à l'opposé du tableau nu de Beaufort affiché vulgairement) et dont Archer est fier. May est définie comme la femme qui ne parle pas plus que nécessaire et à qui il n'est guère besoin de parler, puisque **rien n'est extériorisé selon les conventions mondaines** new-yorkaises : « **La réserve que tous deux considéraient comme une si haute vertu ne permit pas à la jeune fille de formuler sa pensée : mais le fait même**

qu'ils se **comprenaient sans mot dire**, elle et Archer, les rapprocha plus qu'aucune explication n'aurait pu le faire. » (reconnaissance tacite de la mère et de la fille car Archer vient se faire présenter à Mme Olenska dans la loge de Mrs Mingott p 35). Archer apprécie en elle cette qualité : alors qu'il valse au bal donné par les Beaufort, ils n'ont plus « *besoin de parler* » et les yeux de May restent « *lointains et sérieux, comme fixés sur une douce vision.* » (p 40). Ils échangent un regard de « *compréhension mutuelle* », Archer se réjouit de cette connivence : « **Evidemment elle comprendrait toujours : elle dirait toujours ce qu'il faudrait.** Cette découverte fit déborder la coupe de sa félicité » (p 41) Leur **dialogue de sourd-muet** commence très tôt dans le roman : « *Rien ne lui était plus agréable chez sa fiancée que la volonté de porter à la dernière limite ce principe fondamental de leur éducation à tous deux : l'obligation rituelle d'ignorer ce qui est déplaisant.* « Elle sait aussi bien que moi, pensa-t-il la vraie raison de l'absence de sa cousine ; mais je ne lui laisserai jamais deviner que je sais qu'il y a l'ombre d'une ombre sur la réputation de la pauvre Ellen » (p 43) Avec une certaine ironie dramatique, cette partition muette qui les fait déjà ressembler aux couples new-yorkais, sera leur enfermement convenu.

A aucun moment, Archer ne pourra dire à May ce qu'il ressent pour Ellen. Ce dialogue muet devient un **enfermement réciproque** désolant et une pratique quotidienne. Au moment où Archer ment à sa femme, il décrypte ses quelques mots simples en apparence, mais sybillins dans les profondeurs de la psyché, répétés en refrain plusieurs fois dans le roman « *Et surtout, n'oubliez pas d'avoir Ellen* », confirmation de **la maîtrise de soi** - et surtout des événements - comme une menace tacite : « *dans leur code cela signifiait : « Vous comprenez, bien entendu, que je sais tout ce qui a été dit sur Ellen, et que je suis de tout coeur avec ma famille dans l'effort tenté pour l'engager à retourner chez son mari. Je sais aussi que, pour des raisons que vous n'avez pas cru devoir me dire, vous l'avez dissuadée de suivre ce conseil unanime. Je sais que c'est avec votre appui qu'Ellen nous brave, et s'expose aux critiques auxquelles Mr Jackson a probablement fait allusion ce soir. Puisque rien jusqu'ici n'a pu vous faire changer d'attitude, j'interviens à mon tour, sous la seule forme admise entre gens bien élevés quand ils ont quelque chose de pénible à se communiquer. Comprenez bien que je sais votre intention arrêtée de voir Ellen quand vous serez à Washington, et que vous n'y allez peut-être que pour cela; et puisque vous la verrez sûrement, je veux que ce soit avec mon entière et absolue approbation.* » (p 254-255). Les adverbes modalisateurs laissent planer une légère incertitude hypothétique mais l'analyse s'avère d'une redoutable exactitude. May ne révélera jamais à Archer qu'elle a compris le **danger que représentait Ellen et qu'elle l'a sacrifiée à son couple**. Le personnage qu'elle tient en société - et probablement la représentation authentique qu'elle a d'elle-même, la focalisation interne sur l'ignorance d'Archer ne nous permet pas de trancher - n'autorise aucun sentiment ou expression de jalousie, **son silence est une arme** qui empêche la parole d'Archer de voir le jour et le maintient en sa possession, à l'exemple du non-dit de Mrs Archer. Un dialogue de « *sourds-muets* », selon leurs fils Dallas (p 300).

#### - les arbitres du bon goût et maîtres du jeu social

« *New York, à cette époque, quoique plus cosmopolite que dans ma jeunesse, était encore une sorte de bourg, avec des intérêts intellectuels tellement limités qu'une conversation à dîner ressemblait beaucoup aux « nouvelles locales » d'un journal de province ; et je me souviens de soirées déprimantes où les hôtes, ayant sorti leur vaisselle d'or et placé des bouquets d'orchidées, n'avaient nullement conscience des dons royaux que leur invité avait apportés en échange.* » (Sur les Chemins parcourus)

#### Lawrence Lefferts

Lawrence Lefferts, « *le premier arbitre de New York en matière de « bon ton* » (p 26) est le premier à s'exclamer (« *Bon Dieu !*») devant l'arrivée d'Ellen Olenska à l'Opéra. Sa **lorgnette braquée sur le public est emblématique** de ses commérages, dignes d'une gazette locale. Il est tout aussi emblématique de passer sa lorgnette à Sillerton Jackson. Les deux personnages font la paire et servent de repoussoirs au lecteur du **conformisme malfaisant**. Lefferts repère tous les **éléments discordants par rapport au code**, extrêmement superficiels : une coiffure, un vêtement, un décolleté d'Ellen...Lors de la cérémonie de mariage, mascarade sociale vide de sens pour Archer, Lefferts veille à l'exécution formelle du protocole : « *la tête bien lisse de Lawrence Lefferts semblait monter la garde pour préserver de toute offense l'implacable divinité du « Bon-Ton* ». Toujours impeccablement habillé, il partage avec May le culte de la toilette, qu'Archer analyse ainsi : « **C'est leur amure, leur défense contre l'inconnu.** » (p 202). Ce qui rend le personnage méprisable, et rend Beaufort a contrario bien plus

sympathique, c'est son **hypocrisie** qui profite du système de hiérarchie de valeurs : tout New York sait qu'il trompe sa femme mais les apparences sont préservées, cette dernière le justifie et le magnifie, donnant de lui une image respectable et pudibonde.

### Sillerton Jackson

Mr Sillerton Jackson, en tant que **mémoire vivante** de tous les faits et gestes de la petite communauté de New York, est devenu **l'arbitre des conventions familiales** : « *Tous les messieurs de la loge se retournèrent pour écouter ce qu'allait dire Mr Jackson, car son autorité sur le chapitre de la « famille » était aussi incontestée que celle de Lawrence Lefferts sur le chapitre du « bon ton ».* (p 27) Il exprime **la pensée commune de la famille** sur Ellen Olenska et la relaie auprès d'Archer qui est très vite ostracisé, une omerta pèse sur lui lorsqu'il se désolidarise de leur avis. Sarcastique, Sillerton prononce des **jugements arrêtés, des paroles pleines de sous-entendus**. Comme tous ceux qui **maîtrisent le code social**, c'est-à-dire, en premier lieu, la **maîtrise parfaite du langage et de l'implicite**, il fait apparaître, dans la manière de détacher ses syllabes, tout « *un monde d'insinuations* » (p 54) et il est toujours supérieur, dans la conversation, à Archer auquel il **tend des pièges**, il tire de lui toutes les informations nécessaires et l'on imagine comment il les utilise. Il relaie les juges du bon ton et de la moralité de la presse mondaine. (cf dans les *Beaux Mariages*, on suit l'histoire d'Ondine Spragg à travers les coupures de journaux). Mr Jackson, par le biais du grand-père défunt Archer, **condamne « l'étrangère »** : « *je voudrais savoir ce qu'il aurait dit de tous ces mariages étrangers !* » p 56

#### - les divertissements codifiés

La scène de représentation de Faust, à la vieille Académie de musique de New York, sert de **cadre symbolique à la représentation de la passion amoureuse**, elle ouvre et clôt l'intrigue narrative Archer-Ellen. Elle témoigne également de l'ambition de New York de **devenir une grande capitale culturelle**, en construisant « *un nouvel Opéra, rival en richesses et en splendeur de ceux des grandes capitales* » (p21). Ce changement dérange le vieux New York, dès l'incipit : « *Les sentimentaux y restaient attachés à cause des souvenirs du passé, les musiciens à cause de son excellente acoustique (...), et les traditionalistes y tenaient parce que, petite et incommode, elle éloignait, de ce fait même, les nouveaux riches dont New York commençait à sentir à la fois l'attraction et le danger.* » (p 21) L'opéra devient un « *divertissement convenu* », « *à la mode* », comme en Italie au XVIIIe, il remplace le théâtre, on s'y rend « *pour le plaisir de bavarder* » (p 52) car New York est **le lieu des obligations sociales**, à l'opposé des villégiatures comme Newport. L'ouverture du roman plonge le lecteur dans un lieu élitiste de **haute sociabilité** où le spectacle est avant tout dans le public. Mrs Beaufort, choisit un jour de représentation pour son bal annuel, pour montrer qu'elle a un « *état-major* » (p 37) à son service et part avant la fin de l'opéra.

#### - les lieux officiels et officieux

Enfin, l'opéra est le lieu officiel d'une **culture ritualisée**, sa répétition ponctue les saisons (ch 1 et 23), comme d'autres lieux qui ont une fonction similaire dans le roman. Au même titre que les dîners, bals, visites, les spectacles se suivent dans **une répétition sempiternelle du même**. Ces variations sur un même thème mondain superposent des scènes récurrentes et produisent des effets d'échos entre différentes scènes romanesques, montrant ainsi les nuances et les changements, voire **dramatisant les événements** : Ellen est au coeur des deux scènes d'Opéra, elle brille par sa présence dans la première scène et manque cruellement à Archer dans la seconde scène. Le musée (ch21), le théâtre (ch 12), la bibliothèque d'Archer, sont des lieux officiels également mais ils font la transition vers des **espaces plus intimes** : la salle recevant la collection Cesnola, peu fréquentée par le public, reçoit les confidences d'Archer et Ellen, la pièce de théâtre, *The Shaugbraum*, dont le sujet est la séparation douloureuse des amants, fait écho à la situation d'Ellen et Archer, principe de **mise en abyme tragique**, comme la scène de meurtre d'*Hamlet* dans la pièce de Shakespeare. La bibliothèque d'Archer est le lieu de tous les événements importants de la vie d'Archer, officiels, comme la visite de Théodore Roosevelt, ou officieux, ceux de sa vie de couple, en même temps qu'un espace intime créé à son image.

Enfin des lieux publics plus intimistes, ouverts au regard de tous, offrent des **espaces d'échanges vrais ou de rêves**, comme les jardins de Saint-Augustin, le ponton sur la plage où se découpe Ellen dans le soleil couchant, le jardin du Common à Boston, le bateau à vapeur jusqu'à Point Arley, la véranda de bois de la salle à

manger du petit hôtel (la description en est explicite : « *Jamais cabinet particulier moins équivoque n'avait abrité une promenade clandestine. Archer crut saisir cette impression dans le sourire légèrement amusé de Mme Olenska.* » (p 232), ou encore l'attente à Jersey City et l'épisode tourmenté de la calèche.

## 2.b. les personnages en marge

### - Catherine Mingott, la matriarche

Les événements familiaux **gravitent autour** de la personne de la grand-mère, obèse (« *un de ces corps pris dans les glaciers, qui gardent miraculeusement les couleurs de la vie.* » p 69). Monumentale de corps et audacieuse d'esprit, Archer admire son **absence de conformisme** (elle a « *pour habitude de pousser son audace jusqu'aux dernières limites* ») et son parcours atypique. Elle se moque des Mingott : « *Oh ! ces Mingott ! Tous les mêmes ! Nés dans une ornière d'où rien ne peut les tirer (...) Non, non, ils sont tous pareils : ils veulent tous faire ce que tous les autres auraient fait (...) il n'y a, parmi tous les miens, que la petite Ellen qui tient de moi.* » (p 163-164). Elle **rejoint le jugement d'Archer** sur les siens : « *Nous sommes tous pareils les uns aux autres que ces poupées découpées dans une feuille de papier plié. Ne pourrions-nous pas être nous-mêmes, May ?* » (p 98). Simple « *Catherine Spicer, sans fortune, ni position sociale suffisante pour faire oublier que son père s'était publiquement déshonoré* » (p 30), elle a su « *s'allier au chef de la riche lignée des Mingott* », marier ses filles à l'étranger et s'est fait construire une maison en pierre de taille blanches et non en pierre brune comme les autres, ses tableaux suggèrent la licence de « *certaines scènes de romans français où la galanterie est presque suggérée par le décor* » (p 46). En cela elle rejoint le personnage de Beaufort par **son audace et son passé douteux** : « *La vieille Mrs Manson Mingott avait toujours professé une grande admiration pour Julius Beaufort ; ils se ressemblaient par une certaine similitude dans leurs manières dominatrices et par les raccourcis qu'ils faisaient à travers les grands chemins des conventions.* » (p 48). Elle est habile, et mène un « *plan de campagne* » pour réhabiliter Ellen (p 35). Elle refuse de la laisser enfermer dans « *la cage conjugale* » (p 278). Elle perçoit l'amour d'Ellen et Archer et pourtant se dit prête à garder sa petite-fille auprès d'elle et l'aider financièrement. Toutefois elle se rallie à la famille, la raison n'en est pas donnée. Au moment du désastre de la faillite de son mari, Mrs Mingott décline toute aide à sa petite-nièce, Regina, se justifiant moralement par une tautologie « **L'honneur a toujours été l'honneur, et l'honnêteté l'honnêteté** » (et d'autres « *Et après tout, le mariage est le mariage, l'argent est l'argent* ») mais elle est subjuguée par l'attitude d'Ellen : « *Après tout, Regina est une femme courageuse, et Ellen aussi ; et j'aime le courage par-dessus tout.* » (p 280)

### - Medora Manson, la folie vagabonde

Medora Manson, personnage romanesque, voyageuse qui multiplie les maris, tout en s'appauvrissant, au fil du temps. Elle se fixe à New York après une vie dissolue : « *La pauvre Medora, après ses déplacements répétés, revenait toujours à New York pour s'y fixer, chaque fois dans une habitation plus modeste, et amenant toujours avec elle soit un nouvel époux, soit un enfant d'adoption.* » (p 74). Elle **déteste la monotonie, « mère de tous les péchés »**, principe qu'elle a transmis à Ellen, et s'éprend d'un fanatique religieux intéressé, qui la quitte pour une personne plus fortunée. Elle est considérée comme « *extravagante* », car elle ne porte pas le deuil comme il faut : « *C'était une des aberrations de Medora que d'en prendre à son aise avec les rites du deuil américain, si strictes à cette époque* » qui se résume à quelques centimètres de crêpe noir de plus ou de moins. Bien que **fantasque**, elle représente les **pulsions amoureuses authentiques**, qui font craindre pour elle, à juste titre, toute la famille, Ellen y compris (celle-ci veillera sur sa tante Medora à Paris au lieu de sa grand-mère à New York). Elle est néanmoins vivante et sympathique, son accent vrai fait renaître l'image d'Ellen dans la pensée d'Archer. Elle **nourrit l'imagination** du lecteur. Edith Wharton fait ainsi allusion à un membre de sa famille, banni, un certain George Alfred, dont on n'évite de prononcer le nom et d'« *une certaine femme* » qui ont nourri son imagination de romancière par ce silence tabou : « *La vision de ce pauvre Alfred flou et de sa sirène, nichée dans quelque lézarde de mon imagination, évoquait des régions périlleuses, sombres et pourtant illuminées de feux mystérieux, en dehors de l'univers des maximes banales, et des vieilles observances que j'avais dans la sang ; et l'évocation fut utile - à la romancière.* » (p 29) Plus sérieusement Medora Manson, apporte le désir de culture intellectuelle européenne, elle est une des rares personnes à avoir tenu autrefois, un « **salon littéraire** », tâche difficile de rassembler l'élite sociale et les personnes en marge, « *d'une espèce particulière, difficiles à classer : on ne connaissait pas l'arrière-plan de leurs vies et de leurs esprits.* » (p 116). On comprend tout **le mépris** du vieux New York pour cette marge sociale indéfinissable, qui ne cherche pas à s'intégrer.

## - En marge du vieux New York, intellectuels et artistes:

« *Au-delà de la glissante pyramide qui composait le monde de Mrs Archer, s'étendait la région hétéroclite où vivaient des artistes, des musiciens et des « gens qui écrivent ». Ces échantillons épars de l'humanité n'avaient jamais essayé de s'amalgamer avec la société. En dépit de leur originalité, on les disait dignes d'estime ; mais ils préféreraient rester entre eux.* »

### Les artistes

Ellen, avait l'habitude d'évoluer, en France et en Europe, **au milieu d'une société brillante d'artistes**, qu'elles « *aimaient beaucoup* », elle en éprouve du regret et ressent plus profondément **le vide** de sa vie présente : « *Ils remplissaient ma vie... Mais je veux essayer de ne plus y penser... Je veux rompre tout à fait avec ma vie passée ; devenir comme tout le monde ici.* » (p 122). Archer lui explique qu'à New York, **les artistes vivent en marge** de la société mondaine : « *Les artistes ici ne forment pas de milieu. On les tient plutôt en marge.* » (Ibid) car ils sont associés, dans cette société puritaine rigoriste, aux plaisirs et divertissements des sociétés dissipées (Mrs Archer à son fils : *Tu veux dire sans doute que notre société est moins amusante que celle des villes d'Europe ? Peut-être as-tu raison ; mais nous sommes d'ici, et, quand on vient parmi nous, on doit respecter nos habitudes. Ellen Olenska surtout, puisqu'elle est revenue dans son pays pour échapper à la vie dissipée des sociétés plus brillantes.* » (p 103) ». Hormis Ellen, et Medora qui a déjà tenu un salon littéraire, deux autres personnages, appartenant à la société mondaine, eux-mêmes « *marginiaux* » par leur parcours, auraient pu **faire la jonction** entre « *le vieux New York* » et les artistes, Mrs Mingott et Beaufort. Mais Mrs Mingott, « **indifférente aux fines distinctions sociales** », est inculte et indifférente à l'art. Quant au luxe ostentatoire et à la domesticité de Beaufort, ils « *intimid(ent) la race artistique.* » (p 117).

Archer cependant arrive à « *relier les deux milieux* » (Ibid) sans les intégrer l'un à l'autre : « *Newland Archer avait toujours accepté cet état de choses comme faisant partie de la structure de son univers. Il savait qu'il y avait, dans la vieille société européenne des milieux où les peintres, les poètes, les romanciers, les hommes de science et même les grands acteurs étaient aussi recherchés que des princes. (...) Mais à New York, quel rêve irréalisable ! Archer connaissait personnellement le plupart des écrivains, musiciens et peintres de sa ville natale. Il les rencontraient au Century Club ou dans les petits cercles littéraires et musicaux qui commençaient à naître. (...) Archer gardait l'impression que, si son monde à lui était bien restreint, le leur l'était encore davantage, et que le seul moyen de les élargir l'un et l'autre serait d'arriver à les fondre ensemble.* (p 118) ». Toutefois, celui-ci ne supporte pas de voir ces **artistes exhibés « comme des curiosités »** chez les Blenker.

### Ned Winsett

Ned Winsett, est un ami d'Archer, critique littéraire devenu journaliste pour un magazine féminin, il est pauvre et voisin de la comtesse : « *Ce n'était pas par goût que Winsett était journaliste : né malencontreusement dans un monde fermé aux lettres, il avait une vraie vocation d'écrivain.* » (p 137). Rencontré au théâtre, il s'étonne auprès de son ami qu'une femme si élégante ait porté secours à son jeune garçon. Une conversation s'engage avec Archer sur les préjugés de leurs classes respectives et la supériorité de la comtesse (« *elle passe devant nos petites catégories sociales sans même sans apercevoir* ») qui a vécu dans une « *société moins fermée* » : « - Une comtesse ! fit Winsett. Je ne les aurais pas crues aussi aimables. Les Mingott ne le sont pas. / - Ils le seraient, si vous les y encouragez. / Allons ! C'était là leur **vieille controverse : la mauvaise volonté obstinée des « intellectuels » à fréquenter le monde élégant** » (p 136).

Le jugement d'Archer à son égard est **ambivalent**, comme pour sa cousine : il reconnaît « *ses éclairs* » (« *il voyait... il était intéressant* » p 136) et « *le stimulant intellectuel* » qu'il lui offre mais condamne « *son horreur farouche pour les usages « du monde »* » (« *L'attitude de Winsett lui semblait faire partie de l'insupportable pose des « bohèmes* » p 137). Ellen sera accusée également de **ne pas vouloir s'intégrer à la communauté, pour faire vivre son individualité**. Edith Wharton décrit New York comme une société provinciale où **deux communautés coexistent dans une incompréhension mutuelle** : « *Aux yeux de notre société provinciale, l'activité littéraire était encore considérée comme quelque chose qui tenait à la fois de la magie noire et du travail manuel (...)* « *les écrivains et les peintres vivaient*

*dans un univers inconnu et imprévisible - univers dont l'atmosphère mentale, mais aussi les idées morales et politiques, pouvaient être contagieuses, et il y avait une aura d'anarchie autour de ceux qui s'y aventuraient, et qui en revenaient. »* (p 60) / *« Comme dans la plupart des sociétés provinciales, les érudits, les artistes et les hommes de lettres se tenaient farouchement à l'écart de ceux qu'ils appelaient avec mépris les « gens chic », et ces derniers ne savaient pas comment attirer ceux qui vivaient en dehors de leurs petites conventions. C'est seulement dans les sociétés sophistiquées que les intellectuels connaissent les usages des frivoles, et que les frivoles savent rendre leurs maisons attirantes pour les esprits supérieurs. »* (p 77, *Sur les chemins parcourus.*)

### M Rivière

Personnage romanesque beaucoup plus dense, par **le rôle moteur qu'il joue dans l'intrigue** et son revirement, M Rivière est également un écrivain raté pauvre qui devient précepteur, car il a une mère et une soeur à sa charge, puis secrétaire du comte. Il aurait pu embrasser la carrière diplomatique comme son père mais il a le **« goût des idées »** et **« le démon de la littérature »**, il a rencontré Flaubert, Mérimée, les Goncourt, et rêve de pouvoir trouver un travail en Amérique. Toute son ambition est de **« garder intactes sa liberté intellectuelles, ses facultés critiques. »** : **« pouvoir regarder la vie en face, être maître de sa pensée, cela vaut bien la peine de vivre dans une mansarde. »** (p 203). Le personnage, plusieurs fois rencontrés à Paris, Boston, New York, fait preuve de droiture en défendant la comtesse contre son mari et en quittant son emploi auprès de lui. La conversation à Paris avait été intéressante intellectuellement pour Archer mais la rencontre à New York est plus émouvante, les deux hommes établissent une **connivence rare**, leurs sentiments résonnent au même diapason, Archer n'est plus tout à fait seul. C'est d'ailleurs un personnage assez proche d'Archer, est-il lui-même amoureux de Mme Olenska ? Le mystère de leur évasion plane, ce doute détermine aussi défavorablement les actions d'Archer.

## II- Une entropie du système ou la dimension conflictuelle tragique de l'individu « dans » et « contre » la société

### 1- Solitude profonde de l'individu : Ellen, « bohémienne » sensuelle et libre (Explication de texte 2)

Dès l'ouverture du livre, la comtesse Olenska est **mise discrètement au ban de la société new-yorkaise** par son apparition jugée audacieuse à l'Opéra, le refus du dîner de présentation chez Mrs Manson Mingott, et la **dépréciation de sa beauté** dont on tait les raisons (jalousie, conscience de son dangereux pouvoir de séduction ?) : *« On fut généralement d'accord à New York pour trouver que la comtesse Olenska avait perdu sa beauté. »* (p75). Ce jugement est repris au dîner offert par les Van der Luyden mais Archer s'en désolidarise : *« Archer contesta le verdict général porté contre la beauté de la jeune femme »* (p 77), il lui trouve *« ce je ne sais quoi de dominateur que donne la beauté, le port de tête était assuré, et dans la liberté du regard se lisait la conscience de son pouvoir »*. (p 77). Celle-ci avoue à Archer qu'elle se sent *« morte et enterrée »* car elle a été absente de New York trop longtemps (*« des siècles et des siècles !*), pour continuer d'exister socialement : *« Si longtemps que je m'imagine déjà morte et enterrée, et que cette chère vieille Académie me semble être le Paradis. »* (p35). Même si elle n'a pas les clés du code pour interpréter les signes des événements qui se déroulent autour d'elle, elle a déjà **le pressentiment de sa mort avant sa mise à mort**, alors qu'Archer n'a pas compris la situation, ni ce qui se trame très tôt, il voit dans les propos d'Ellen une *« manière encore plus irrespectueuse de décrire la société de New York »*. (p 35)

Ellen est venue la première fois à New York à neuf, dix ans, Archer était collégien. Ses parents qui avaient mené *« une vie errante »* ont été appréciés à New York *« en dépit de leur goût pour la vie vagabonde »* (p 75). Le lecteur n'en saura pas plus car ils sont morts quand Ellen était enfant. **La communauté n'abandonne pas un orphelin, les parents lointains l'élèvent et l'éduquent.** Les parents d'Ellen sont parfaitement intégrés à la communauté, cela nous donne une idée de leur valeur. Ellen est recueillie et éduquée par sa tante, *« la folle »* Medora Manson, voyageuse invétérée et épouse à répétition, elle-même bannie de la communauté. Son éducation est, en soi, une condamnation programmatique: *« Il faut tenir compte de l'éducation excentrique que lui a donnée Medora Manson. Qu'attendre d'une jeune fille à qui l'on a permis de porter une robe de satin noir le soir de son premier bal ? »* (p

57). Donnant raison à cette prophétie, Ellen choque par son « *air de gaieté* », malgré le deuil de ses parents, et son « *air d'une petite bohémienne* » (p 76).

Ellen ne connaît **pas les règles** de ce petit monde fermé et codifié, son parcours est **jaloné d'erreurs**, comme celui de Lily Bart dans *The House of Mirth*. « *Tout New York* » a pu la voir remonter la Cinquième Avenue avec Beaufort (p 56), au dîner, elle se lève pour aller vers les hommes au lieu de les laisser venir à elle : « *L'étiquette à New York voulait qu'une dame attendît, immobile comme une idole ; c'était aux hommes à se succéder à ses côtés. Sans doute elle ignorait cette règle.* » (p 77) Cela remet en cause le rôle passif attribué à la femme américaine « *idolâtrée* », « *innocente* » et superficielle. Au dîner des Van der Luyden, Ellen, qui a trente ans, semble plus âgée que les femmes âgées qui paraissent enfantines (cf *La femme de trente ans* de Balzac). Ellen est **représentative de la femme d'expérience, qui s'oppose à l'idéal d'innocence américain**. Archer lui trouve « *plus de vraie simplicité que la plupart des femmes présentes* », il sait lire sur son visage **le drame** qu'elle a traversé tandis que les personnes présentes à la « *cérémonie impressionnante* » du dîner restent en superficie, fascinées par le clinquant, celles-ci sont unanimement déçues « *de ne pas lui trouver ce dernier cri d'élégance que New York appréciait par-dessus tout* » (p 77). Seul Archer sait décrypter les événements de la réalité, dans un monde factice où chacun ne livre qu'une **fabrication illusoire de soi, offerte au regard et au jugement de tous**.

Ellen renvoie une image peu respectueuse de l'auguste **tribunal « qui la met en jugement** (p 35). Elle ose juger le duc de Saint-Austrey comme « *l'homme le plus ennuyeux qu'elle ait jamais rencontré* » (p 79) et surtout, elle ose le dire. Archer apprécie **son audace**, qui lui donne constamment la tentation de la questionner plus intimement sur sa vie passée. Chose impossible et impensable car cette vie malheureuse, déroge à l'injonction au bonheur, et ouvre un **espace dangereux d'intimité par la parole**, qui favorise par la suite l'intimité des corps. L'échange sur le mariage entre Archer et Ellen est à la fois **authentique et euphémistique**, le mariage heureux américain, choisi librement, s'oppose au mariage européen malheureux, mais la pureté et la beauté américaines évoquées se cantonnent à un vernis de civilisation. Derrière son brillant, transparait son pouvoir mortifère : « *Je ne me rappelle pas toujours que les mariages, si affreux là d'où je viens, sont beaux et purs ici* » (p 80) Il est difficile de ne pas voir une légère pointe d'ironie dans cette perfection factice. La question de la limite possible à l'amour met en balance l'institution du mariage (on se rappelle le discours désillusionné d'Archer à la veille de son mariage ) ainsi que la version romanesque, mise en récit et idéalisée, conforme à la version donnée au public new-yorkais, d'un amour « *sans limites* », du plus « *romanesque des romans* » (p 80). Les adverbes employés par Ellen « *réellement* » et « *sincèrement* » font un **contrepoint à la fiction et aux faux-semblants qui tissent les relations sociales**.

Le leitmotiv de toute la famille, la « **Pauvre Ellen** », exprime **le rejet manifeste et viscéral de l'individualité d'Ellen, derrière une pseudo-compassion**. Cette dénomination empreinte de pitié montre toute l'ambivalence de cette petite société fermée éprouvant admiration-détestation, rejet-fascination. Ce refrain porte en lui tous les faux-semblants (conscients ou inconscients) acceptés communément qui affichent, en apparence, une compassion et se révèlent être, dans les profondeurs de l'être, **extrêmement violents et pulsionnels**. Archer, éveillé par l'amour, au cas de sa cousine, prend sa défense : « *Pourquoi se dissimulerait-elle comme une femme déshonorée ? Elle est « la pauvre Ellen » parce qu'elle a eu la mauvaise chance de faire un détestable mariage* » / « *Mme Olenska a mené une existence malheureuse, cela ne la met pas hors la loi.* » (p 57). Son cousin espère qu'elle obtiendra le divorce, cela fait l'effet d'« *une bombe dans la paisible salle à manger* » (p 58) La perception d'Archer est au coeur de la problématique : le malheur individuel d'Ellen l'amène donc, **par le divorce, à devenir hors-la-loi** à New York, elle remet en cause les limites de cette société du paraître. Les femmes s'arrangent des maîtresses de leurs maris. D'une manière habile, ce qu'a fait subir Olenski à sa femme n'est pas exprimé dans le livre, ce qui suggère au lecteur l'intolérable. La tribu n'en sera pas plus indulgente pour juger Ellen. C'est elle qui fait scandale et non la conduite de son mari. On perçoit toutes **les tensions entre le bonheur individuel**, que l'on peut légitimement rechercher dans la complicité du mariage, **et la survie de la communauté dont la cohésion est nécessaire** et demeure l'enjeu majeur.

Les attentes d'Ellen d'un **retour au bercail protecteur** après un mariage malheureux sont déçues : « *On apprend bientôt que le mariage d'Ellen se terminait en désastre et qu'elle-même rentrait dans sa patrie\* pour chercher parmi les siens le repos et l'oubli.* » (p 77) Les paroles d'Ellen, dans toute leur simplicité et sincérité, corroborent cette explication, et font écho à un certain **patriotisme** dont les New-Yorkais font leur fierté : « *Je veux tout oublier, redevenir une parfaite Américaine* » (p 80) ainsi qu'un **idéal familial patriarcal** : « *je veux faire ce que*

*vous faites tous : je veux sentir de l'affection et de la sécurité autour de moi.* » (p 89) Ce commentaire du narrateur nous fait comprendre aussi le **sens d'une communauté et ce pour quoi on aspire à en faire partie : les liens originels familiaux tissés dans cet âge de l'innocence enfantine** (les souvenirs d'Archer et Ellen les montrent très proches et complices l'un de l'autre) **sont le fondement de la communauté de biens et de coeur**, ils devraient être à même de réparer le désastre ou du moins de protéger Ellen en lui apportant **repos et sécurité**. La famille va, au contraire, ramener Ellen en Europe, puisque quitter New York pour Paris est déjà une **trahison**, pour la replonger dans l'enfer de son mariage, auprès d'un mari qu'elle n'aurait jamais dû quitter. Ellen ne pourra jamais accéder au repos : elle sera constamment **harcelée par des hommes** qui imposent leur présence comme Julius Beaufort à l'instar de Lily Bart et bien d'autres héroïnes féminines de Wharton. Elle n'aura **jamais le droit non plus à l'oubli**. Celle-ci a bien compris les dangers d'être rejetée de la société new-yorkaise, incarnée par sa propre famille, elle reste **une étrangère au sein de sa famille**, elle comprend rapidement les non-dits à son sujet et ses échecs. Elle commence à comprendre que *« la société de New York (est) une redoutable machine qui (a) été bien près de la broyer »* (p 89). Sans un mentor, Archer sera son guide défaillant, elle est perdue dans le **« labyrinthe »** de New York (**Explication 2**) *« Vous m'expliquerez tout : vous me direz tout ce que je dois savoir » / « Dites-moi exactement ce que je dois faire.* » (p 90). Les *« rues droites », « les grandes étiquettes honnêtes »* sont **l'emblème de cette simplification à outrance** qui caricature la vie mais, comme Archer le lui rappelle, il n'y a *« pas d'étiquette sur les êtres »*. (p 91)

La comtesse Olenska, qui a eu richesse et succès en France et en Europe, dont le portrait a été réalisé par des grands peintres, est reléguée dans la **géographie des pauvres**, avec des petites couturières, hommes de lettres (des *« gens qui écrivaient »* p 83), dans *« une modeste »* maison d'un *« bizarre quartier »* mais l'intérieur relève du jamais vu pour Archer, il y respire **Pélégance et le raffinement** pour le connaisseur d'art, l'exotisme et l'intimité *« d'un charme enveloppant et discret »*. Tout semble **paradoxal et mystérieux**, Archer s'étonne qu'Ellen ait pu *« donner un accent personnel à cette pièce misérablement meublée »* - **la simplicité est associée à l'authenticité, elle s'oppose au luxe et au conventionnel, devenus artifices et étalages du statut social**. Il s'étonne que l'atmosphère soit *« à la fois si exotique et si intime »* (p 86) - l'exotisme n'est pas celui des images stéréotypées sans âme mais une vraie sensibilité à l'art, à la culture, aux coutumes étrangères. La présence de la domestique italienne parlant sa langue et **non-acculturée montre cette ouverture au monde**. *« Les débris du naufrage »*, même dans leur aspect **fragmentaire**, ou grâce à celui-ci, sont plus authentiques que l'accumulation ostentatoire et vulgaire d'objets des nouveaux riches ou l'ordonnancement élégant, luxueux, mais froid des décorations intérieures aristocratiques. Le parfum **indéfinissable** fait rêver Archer à *« des bazars lointains, à l'ambre gris, au café turc et aux pétales de roses desséchées »* (p 86). Autant Ellen semble réelle et profonde dans son **expérience des affres de la vie**, autant Archer semble atteint de bovarysme et préfère le rêve à la réalité. Celui-ci la quitte, gardant **une vision intériorisée et fantasmée de sa cousine, en la laissant confrontée à sa solitude**.

Définition du mot *« patrie\* »* (CTRL)

1. *« Le mot patrie chez les anciens signifiait la terre des pères, terra patria. La patrie de chaque homme était la part de sol que sa religion domestique ou nationale avait sanctifiée, la terre où étaient déposés les ossements de ses ancêtres et que leurs âmes occupaient. La petite patrie était l'enclos de la famille, avec son tombeau et son foyer. La grande patrie était la cité, avec son prytanée et ses héros... Fustel de Coulanges, Cité antique, 1864, p.251*

2. *... n'oublions pas que le mot de patrie, né de la cité antique, ne paraît dans la langue française qu'au moment où la France devient un état compact et cohérent comme était la cité antique. Cela se passe au XVI<sup>e</sup> siècle*

La notion de patrie implique plusieurs sens, notamment *« la terre des ancêtres »*, le lieu où l'on est né, *« le pays de la communauté politique à laquelle on appartient par la naissance ou un attachement particulier et dont l'histoire, la langue, la culture, les traditions, les habitudes de vie nous sont chères »*. On fait référence au fait d'aimer ou trahir sa patrie, à la mère-patrie, reconnaissante à ses enfants morts pour elle (*« Aux grands hommes la patrie reconnaissante »* - inscription du Panthéon), au fait d'avoir une patrie d'adoption (*« un lieu dans lequel on se sent à l'aise », « une communauté » d'élection*) ou au contraire, au drame, de ne pas avoir de patrie. Etre apatride, c'est-à-dire *« sans nationalité »*, reconnu par aucun État comme son ressortissant (Nouv. répertoire de dr., Paris, Dalloz, t. 3, 1964, p. 379). Synon. *heimatlos* (allemand *« sans patrie »*), le heimat correspond à la fois au pays où l'on est né et à la maison d'enfance. Il peut avoir également une connotation religieuse de *« Paradis »* comme en français *« la patrie céleste »*.

## 2 - Une oscillation existentielle constante : l'ambivalence d'Archer (Explication de texte 3)

L'**ambiguïté d'Archer** est perceptible, dès l'entrée du livre, son retard à l'opéra montre qu'il est **prisonnier des convenances**, il est de « *bon ton* » d'arriver en retard, et il tente de **se singulariser dans sa dimension esthétique, tout en étant le pur produit d'une classe oisive riche**. Individuellement, il est capable d'émotion subtile : « *étant au fond un dilettante, savourer d'avance un plaisir lui donnait souvent une satisfaction plus subtile que le plaisir même* » (p 22) mais son comportement suit la norme. Il reconnaît « **la médiocrité intellectuelle** » des hommes de New York, pris isolément, mais également **la force du groupe, qui institue le « code »** à suivre. Code qui tient lieu de « *morale* » (p 25). Le cercle des hommes auquel il appartient a perdu ainsi sa conscience individuelle. Tout au long du roman, il est à la fois sensible à la stricte observance des conventions tout en se maintenant dans **une distance ironique** « *Si Archer chérissait son vieux New York, c'est qu'il était sensible à toutes ces nuances, même quand il en souriait avec quelque ironie* » (p 78). Pris dans le carcan de son environnement, entre **révoltes ponctuelles et vellétés d'émancipation**, Archer agit peu en réalité. Toutefois la focalisation interne montre une **maïeutique** qui s'effectue dans les profondeurs de sa vie : il essaie d'analyser ce qu'il ressent. Edith Wharton appréciait les introspections de *La Princesse de Clèves*.

Dans un premier temps, le comportement d'Ellen Olenska provoque, chez lui, **un sentiment d'embarras et de gêne** : « *étrange embarras* », « *désagréable* » de voir Ellen dans la loge de May (point de mire), « *sursaut d'indignation* » (p 28). Il accepte que l'on témoigne de la compassion pour la famille dans l'intimité seulement mais pas en public : « *Archer approuvait entièrement la solidarité familiale, et admirait, chez les Mingott, le courage qu'il montrait à défendre quelques brebis galeuses que leur souche irréprochable avait produite.* » (p 29). / « *ces manifestations de trouble intérieur trouvaient Newland d'autant plus sensible qu'il était lui-même d'avis que les Mingott étaient allés un peu loin. Cependant, comme les règles de leur code s'opposaient à ce que la mère et le fils fissent allusion au sujet qui les préoccupait...* » (p 55) Il défend, malgré lui, Ellen Olenska, **exécutant son rôle familial attendu** par le groupe : « **ayant fait son devoir en public comme futur parent des Mingott** » (p 56). Il **redoute l'influence** qu'elle pourrait avoir sur May : « *La pensée de May Welland exposée à l'influence d'une jeune femme si insouciante des principes du bon goût, lui était insupportable.* » (p 32). En compétition avec ses rivaux, il n'apprécie pas leurs sous-entendus et trouve, dans la contemplation de la beauté de May, une **satisfaction vaniteuse** : « *Archer fier des regards qu'elle attirait, oubliait ses perplexités secrètes dans la joie de la regarder.* » (p 96). Puis, au fil du livre, il fait de plus en plus « **cavalier seul** » bien malgré lui, en commettant une multitude **d'entorses au code** : aller chez Ellen à une heure indue, la suivre à Skuytercliff ou Washington, interrompre le solo à l'Opéra, etc. Ce sont précisément ces inconvenances qui font comprendre à la communauté qu'il est amoureux d'Ellen et qu'il a probablement une liaison. Il s'éveille alors à un nouveau regard sur le monde et une **nouvelle représentation du monde** grâce à Ellen qu'il admire pour sa liberté de moeurs et de jugement : celle-ci ne respecte aucun code par ignorance ou dérision, démasque d'un trait d'esprit la petitesse des gens. L'innocente iconoclaste Ellen l'aide à faire **tomber le sacré, nécessaire aux rituels**. Archer jette une lumière plus crue sur la société new-yorkaise désacralisée : « **L'innocence de New York n'était-elle donc qu'une simple attitude ? Sommes nous des pharisiens ?** » (p 111)

Le lecteur peut être surpris de trouver cette servilité aux convenances chez un esthète cultivé comme Archer mais elle régit toute la vie mondaine, s'il veut **accéder à une existence sociale**, deux possibilités s'offre à lui : abandonner toute individualité pour suivre le code social (sinon il en est irrémédiablement et instantanément exclu comme Ellen mise à mort socialement) ou préserver les apparences dans un consensus général, une hypocrisie partagée (le couple Lefferts), ce que refusent Archer et Ellen. Dans le couple, c'est la femme qui assure la moralité, **elle n'est qu'un faire-valoir de l'homme**, ainsi Rosedale, dans *The House of Mirth*, abandonne toute idée de se marier à Lily Bart, après l'avoir courtisée, car elle est déçue de la société new-yorkaise. Newland Archer porte cette ambiguïté - attirance pour la beauté libre d'Ellen/répulsion pour son franc parler, son irrespect du code - et cette **contradiction interne permanente et irrésolue**, en tant que citoyen new-yorkais, il est le produit de son environnement, il est pétri **d'injonctions contradictoires** sociales, familiales, économiques, culturelles,... En tant qu'individu, il se **confronte à l'incompréhension et à l'incommunicabilité profonde entre les êtres**. On comprend, avec lui, que le vieux New-York, de l'enfance d'Edith Wharton, est peu perméable aux différents cercles sociaux et la pyramide est très glissante : New York

exclut très tôt dans le livre, le lecteur est confronté tout de suite au **risque permanent d'exclusion** par la communauté (cf Ellen, Julius et Regina Beaufort et Regina).

De fait, la vie d'Archer est **figée socialement** : « **Monotonie!...monotonie!...** » *soupira-t-il. Ce mot l'obsédait. En rentrant, ce soir-là, il ne s'était pas arrêté au cercle comme d'habitude. A la vue des grandes fenêtres derrière lesquelles les mêmes figures connues, coiffées des mêmes chapeaux hauts de forme, se montraient toujours à la même heure, le courage lui avait manqué. Il devinait non seulement ce dont on parlait, mais comment chacun en parlait.* » (p 99) **Vieilli précocement**, mort avant l'heure d'une façon aux antipodes de la vie de sa cousine, il ne reste plus qu'à vivre une vie intérieure, développer **son jardin secret**. Il fait écho aux préoccupations de la romancière :

*« Il y a des années, je me disais : « La vieillesse n'existe pas ; seul le chagrin existe. »*

*Le temps passant, j'ai appris que, cela certes vrai, n'est pas l'entière vérité. Une autre cause de la vieillesse, c'est l'habitude : ce processus fatal qui consiste à faire la même chose de la même façon à la même heure jour après jour, d'abord par négligence, ensuite par inclination, enfin par lâcheté ou par inertie. Par bonheur, une vie inconséquente n'est pas la seule issue; car le caprice est aussi ravageur que la routine. L'habitude est nécessaire ; c'est l'habitude d'avoir des habitudes, de faire d'un chemin une ornière, qu'on doit combattre sans cesse si on veut rester vivant.*

*Malgré la maladie, malgré même ce pire ennemi, le chagrin, on peut rester vivant bien après la date usuelle de la décrépitude si on n'a pas peur du changement, si on conserve une curiosité intellectuelle insatiable, si on s'intéresse aux grandes choses, et si on sait tirer du bonheur des petites. En triant et en rédigeant mes souvenirs, j'ai compris que ces avantages sont ordinairement indépendants des mérites personnels, et que je dois probablement le bonheur de ma vieillesse à l'ancêtre qui m'a accidentellement légué mes qualités. » (p 11) Sur les chemins parcourus*

### 3) Les menaces contre la cohésion du groupe et la résolution par l'exclusion :

La communauté de la petite société new-yorkaise est déjà dépassée, sans le savoir, par **les avancées économiques et sociales**. Elle se soude dans un conservatisme fondé sur des règles et us arbitraires, d'autant plus arbitraires qu'elle se sent menacée et remise en cause par des **poussées extérieures**. Le lecteur perçoit ses **tensions et ce risque perpétuel d'effondrement**.

#### Les éléments exogènes

##### Julius Beaufort et Mrs Lemuel Struthers

Julius Beaufort et Mrs Struthers sont des exemples de **ruptures des destinées individuelles, tracées d'avance, épousant un destin collectif**. Ils représentent les « *nouveaux riches* », « *les envahisseurs* », les « *herbes folles* » dans la plantation mondaine new-yorkaise (p 329). En soi, ils ne représentent aucun danger pour la perpétuation des rituels sociaux de la petite communauté car leur idéal est d'imiter la société bourgeoise, aristocratique de New York, et de s'y fondre mais, pour la communauté, accepter en son sein des personnes **d'origine douteuse, c'est une capitulation**. Ouvrir une société élitiste fermée, c'est la vouer au commun des mortels, et **la condamner à disparaître**. Comme le dit Mrs Archer à son fils, avant leur rencontre chez les Van der Luyden : « *Si nous ne nous tenons pas entre nous, c'est l'effondrement de la société.* » (p 67)

La maison des Beaufort est la « *maison la plus recherchée de New York. Personne ne savait exactement comment le miracle s'était accompli.* » Mme Beaufort est « *indolente et passive* » mais vit en « *souveraine dans son opulent palais et y attir(e) la société entière sans même lever son petit doigt chargé de pierreries* » (p 37) / « *La maison des Beaufort était de celles que les New-Yorkais montraient avec fierté aux étrangers* » (p 38). Sa décoration se résume à un **étalage hétéroclite et « vulgaire » de richesses matérielles** entassées, sans le goût avisé du collectionneur, l'art devient spéculation et faire-valoir. Julius Beaufort est un Dom Juan aux « **ascendants inconnus** », qui entretient une maîtresse, et convoite Ellen. Mrs Archer ne l'évoque qu'à demi-mots en public : « *mon grand-père Newland disait souvent à ma mère : « **quoi que vous fassiez, ne permettez jamais que ce Beaufort soit présenté à vos filles.** » Mais en tous cas, il a le mérite d'être lié avec des gens du monde, en Angleterre aussi, dit-on.* » (p 53) Son passé et sa probité sont suspects, l'avenir donne raison aux doutes qui pèsent sur lui, pourtant sa fortune **l'impose avec une certaine brutalité** et le rend indispensable à la communauté new-yorkaise, on préfère **taire les rumeurs** : « *Le succès de Beaufort (tout le monde en convenait tenait à une certaine manière de s'imposer. Le bruit courait bien qu'il avait dû quitter l'Angleterre, avec la*

connivence secrète de la banque dont il faisait partie ; mais cette rumeur passait avec le reste, quoique l'honneur de New York fût aussi chatouilleux sur les affaires d'argent que sur les questions de moeurs. **Tout pliait devant Beaufort** : tout New York défilait dans ses salons. » (p 38) Les valeurs ancestrales de la petite société ont déjà évolué, de la noblesse de la naissance à la puissance de l'argent.

Sa faillite est tout aussi spectaculaire : « sa faillite s'annonçait comme une des plus déshonorantes dans l'histoire de Wall Street. » Mr Letterblair tente d'estimer l'étendue du **désastre inédit** : « J'ai vu de vilaines choses de mon temps, mais rien de pareil. Tout le monde est atteint » (p 257) (cf passage cité de l'autobiographie d'Edith Wharton : « Je me souviens bien de l'horreur suscitée par toute irrégularité dans les affaires, et de l'ostracisme social implacable infligé aux familles de ceux qui avaient manqué d'intégrité professionnelle ou financière. Lorsque deux ou trois hommes d'une haute position sociale furent impliqués dans une faillite bancaire peu honorable, leurs familles en pâtirent à un degré qui paraîtrait impitoyable à notre jugement moderne. » p 27) Julius Beaufort fuit New York, épouse sa maîtresse, Fanny Ring, après le décès de Regina, et repart à la **conquête du monde**, en Russie, à Constantinople et Buenos Aires où il travaille pour une grande compagnie d'assurance et reçoit « brillamment » des voyageurs américains. Il laisse une riche et belle héritière.

Mrs Lemuel Struthers, veuve d'un fabricant de cirage, aux **origines compromettantes**, tirée des bas-fonds (« sortie d'une mine, ou plutôt d'une buvette de mineurs », pratique les « tableaux vivants », pose pour « les affiches publicitaires » p54) fait « **le siège de la petite citadelle fermée qu'(est) New York** » (p 48). Après la faillite de Beaufort, Mrs Archer rappelle à New York les Van der Luyden, partis à Skuytercliff, « **piliers de cette société ébranlée** », « incapables de supporter les émotions d'un scandale », pour tenir leur **rôle de gardiens de la place assiégée** par les nouveaux conquérants riches influents : « Vous devez à vos amis (...) de vous montrer à l'Opéra et même d'ouvrir vos salons. Il ne faut surtout pas, ma chère Louisa, laisser des gens comme Mrs Lemuel Struthers chausser les souliers de Regina ; **ce sont les occasions que saisissent les parvenus pour se pousser et prendre pied dans le monde.** C'est grâce à l'épidémie de varicelle de l'hiver dernier que les hommes mariés ont pu s'échapper pour aller chez Mrs Struthers pendant que les femmes soignaient leurs enfants. Vous Louisa, et ce cher Henry, devez **garder la place**, comme vous l'avez toujours fait. » (p 289).

### L'évolution inexorable de la société

La **mobilité sociale** de Beaufort et de Mrs Struthers, **dérange dangereusement l'ordre social et la reproduction à l'identique**, c'est aussi une façon de s'imposer sur la scène mondaine new-yorkaise. Ils incarnent la vitalité, la joie sincère, l'audace, l'inattendu, la nouveauté, trompant l'ennui d'un **mimétisme vide de sens**. Ce sont eux, **les vainqueurs**, à la fin du livre, grâce au **renouvellement de génération**. Les enfants **rompent avec la tradition des parents**. Ainsi Dallas épouse Fanny Beaufort, fille de la maîtresse de Julius Beaufort, Emerson Sillerton, le fils de Sillerton Jackson, et Dallas travaillent dans un bureau d'architecte « Car, maintenant les jeunes gens désertaient le barreau et les affaires pour s'adonner à l'archéologie ou à l'architecture » (p 306). Edith Wharton dépeint un « monde trop pressé » où « on attache trop peu d'importance au connaisseur ou au dilettante » (*Sur les chemins parcourus*, p 116) mais les nouveaux riches font **sortir New York de sa léthargie culturelle** : « Cependant, même s'il avait peu de changement dans l'attitude du groupe littéraire, les simples gens du monde se mettaient à **élargir leurs vues**. Avec l'arrivée de nouveaux millionnaires, la construction de grandes maisons avait commencé, à New York et à la campagne, apportant avec elle (...) un vif intérêt pour l'architecture, le mobilier, et les oeuvres d'art en général. Le Metropolitan Museum **s'éveillait de sa longue léthargie**, et les marchands de tableaux de Londres et de Paris saisissaient l'occasion **d'éduquer une nouvelle clientèle**, en ouvrant des succursales à New York et en organisant des expositions tournantes. » (p 114)

Archer comprend qu'il a vécu, comme sa mère, **à côté de son temps**, il fait le bilan nostalgique de cette évolution : « Maintenant, revoyant son passé, il sentait qu'il s'était, **lui aussi, enlisé, alors que tout changeait autour de lui.** / **Que restait-il du petit monde où il avait grandi, des principes qui l'avaient dominé et enchaîné ? Il se rappelait une railleuse prophétie du pauvre Lawrence Lefferts (...)** Si les choses vont de ce train, nos enfants épouseront les bâtards de Beaufort ! » C'était justement ce que le fils aîné d'Archer, l'orgueil de sa vie, allait faire, sans que personne l'en blâmât ou s'étonnât seulement. » (p 310, Janey, qui, elle, n'a pas changé, officialise la filiation en transmettant à Fanny les émeraudes de feu Mrs Archer). La romancière prend le relais du personnage pour analyser le changement d'époque : « Rien ne pouvait donner plus exactement la mesure du chemin que le monde avait parcouru. On était trop absorbé par les réformes et les mouvements sociaux, par les engouements et les modes du jour, pour s'inquiéter

beaucoup du passé de ses voisins. **Qu'importait le passé dans le grand kaléidoscope où tous les atomes sociaux roulaient sur le même plan ?** » (p 311) Toutefois l'**idéal républicain d'égalité de tous les citoyens**, « *atomes sociaux roul(ant) sur le même plan* », opposé à la singularité de l'élitisme aristocratique, ne semble pas une solution viable dans le roman, Archer délaisse rapidement l'**engagement politique** pour un engagement citoyen plus individualisé et distant (il se cantonne à un rôle de conseiller).

Edith Wharton fait un constat similaire dans son autobiographie, regrettant la disparition du « *gentleman américain* », sociable et cultivé, elle déplore le gâchis institutionnel des classes oisives, qui nous trouvent pas leur **utilité réelle sur la scène sociale et politique** : « *Ce type a disparu avec les conditions qui l'ont produit ; mais dans ma jeunesse New York pouvait montrer un groupe d'hommes (...) qui unissaient un goût cultivé à de remarquables dons sociaux. Leur faiblesse était que, sauf dans de rares cas, ils faisaient très peu usage de leurs capacités. Certains étaient des avocats ou des banquiers distingués, menant d'actives carrières, mais de trop nombreux autres (...) vivaient dans une oisiveté de dilettante. Les New-Yorkais de la meilleure sorte s'étaient défaits de l'étrange apathie qui avait suivi la guerre de Sécession, et s'étaient mis à développer une conscience municipale ; tous les hommes que j'ai mentionnés s'occupaient de l'administration des musées, des bibliothèques, des institutions de charité, dont se dotait la ville ; mais l'idée que des gentlemen pussent s'abaisser à se mêler de politique n'avait qu'à peine commencé à faire son chemin, et aucun de mes amis ne rendait les services qu'un système social plus éclairé eût exigé d'eux. Dans toute société, une classe oisive et cultivée a sa place et sa nécessité ; mais, dès les début, nos institutions nous ont conduits à gâcher cette classe au lieu de l'utiliser.* » (*Sur les chemins parcourus*, p 77-78)

#### **Ellen, apatride à la jonction des communautés (explication 4) et bouc émissaire (explication 5)**

Ellen, « **différente** » au milieu des siens, étrangère à l'« *accent étrange, légèrement traînant* » (p 35), représente, par excellence, l'**altérité qui fédère la communauté, la rend solidaire dans la défense de ses intérêts communs contre un adversaire**. C'est une sorte d'**apatride sociale** : elle se tient à la **jonction des différentes communautés** (« *tribus* ») dans une immersion et analyse anthropologiques et en **montre l'incommunicabilité**. Archer ne s'est pas mépris sur sa distanciation critique : « *Il sentait qu'elle était femme à changer en lui toute l'échelle des valeurs, et comprit qu'il serait forcé de se plier à des points de vue incroyablement nouveaux s'il voulait lui être utile dans ses difficultés présentes.* » (p 118). Elle est à l'**avant-garde** des pensées contemporaines qui font évoluer les différentes communautés. (**explication 4**)

Tout **annonce la chute d'un monde déjà disparu**, depuis les « *rites domestiques* » **pharaoniques** du « **mausolée** » des Van der Luyden, jusqu'au dernier rendez-vous devant les **momies du musée** mais, dans une ultime tentative, la **communauté sacrifie une victime propitiatoire pour préserver sa cohésion (explication 5)** Ellen est le **bouc émissaire désigné** par les « *dieux tutélaires* » Van der Luyden. Le groupe se **persuade de la culpabilité** d'Ellen, à la fois dans et en dehors du groupe. Mrs Archer désigne la victime à son fils disculpant le duc de Saint-Austrey : « *- Les étrangers ne connaissent pas nos habitudes. (...) Tandis que la comtesse Olenska est une New-Yorkaise, et devrait avoir égard aux sentiments de New York. /- Eh bien, puisqu'il leur faut une victime, je vous permets de leur livrer la comtesse Olenska, s'écria Archer. Je ne me soucie pas du tout de m'offrir en holocauste pour expier les crimes de Mme Olenska.* » (p 103-104) Archer l'explique à sa cousine, au sujet de son divorce : « *La société de New York est un monde bien petit auprès de celui où vous avez vécu... et il est mené, ce petit monde, par quelques personnes qui ont ... des idées un peu arriérées... (...) Notre législation favorise le divorce... nos habitudes sociales ne l'admettent pas.* » /et de sa liberté sacrifiée aux habitudes sociales de la communauté : « **L'individu, dans ces cas-là, est presque toujours sacrifié à l'intérêt collectif ; on s'accroche à toute convention qui maintient l'intégrité de la famille, protège les enfants.** » (p 124)

Ellen est la seule chassée, qui **ne réintègre pas la communauté de New York**, cependant son sacrifice **crystallise toute la violence du groupe et permet l'intégration des jeunes**, Dallas et Fanny, l'entente entre Fanny et Ellen, puis entre Dallas et elle, en est le symbole. La trame du **tissu social des destins** associés du groupe est restaurée (cf René Girard, *Le bouc émissaire*, 1982). Ellen semble née à la mauvaise époque car Fanny Beaufort, jeune, suit exactement son parcours d'Ellen, à trente ans, dans une **époque nouvelle**, libérée des préjugés passés : « *Fanny Beaufort, qui avait fait son apparition à New York à l'âge de dix-huit ans, après la mort de ses parents, avait conquis les cœurs un peu comme Mme Olenska trente ans auparavant. Seulement, au lieu de la regarder avec une*

sorte de méfiance, la société l'avait joyeusement acceptée. Elle était jolie, amusante et donée : que pouvait-on demander de plus ? Personne n'avait l'esprit assez étroit pour lui faire grief du passé de son père, ni de son origine à elle. Les personnes âgées, se souvenaient d'un incident perdu dans le mouvement des affaires à New York : le krach Beaufort. » (p 310) L'affairisme new-yorkais, a repris le dessus, un autre bouc émissaire sera désigné par les « pharisiens » pour libérer la communauté de sa violence.

### III- La résolution du tragique de l'existence

« On peut répandre la lumière de deux façons : être la bougie, ou le miroir qui la reflète. »

#### 1) Le tragique de la destinée

##### Fatalité romanesque

Dans son autobiographie, *A backward Glance (Sur les chemins parcourus)*, Edith Wharton tente d'élucider le processus littéraire qui précède à la fabrication du roman, celui-ci naît **des situations** ou **des personnages** qui s'imposent à elle : « *A la naissance de la fiction, c'est parfois la situation qui se présente en premier, parfois les personnages, qui demandent alors d'être plongés dans une situation adaptée* ». Les personnages, **progressent inéluctablement vers leur destin qu'ils portent déjà en eux**. La situation se déroule selon **sa propre logique interne** : « *Ces moments de haute tension où les créatures vivent et où leur créateur les écoute vivre / C'est pour moi une nécessité constante de frapper la note de l'inévitable dès le début de mon récit, et de faire progresser les personnages jusqu'à leur sort inéluctable.* » (p 154). La part de **hasard et d'inconnu** naît des **confrontations des personnages** entre eux, de leurs réactions à la situation, des paroles qui jaillissent au détour d'une conversation : « *Mais mes personnages, dont je connais si bien le sort ultime, s'en approchent par des chemins qui me sont inconnus d'avance. Non seulement leurs discours, mais aussi je pourrais appeler leurs actions subsidiaires, semblent leur appartenir, et je suis parfois surprise par l'effet spectaculaire d'un mot ou d'un geste qui ne me serait jamais venu à l'esprit si j'avais ruminé une « situation » abstraite, encore vide de « personnages* ». (p 154). Dans un effet mimétique, la romancière tente de reproduire la réalité. En effet, **l'individualité se construit dans l'interaction de causes extérieures à soi**, par la succession des rencontres, hasards, événements, etc. au sein de la communauté. C'est une individualité **fragile, mouvante**, en constante **déconstruction-reconstruction**, comme celle d'Ellen, qui se fonde sur **l'exercice de la liberté** et du « **droit naturel** » de chacun à la singularité, sur la **confrontation** des points de vue des différentes communautés, sur la découverte de **valeurs plus universelles**, remettant en cause l'immobilisme de la communauté, soudée par des valeurs communes (fondées ou arbitraires) et l'améliorant en la rendant plus ouverte à l'altérité et à l'évolution du siècle.

De plus, Edith Wharton, pousse le réalisme, jusqu'à imiter, dans son écriture, « *les mouvements illogiques et capricieux de la vie* », **impérieux comme le désir amoureux**, faisant peser sur l'individu un nouveau **déterminisme**. En réponse à Henry James qui plaçait l'intérêt romanesque, non dans « *les chroniques* », mais plutôt dans « *l'élaboration des multiples ramifications d'une situation centrale* » (*Sur les chemins parcourus*, p 138) et prônait de « *toujours présenter la situation, et son développement, à travers l'esprit le plus apte à l'embrasser* », Wharton, préfère l'indécision et l'incertitude interprétative, plus vivants : « *j'estimais que c'était payer trop cher que de subordonner entièrement à ce système les mouvements illogiques et capricieux de la vie.* » (*Ibid.* p 144)

Un autre facteur, cette fois **inhérent**, joue sur **la destinée individuelle**, c'est le poids de « *la nature* » profonde de chaque individu, dans une sorte d'atavisme, avant qu'il ait été façonné par sa communauté.

##### Fatalité existentielle : la « nature » profonde de l'être

Ellen Olenska porte ainsi en elle sa destinée, son « **sort inéluctable** », créé par sa « **nature** » première : « *La jeune femme, avec son passé mystérieux et exotique, semblait née pour le drame et la passion. Archer avait toujours pensé que le hasard et les circonstances ne jouent qu'une faible part dans la destinée de chacun de nous : les êtres sont menés par leur nature ; chez Mme Olenska la nature allait au dramatique,*

Archer le sentait. La tranquille, presque passive jeune femme était vouée à une vie hasardeuse, quelque peine qu'elle prît pour l'éviter ou s'en éloigner. C'était précisément son calme résigné qui permettait de deviner l'orage devant lequel elle avait fui. Les choses qu'elle acceptait comme naturelles donnaient la mesure de celles contre lesquelles elle se révoltait. » (p 129-130). Une fatalité (« la note de l'inévitable ») pèse sur les personnages : Ellen vit dans l'instant présent heureux avec Archer sans prévoir la suite de leur relation (p 146). Tous les deux se laissent « porter au courant de l'inconnu » lorsqu'ils sont ensemble. Puis elle accepte le décret de la Providence, incarnée par Archer (p 169) (Medora à Archer « Mais en la conseillant ainsi, vous avez été l'inconscient instrument de ... Nous modernes, quel nom avons-nous pour « la Providence », Mr Archer ? ... Vous ignorez qu'à ce même moment on s'adressait à moi, on me demandait mon concours de l'autre côté de l'Atlantique... » (p 169), enfin elle exécute le décret de May. Toutefois, Ellen Olenska passe d'une solitude subie au milieu de sa communauté d'origine, à une solitude choisie dans sa communauté d'élection car elle vit séparément de son mari, grâce à son autonomie financière. De nouveau, on peut comparer cette destinée, à celle de Lily Bart, façonnée par une honnêteté et une compassion incomprise, reproche vivant pour les femmes corrompues. Edith Wharton commente ainsi l'adaptation théâtrale à New York de « Chez les heureux du monde » : « je savais qu'à cause de mon refus de laisser mon héroïne survivre elle (pièce) était condamnée à l'échec » (p 114) car le public américain réclame une tragédie qui finit bien. Elle poursuit sur un écrivain contemporain, « Howells fut le premier à sentir le potentiel tragique de la vie dans les mornes petites villes américaines » mais sa timidité morale lui fait écrire des fins heureuses, entorses à la réalité plus tragique.

## 2) Acceptation de sa destinée et renoncement (explication 6)

La reproduction sociale par l'individu est nécessaire au groupe, sans elle la communauté s'effondre, mais ce mimétisme repose sur une illusion de la réalité, comme toutes « les conventions sur lesquelles la vie (d'Archer) était fondée » qui lui semblaient si « naturelles ». Celui-ci est prêt à quitter son environnement pour Ellen mais cette dernière a conscience de l'impossibilité du couple d'exister dans leur environnement présent, ni sans environnement commun, elle pressent qu'il n'y pas de lieu pour leur couple, son expérience du mariage l'a désillusionnée : « Nous ? Il n'y a pas de « nous » dans ce sens-là ! Nous ne sommes l'un près de l'autre qu'à condition de rester séparés. Alors seulement nous pouvons être nous-mêmes. » (p 272). Archer se l'avoue aussi : « il ne savait que méditer sur le mystère par lequel ils se trouvaient à la fois unis et séparés. Être assis l'un contre l'autre sans même se voir, n'était-ce pas l'image de leur destin ? » (p 268) C'est dans la perte d'Ellen, dans le désir frustré et fantasmé, que se réalise pleinement l'amour d'Ellen et Archer. Celui-ci est aussi impuissant à agir sur les événements que sa cousine, car il est et il sera « toujours par nature un contemplatif et un dilettante » (p 306). Jusqu'au bout, il tente d'agir, porté par « la résolution » de la retrouver, il reste profondément attaché à « une illusion » qui lui fait interpréter tous les signes extérieurs de manière erronée : le renvoi de la clef est « un suprême refus, mais le jeune homme y vit un sens différent : Ellen luttait encore contre son sort. Elle partait, il est vrai, pour l'Europe, mais elle ne retournait pas chez son mari ! Donc, il pouvait la suivre ; rien ne saurait l'en empêcher. Quand il aurait fait le pas irrévocable, et qu'elle aurait compris que c'était sans retour, il était persuadé qu'elle ne le renverrait pas. / Cette confiance dans l'avenir l'aidait à jouer son rôle dans le présent, et l'avait empêché d'écrire à Mme Olenska, de trahir par aucun signe sa misère et son humiliation. Dans le jeu silencieux et désespéré qu'ils jouaient l'un contre l'autre, il croyait n'avoir pas encore perdu toutes ses chances, et il attendait. » (p 299)

Jeu, perdu et conclu d'avance, car leur relation n'est pas ancrée dans le courant de la réalité, dans le surgissement constant des événements et l'adaptation permanente des êtres, mais déplacée et figée dans un hors-temps, hors-espace, un non-lieu idéal indicible : « ce qu'il savaient à dire se communiquait mieux dans le silence. » « ils semblaient avoir atteint cette mystérieuse et intime communication que la moindre parole peut rompre » (p 231)

### 3 ) Sublimation d'Archer et possible réconciliation (Explication 6)

#### La surimpression d'images

Newland Archer **projette ses fantasmes et frustrations** sur deux femmes qu'il a opposées : May représentant **tout ce qu'il rejette** du conformisme new-yorkais et Ellen « **tout ce dont il a été privé** » (p 294), c'est une Ellen **transfigurée, une cristallisation intérieure** qu'Archer aime, qui fait s'évanouir définitivement la vraie Ellen. Archer choisit **le fantasme à la réalité**, une recomposition intérieure « *la crainte de sentir s'évanouir cette dernière illusion* » (p 304). La résolution du tragique s'effectue grâce à **la réminiscence**, une réunion heureuse d'une image passée dans une proximité présente, « *à la fois unis et séparés* ». Archer, en tant que dilettante, préfère « *savourer d'avance un plaisir* », au plaisir lui-même. **Plaisir esthétique** qui pallie la difficulté d'exister dans la communauté. Archer n'offre pas au lecteur, la déception du jeune Marcel, après avoir vu une représentation de *Phèdre*, jouée par la Berma\*, il sait qu'il « *la retrouve mieux que s'il) était) là-haut à côté d'elle* » car son désir amoureux est né également du désir social d'être son champion au sein d'une communauté qui la rejetait, et le privait, lui, de l'essentiel, « *la fleur de la vie* ». Son fils sert de médiateur (« *votre Fanny* ») au jaillissement de la source vive qui est en lui.

cf \*René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, 1961, (pp. 36-39) analyse le triomphe de la suggestion pour faire naître le désir du narrateur de *la Recherche* : « *Le narrateur éprouve un désir intense de voir jouer la Berma. Les bénéfices spirituels qu'il compte retirer du spectacle sont d'un ordre véritablement sacramentel. L'imagination a fait son travail. L'objet est transfiguré. Mais où est donc cet objet ? (...) Le narrateur n'a pas inventé la Berma. L'actrice est bien réelle ; elle existe ailleurs que dans le Moi qui la désire. On ne peut donc se passer d'un point de contact avec le monde extérieur. Mais ce n'est pas un objet, c'est une autre conscience qui assure ce contact. C'est un tiers qui désigne au narrateur l'objet qu'il va se mettre à désirer passionnément. (...) Marcel, ingénument, avoue sa déception. Son père est fort embarrassé et M. de Norpois se croit tenu de rendre à la grande actrice l'hommage de quelques pompeux clichés. Les conséquences de cet échange banal sont typiquement, essentiellement proustiennes. Les paroles du vieux diplomate remplissent le vide creusé par le spectacle dans l'esprit et la sensibilité de Marcel. La foi en la Berma renaît. Comme chez les romanciers antérieurs, la suggestion orale et la suggestion littéraire se prêtent un mutuel appui. Marcel, désormais, ne doute plus ni de la beauté du spectacle ni de l'intensité de son propre désir. Non seulement l'autre et l'autre seul peut déclencher le désir, mais son témoignage l'emporte aisément sur l'expérience vécue lorsque celle-ci contredit celui-là. (...) Le désir proustien est chaque fois triomphe de la suggestion sur l'impression. A sa naissance, c'est-à-dire à la source même de la subjectivité, on trouve l'autre, victorieusement installé. La source de la « transfiguration » est bien en nous, mais l'eau vive ne jaillit que lorsque le médiateur a frappé le roc de sa baguette magique. »)*

Cette **sublimation poétique** est le propre de l'activité littéraire. Edith Wharton associe le processus de création littéraire à un état d'absorption contemplative, entre la conscience et le sommeil, assez proche de celui d'Archer : « *Tout artiste travaille, comme les tisserands des Gobelins, sur l'envers de la tapisserie, et si de temps à autre il se tourne vers l'endroit, et aperçoit ce qui lui paraît être un heureux flamboiement de couleurs, ou un ferme tracé de contours, il doit aussitôt se retirer de nouveau, car, s'il a repris courage, il est encore incertain ; et une fois que le travail est accompli, et qu'il espère contempler froidement, le résultat de son effort pèse trop souvent sur ses yeux fatigués avec le poids cauchemardesque d'un « gros plan » de cinéma. (...) Ce que j'ai l'intention d'essayer de faire, c'est d'observer cet étrange moment où les personnages vaguement ébauchés dont l'écrivain s'apprête à raconter les aventures sont soudainement là, tels qu'en eux-mêmes, en chair et en os, où ils s'emparent de lui, et dirigent sa voix et sa main. C'est ici que se situe le mystère central, et peut-être est-il aussi impossible à traduire en mots que cet autre mystère qui se produit dans le cerveau au moment précis où on quitte les rives de la conscience pour sombrer dans le sommeil.* » / « *Mon impression est que, parmi les romanciers anglais et américains, peu s'intéressent vraiment à ces profonds mouvements de leur art ; leurs investigations conscientes de leur méthode semblent aller rarement au-delà de la syntaxe, or c'est infiniment plus loin que commence l'intérêt vital. Je vais donc tenter de dépeindre l'apparition et la croissance des plantes de mon jardin secret, depuis la graine jusqu'à l'épanouissement du buisson - car je n'ai nullement l'intention de faire passer ma végétation pour des arbres.* » (Ibid. p 149-150)

L'expérience esthétique est expérience de l'ineffable : les souvenirs de randonnées d'Edith enfant s'effacent pour ne laisser que le souvenir de sa « *sensibilité secrète* » aux êtres et aux choses « *ma sensibilité secrète au paysage - quelque chose en moi que je ne pouvais communiquer aux autres, qui s'éveillait avec un tremblement muet à chaque détail de fougère couchée par le vent, d'églantine aux yeux grands ouverts, mais qui était encore plus ému par une magie unificatrice sous la diversité des éléments visibles - puissance avec laquelle je communiais*

*intimement chaque fois que j'étais seule dans la nature.* » ( p 50). En abordant le travail d'élaboration du livre, *The Valley of Decision*, la romancière explique qu'elle ne procède pas à une analyse de thème mais qu'elle se laisse « pénétrer » par le milieu environnant : « *une multitude de détails me pénétraient peu à peu par les pores - détails de paysage, d'architecture, de vieux mobilier et de portraits du XVIIIème siècle, confidences des voyageurs et mémorialistes de l'époque* » (p101) La romancière n'explore pas l'intériorité de l'individu à travers le courant de pensée (*stream of consciousness*) de Virginia Woolf ou James Joyce, elle plonge le lecteur, représentatif aussi d'une collectivité, dans **les zones obscures et irrationnelles du désir, des pulsions incontrôlables qui excluent de la communauté**, montrant l'incommunicabilité avec le milieu, le caractère ineffable du « *jardin secret* » de ses personnages.

### Retrouver les vestiges d'un monde perdu

Le roman permet d'**arrêter le temps** pour partir à la *Recherche d'un temps perdu*, l'écriture devient oeuvre d'**archéologue**, elle éclaire, à la lueur tremblante d'une bougie (« *être la bougie* »), les vestiges fragmentaires d'une civilisation recomposée dans un **roman spéculaire** (*être « le miroir qui la reflète.* »), pour en préserver « *la structure vivante* ». La distanciation nécessaire, indispensable à la justesse du regard, vient de la chute de ce monde. Rappelons l'extrait explicite qui a ouvert le cours : « *La vie sociale, parmi nous comme dans le reste du monde, se poursuit avec des changements guère perceptibles, jusqu'à ce que la guerre détruisît brusquement le vieux canevas, et que des règles jusqu'alors considérées comme inaltérables parussent tout d'un coup être aussi bizarrement arbitraires que les rites domestiques des Pharaons. (...) Le monde compact de ma jeunesse a reculé dans un passé d'où le chercheur de relique assidu ne peut le déterrer que par morceaux ; et sans doute cela vaut-il la peine dorénavant d'en ramasser et rassembler les plus petits fragments, avant que ceux qui ont connu cette structure vivante ne disparaissent comme elle.* » (Ibid. p 16-17)

Y a t-il eu réellement un temps de l'innocence ? L'innocence, n'est-elle pas une obsession de la civilisation américaine dont Newland porte les aspirations, cette « *nouvelle terre* » promise américaine qui fonde le **mythe originel de la communauté** et qui n'est qu'un leurre (résumé par la « *pyramide* » aristocratique érigée par les premiers colons émigrés) ? Le sacrifice de l'innocente Ellen Olenska lève le voile sur une jeune Amérique qui a **rêvé son innocence, sa transparence**. Le récit mythique de sa fondation et de ses valeurs de « *liberté* », « *honnêteté* », loyauté (maître mot de Wall Street) nous montre une société plus aliénée que la société européenne par son rigorisme et son inflexibilité. Les **idoles modernes**, dont l'argent (« *veau d'or* ») du capitalisme, capitaines d'industrie, nouveaux riches, banquiers et spéculateurs, etc.) et l'audace qui s'impose, ont remplacé la divinité du « *bon ton* ». Un des « *règles de conversation* » de la mère d'Edith enfant est de « *ne pas parler argent et d'y penser peu* » : « *Même l'acquisition de la fortune avait cessé d'intéresser la petite société dans laquelle je suis née. Dans le cas de certains membres, comme les Astor et les Goelet, une grande fortune, provenant du fabuleux accroissement des valeurs immobilières de New York, avait été consolidée par des investissements judicieux et une gestion prudente ; mais de la fièvre de l'argent, gagné à Wall Street, dans les chemins de fer, dans les entreprises industrielles ou navales, je n'entendis rien dans ma jeunesse.* » (Ibid. p 51)

Le « *vieux New York* » est perçu à la fois d'une façon **satirique et nostalgique**, c'est la nostalgie qui semble l'emporter. Edith Warton regrette le temps ancien d'un monde, irrémédiablement plongé dans la **modernité**, et l'atomisation d'une société devenue **moins clanique mais anomique** (*anomie = absence d'organisation ou de loi, disparition des valeurs communes à un groupe*) par la perte progressive de valeurs au profit du matérialisme. La politique contemporaine est peu présente, il n'est pas fait allusion aux préoccupations et tensions issues de la reconstruction après la guerre de Sécession (les esclaves du sud affluent dans le Nord), l'arrivée en masse de l'immigration européenne, main d'oeuvre industrielle qui génère des troubles et mouvements sociaux, des inégalités sociales croissantes, ni de l'isolationnisme (pour préserver son innocence ?) de l'Amérique qu'a combattu activement la romancière pendant la Première guerre mondiale.

### Conclusion

Le *temps de l'innocence* met en scène les **tensions dramatiques et leur résolution**, entre l'individu et la communauté du « *vieux New-York* », entre les communautés new-yorkaises elles-mêmes. Ces tensions sont **inhérentes à la communauté**. Elles s'expriment à des degrés différents, selon qu'elles opposent la singularité à la collectivité (équilibre précaire à trouver entre individuation et indifférenciation), selon que la communauté est

plus ou moins fermée / ouverte au dialogue, et à l'extérieur « *étranger* ». La communauté se fait « *citadelle* », dont les remparts sont les conventions et usages établis (tensions entre l'intérieur qui doit résister contre l'extérieur) pour assurer **protection et survie** des membres de la communauté. Cette dernière se renforce dans **l'unité contre un ennemi commun**, qui met en danger la communauté, désigné comme « *bouc émissaire* » pour porter les fautes de la communauté (*émissaire* = « *en partance* »), **la libérer de sa violence inhérente**. Ces tensions sont redoublées par le désir triangulaire qui crée des tensions insolubles et des conflits qui aboutissent à la pratique de l'éviction d'un individu. Le refus, d'emblée d'Edith Wharton de proposer une solution adultère, annonce l'exclusion finale d'Ellen Olenska mais l'exil choisi, conjointement par Ellen et Archer, dans l'éloignement physique et la transfiguration par le souvenir, réconcilie les tensions intérieures, issues des contradictions internes entre le désir et la conscience, mais également les tensions extérieures avec la communauté, dans une élévation morale réciproque par **l'engagement** civique et culturel dans la communauté (Archer est « *un bon citoyen* », Ellen, une femme de coeur)

La **question des destins individuels** dans la communauté est traitée sur différents modes, intégrant le **devenir collectif** :

- la destinée individuelle est façonnée par les croyances ancestrales et la culture de la communauté qui déterminent les valeurs communes
- elle est également créée par la fatalité, « *le sort fixé* » se révélant sous le hasard des circonstances et des rencontres heureuses et malheureuses.
- prédéterminée aussi par la « *nature profonde* » de l'individu
- corrigée par la « *catharsis* » collective et patriotique qui délivre de la faute d'*hybris* de l'individu (faute originelle réelle ou présumée) et rétablit la paix de la cité contre la guerre civile. Le droit d'asile est ainsi refusé à Ellen pour rentrer dans sa patrie originelle, trouver tranquillité et repos mais son exil la ramène à son intériorité.

L'individu semble se libérer de la communauté et de sa révolte à son égard, dans une **communauté d'élection**, au sein même de cette communauté ou en marge de celle-ci. Toutefois **le sacrifice collectif de l'individualité**, de la sensibilité, de l'élévation morale donne une **illusion de grandeur collective**, faite de médiocrités individuelles. La communauté de New York ne génère **pas de héros** qui font les grandes nations (et les grandes tragédies, Oedipe, Etéocle,...) par leur dévouement à **l'intérêt général**, mais résulte d'une somme d'intérêts individuels et de la marche du siècle s'ouvrant aux nouvelles pratiques communautaires. Elle évolue, suivant une **priorité première** : la préservation de la cohésion du groupe auquel l'individu ne peut pas pré-exister.

## C - EXPLICATIONS DE TEXTES

**Explication de texte 1 : ch 6 réflexions sur le mariage devant la photo de May, p 60-63**

« *Comme il se laissait choir dans son fauteuil... Peu de jours après, l'orage éclata.* »

### Questions préparatoires

- Comment ce passage dépeint-il une rupture majeure dans le système de pensée et de valeurs d'Archer ?
- Quelle est la valeur prospective de l'extrait ? Quels en sont les enjeux pour la communauté et l'individu ?
- Quelle aporie existentielle se dessine et comment se décline-t-elle dans le roman ?
- Montrez que le mariage est le symbole du conflit entre une représentation traditionnelle et une représentation intimiste du couple, entre une institution fondatrice de la communauté et une aspiration profonde de l'individu ?

### Situation et présentation du passage

La scène de réflexion d'Archer à la veille de son mariage, fait suite à son entretien avec Sillerton Jackson au chapitre 5. Comme le veulent les conventions, après le dîner offert par Mrs Newland, les hommes se sont installés au rez-de-chaussée pour fumer et mener des discussions plus sérieuses, tandis que les femmes se retirent à l'étage dans un salon à part, ils peuvent aborder, entre hommes, le délicat **problème des inconvenances répétées** de la comtesse Olenska qui rejailissent sur la famille de la fiancée d'Archer. Celle-ci s'est présentée dans la loge d'opéra avec sa cousine May et a été « *le point de mire* » de tous les regards masculins, et le centre de toutes les conversations du cercle New-Yorkais. Les Mingott ont eu « *l'audace* » de l'inviter dans leur loge (ch 1- la parole de Sillerton Jackson clôt le chapitre : « *Je n'aurais jamais cru que les Mingott oseraient cela* » p 28), mais pas celle de se présenter au bal des Beaufort (ch 3). Toutefois **la mauvaise réputation** d'Ellen se poursuit par **les allusions** de Jackson sur une liaison possible entre la comtesse et le secrétaire avec lequel elle a fui Olenski, liaison dont le bien-fondé ne nous sera jamais précisé par la romancière. Les remarques désobligeantes de Jackson sur Ellen poussent Archer à défendre sa cousine, malgré lui, et l'acculent dans ses derniers retranchements : « *les femmes devraient être libres, aussi libres que nous le sommes, déclara-t-il, faisant une découverte dont il ne pouvait, dans son irritation, mesurer les redoutables conséquences.* » (p 59) C'est déjà en soi, **une fissure dans les conventions d'un groupe social** qui contraint les femmes « *bien élevées* » dans **un rôle prédéterminé**. Mais l'ébranlement ultime du **système de valeurs** de la communauté viendra plus profondément de « *l'arrivée inopportune* » d'Ellen, personnage qui donnera à Archer une **lucidité nouvelle** bien avant qu'il lui demande de jouer ce rôle auprès de lui, dans sa « *petite cabane* » de la Vingt-cinquième Rue. Ils concluront le pacte suivant : il sera son guide dans le **petit cercle fermé** de New-York, elle éclairera d'un jour nouveau son monde familial.

### Pistes d'étude

- Ce passage dépeint une **rupture majeure dans le système de pensée et de valeurs** d'Archer, système élaboré par une **longue tradition** de plusieurs générations d'une élite new-yorkaise, par la confrontation à **l'élément étranger** que représente Ellen. Paradoxalement, on assiste à un **renversement de valeurs**, c'est May qui devient l'étrangère, à la vieille du mariage.
- L'extrait a une **valeur prospective**, on comprend **le cheminement vers la lucidité et l'expression du sentiment** que va opérer Archer tout au long du roman, seul le doute subsiste sur **sa volonté et sa capacité d'action** : se libérera-t-il du système et du poids de la communauté, en créant **le double scandale** de rompre ses fiançailles pour épouser une femme divorcée ? Choisira-t-il **l'aliénation à sa communauté de naissance ou s'en désolidarisera-t-il** et faisant bande à part ( ce qui n'est pas de « *bon ton* » ) ?
- Comment Archer peut-il accepter « **un monde fictif** » foncièrement inapte à comprendre les « *réalités* » et « *vicissitudes des la vie* » ? Le lecteur est face à une **aporie existentielle**, bien plus grave que l'enjeu moral du scandale ou de la licence romanesque d'une idylle interdite. Comment peut-on choisir délibérément le vide existentiel ? choisir l'illusion à la réalité, une fois nos yeux dessillés ?

- **Le mariage, garant de la pérennité de la communauté**, est au centre des **tensions entre les attentes du groupe et les aspirations individuelles** qui rejaillissent dans l'intimité du couple. Cette institution fait la synthèse du **conflit individu/communauté** et de la **crise individuelle** qui en découle, il représente symboliquement toutes les **tensions irrésolues**.

Nous nous demanderons comment la crise individuelle d'Archer, à l'approche du mariage, **dévoile la facticité** du monde auquel il appartient.

## I - La fin d'une représentation idéalisée du mariage

### L'icône, May Welland

L'écriture d'Edith Wharton repose sur une fine observation du **détail**, révélateur d'une **situation**, qui déclenche à son tour un **sentiment**, que met à jour l'**introspection**. Dans le cadre intime du « *cabinet* » personnel, « *près du feu* » - de nombreuses scènes où s'expriment les **sentiments véritables** des protagonistes se déroulent au coin du feu dans les romans d'Edith Wharton - Archer accède à **une temporalité en suspens**, au milieu d'une succession d'événements identiques et légèrement perturbés, qui lui causent une sourde **gêne**. C'est la contemplation involontaire (« *son regard tomba* ») de la photo représentative du statut de leur relation (« *la jeune fille lui avait donnée aux premiers jours de leur idylle* ») qui déclenche **la méditation** sur sa situation immédiate. Les personnages sont régulièrement représentés dans *Le Temps de l'innocence* par leur double peint, les représentant symboliquement : un Reynolds suranné pour Mrs Van der Luyden, un tableau vivant et sensuel pour Ellen, une photographie pour May. Ce choix d'une photographie n'est pas anodin, **emblème d'une Amérique moderne et riche**, reproduction réaliste du sujet, au lieu d'une interprétation de peintre, car **la nature profonde de May reste inaccessible au lecteur et à Archer**. May est perçue comme « *une effigie de glace* » (ch 30) à laquelle est associée **sa candeur et sa pureté** : « *Avec une sorte de terreur respectueuse il contempla le front pur, les yeux sérieux, la bouche innocente et gaie* ». Les valeurs qui lui sont associées, pureté, sérieux, innocence, sont **les valeurs représentatives de la femme moderne américaine, chef d'oeuvre de puritanisme et de probité**, prônées par une société commerçante et d'une vitalité satisfaite, à l'image de l'énergie des villes américaines. La bonne santé physique étant le reflet d'une bonne santé morale. Ces  **doubles picturaux**, figés dans le temps, caractérisent les personnages, et inspirent un certain **fétichisme ou fantasme** : la contemplation du portrait se fait « *Avec une sorte de terreur respectueuse* » qui **sacralise et idéalise** l'objet amoureux. On le voit à de multiples reprises, Archer est fier que May soit admirée par tous comme un parangon de la société new-yorkaise, il vit inconsciemment, **à travers le prisme du regard de l'autre**, le **processus mimétique du désir** - en effet, l'objet est désirable car l'autre le désire (cf René Girard). Sans qu'il s'en rende compte, sa fiancée est déjà **réifiée** dans son regard. Elle garde la distance respectueuse d'une **icône**, à laquelle on voue un **culte**, sans ardeur passionnée : « *Newland était sincèrement, mais paisiblement, épris. Il se délectait dans la beauté radiante de sa fiancée, sa santé exubérante, son adresse au tennis et à cheval.* » et reste étroitement associée à son environnement dans une sorte **d'indifférenciation**. On comprend qu'Archer **perde aussi son individualité** dans la fréquentation de la pâle May.

### L'impossible communauté d'esprit

Cette **indifférenciation de l'individu dans son environnement** aurait pu être contrebalancée par le mariage qui fait se rencontrer deux individualités dans une intimité quotidienne, en dehors du cercle social. Le mariage, reconnaissance de la relation amoureuse par la communauté, est au coeur de tous **les rêves d'émancipation** des femmes, mais, de manière plus inattendue, des hommes également. On aspire à y faire vivre **son moi véritable dans un sanctuaire partagé** où l'on peut être **vrai**, tout en étant **en représentation**. Cependant, c'est **la communauté qui prime toujours**, on se marie entre membres d'un même groupe pour assurer sa solidité financière, renforcer une lignée, loin des appétits vulgaires. Le texte décline, à travers des interrogations inquiètes, le rêve d'Archer, comparé au couple repoussoir de Gertrude et Lawrence Lefferts. Cette projection de son couple se conclut ainsi : « *Le dilemme (donner la liberté à sa femme) ne se présenterait évidemment*

*jamais, puisqu'il n'était pas un grand seigneur débauché, ni May une sottise comme la pauvre Gertrude Lefferts.* » et « *Archer se dit qu'il n'était pas un grand imbécile comme Larry Lefferts, ni May une oie blanche comme la pauvre Gertrude ; mais s'ils étaient plus intelligents, ils avaient pourtant les mêmes principes.* » Archer et May sont **différents** des Lefferts dans leur **personnalité** et leur relation mais **identiques dans leurs principes**, cela suffit à éteindre les rêves d'Archer, ils seront un couple comme tous les autres : « *Passant en revue, parmi les ménages de ses amis, ceux qu'on disait heureux, il n'en trouva pas un qui réalisât même de loin la camaraderie tendre et passionnée qu'il imaginait dans une intimité permanente avec May Welland. (...) et il frissonna en songeant qu'un jour leur union, comme tant d'autres, pourrait se réduire à une morne association d'intérêts matériels, soutenue par l'ignorance d'un côté et l'hypocrisie de l'autre. Lawrence Lefferts se présentait à son esprit comme étant le mari qui avait le mieux réussi à tirer de ce genre d'association tous les bénéfices qu'il comportait.* » Le rêve d'une « *camaraderie tendre et passionnée qu'il imaginait dans une intimité permanente avec May Welland* », « *cet idéal de bonheur* » rappellent **Pironie** de Flaubert, tournant en dérision **l'idéal romantique**. Henry James écrit de l'oeuvre d'Edith Wharton : « *Nous nous mouvons dans un air purifié tout à coup des vieilles valeurs sentimentales et romantiques.* » La précision réaliste et la justesse de l'introspection corroborent cette hypothèse : « *Mais Newland Archer se représentait aisément que le lien entre lui et May pourrait se relâcher pour des raisons plus subtiles, et non moins profondes. Que savaient-ils vraiment l'un de l'autre, puisqu'il était de son devoir, à lui, en galant homme, de cacher son passé à sa fiancée, et à celle-ci de n'en pas avoir ? Qu'arriverait-il si un jour, pour des causes imprévues, ils en venaient à ne plus se comprendre, à se lasser, à s'irriter mutuellement ?* ». Archer pose nettement la question du **devoir social, relayé dans les familles par l'éducation** des jeunes gens. May Welland est **emblématique** de toutes les autres femmes « *bien élevées* », comme Janey, la soeur d'Archer, **au langage et au comportement stéréotypés**, évoluant constamment sous la **vigilance** de Mrs Archer.

### Le rêve de Pygmalion

La **communauté d'esprit** aurait pu se réaliser dans une « *République de l'esprit* », une complicité intellectuelle à laquelle aspirait déjà Lily Bart dans *The House of Mirth*, s'élevant moralement et intellectuellement auprès de Selden, s'extirpant d'un milieu où les femmes ont une **fonction ornementale** et sont utilisées pour **favoriser l'ascension sociale des hommes**. Cette « *camaraderie tendre et passionnée* » se construit par le médium culturel ou artistique. Archer se qualifie de dilettante esthète, et endosse volontiers le rôle d'un Pygmalion : il dépeint la jeune femme, avec une affectueuse condescendance, comme une « *jeune créature qui allait lui confier son âme* ». Ses mots sont empreints de **spiritualité et désigne l'individualité dans sa réalité la plus profonde** et il fait d'elle une jeune femme capable de partager ses goûts littéraires. Et qualité intellectuelle suprême, elle possède l'ironie d'une femme de salon européen : « *Sous sa direction, elle s'était même essayée à la lecture, et déjà elle était assez avancée pour se moquer avec lui de la fade sentimentalité des Idylles de Tennyson, mais non pour goûter la beauté d'Ulysse et des Lotophages. Elle était droite, fidèle et vaillante, et Archer s'imaginait même qu'elle possédait le sens de l'ironie, puisqu'elle ne manquait jamais de rire à ses plaisanteries. Enfin, il croyait deviner, dans cette nature innocente et fraîche, une ardeur qu'il avait la joie d'éveiller.* » On remarque que les **qualités conventionnelles** de pureté et d'énergie de la femme américaine idéale se sont muées en qualité de droiture, fidélité au **mentor**, et courage de penser contre le groupe. On relève dès à présent, que « *rire aux plaisanteries* » fait écho aux **propos iconoclastes** d'Ellen qui raille les Van der Luyden ou leur cousin, le duc de Saint-Austrey. May « *s'éveille* » au monde par cet **apprentissage**, toutefois cet enthousiasme du mentor est miné par la modalisation narrative qui sème **le doute sur la lucidité d'Archer sur May** : il « *s'imaginait même* » et « *croyait deviner* ». La fin nous confirme qu'il **a perçu sa femme à travers la représentation façonnée par la communauté new-yorkaise** (c'est-à-dire deux grandes tribus familiales réunies), alors que May, elle, a percé à jour son mari. Anne Ullmo montre **le renversement dans le roman du mythe de Pygmalion** : la statue ne s'anime pas mais la femme se **statufie, ainsi réifiée et désincarnée**. Elle explique qu'« *Archer a les yeux fixés sur une vision ineffable* », qu'il n'arrive pas à « **trouver l'essence vitale de sa femme** », et que « **sa tentative herméneutique est vouée à l'échec** », la comparant au regard hermétique des statues du poème « Le Fou et la Vénus » de Baudelaire. Relevant « **l'ambiguïté du désir masculin (qui) veut faire accéder la femme à une existence supérieure tout en craignant de la voir s'imposer comme sujet** », elle cite Starobinsky : « *Le désir pygmalionien (...) ne peut supporter le risque d'aller à la*

rencontre de l'inquiétant déchaînement féminin. Il souhaite ne pas sortir de soi, et pourtant étreindre un objet vivant qui réponde à sa passion. » (in *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (p 49).

Beaufort agit également comme un Pygmalion auprès de sa femme « parée comme une idole », réglant dans les moindres détails pratiques leur vie pour assurer leur triomphe mondain. Toutefois l'aspect valorisant des hommes-Pygmalion, créateurs de leurs femmes, est détruit par l'usage hypocrite qu'en fait Lefferts : « Devenu le grand prêtre du bon ton, il avait si bien façonné sa femme à sa convenance que, malgré ses liaisons affichées, elle se plaignait en souriant du « puritanisme de Lawrence », et baissait pudiquement les yeux quand on faisait allusion devant elle aux deux ménages de Julius Beaufort. » La romancière **démythifie l'innocence du paradis américain**, on en comprend tout l'aspect fallacieux, il s'agit de maintenir les apparences pour **préserver la communauté, au détriment de l'individu**.

## II - « Un monde fictif » pour repère et valeur

### La mystification des jeunes filles

La première attaque faite à la communauté new-yorkaise vise **l'éducation des jeunes filles**. Celle-ci consiste à les maintenir, purement et simplement, dans une **innocence « factice », entièrement préservées du monde extérieur**, maintenues dans une totale ignorance du monde. Archer l'a compris, May ne peut répondre à son « idéal de bonheur » intime qui nécessite une complicité d'esprit et une éducation partagée : « Il comprit que cet idéal de bonheur supposerait de sa part à elle une expérience, une adaptabilité d'esprit, une liberté de jugement, que son éducation lui avait soigneusement refusées » Toutes les qualités évoquées au conditionnel représentent l'idéal masculin d'éducation et les effets concrets de la **liberté** donnée aux femmes dont Archer n'avait mesuré ni les conséquences, ni la nécessité vitale. Dans le schéma moral des années 1870, « l'expérience » s'oppose à « l'innocence », **une femme ne peut pas accéder à l'expérience sans se compromettre**, elle doit rester un parangon de vertu. Henry James montre bien, sur un mode réaliste, dans *The portrait of a lady*, cette antinomie et les dangers de l'innocence féminine aux prises avec l'expérience masculine utilisée à des fins maléfiques et égoïstes. L'expérience des hommes les arme contre les vicissitudes de la vie, Archer **réfute ainsi le modèle littéraire des héros idéalisés** de Thackeray, à la recherche d'une **innocence mythique**, ils sont illusoire et d'aucune utilité pour Archer, il n'a pas à renier son passé. Il s'agit bien de donner à la femme « une liberté d'expérience », scandaleuse en soi, car la **femme doit rester l'objet du désir et de l'action de l'homme**. Les femmes ne peuvent passer elles-mêmes à l'action sans se fourvoyer ou se corrompre (c'est l'image qui est donnée d'Ellen Olenska et Lily Bart) : « De telles réflexions étaient sans doute habituelles aux jeunes gens à l'approche de leur mariage ; mais Newland Archer ne ressentait ni la componction ni l'humilité dont elles s'accompagnent souvent. Il n'arrivait pas à déplorer — comme si souvent les héros de Thackeray (et cela l'exaspérait) — de n'avoir pas un passé sans tâche à offrir à sa fiancée. S'il avait eu la même éducation qu'elle, ils n'eussent pas été plus préparés à affronter les épreuves et les vicissitudes de la vie que deux nouveaux-nés. En réalité, hors de son plaisir et la satisfaction de sa vanité il ne pouvait trouver aucune raison valable pour refuser à sa fiancée une liberté d'expérience égale à la sienne. » Mais l'expérience des femmes sonne la fin de leur innocence et la position sociale de l'homme est jugée selon le mode de vie de sa femme.

En outre, l'éducation des jeunes filles est faite par les femmes **au sein du cercle familial** intime, qui les façonne, de manière ancestrale et dans une **paisible féodalité**, à « satisfaire (les) goûts personnels » de leurs maris », les prépare à l'exercice de l'autorité de ces derniers, le « droit de seigneur » : « Néanmoins, ayant fait pour la centième fois le tour de cette âme succincte, il revint découragé à la pensée que cette **pureté factice, si adroitement fabriquée par la conspiration des mères, des tantes, des grands-mères, jusqu'aux lointaines aïeules puritaines, n'existât que pour satisfaire ses goûts personnels, pour qu'il pût exercer sur elle son droit de seigneur, et la briser comme une image de neige. Cette idée lui oppressait le cœur.** » Le destin de la femme mariée, loin d'être une émancipation, se réduit à l'expression de la seule finalité restrictive « n'existât que pour satisfaire..., que pour qu'il pût exercer » dans une symétrie parfaite. Elle est à l'image de la **femme victorienne** qui valorise la liberté sexuelle de l'homme et le **sacrifice de la femme** par le don de soi. « Cette pureté factice » de May, associée au **mythe de la transparence** dans le roman, se révèle être un **vide ontologique** : « le tour de cette âme succincte » - comme si l'on pouvait faire le tour de l'âme de quelqu'un - décevant à tel point qu'Archer s'en trouve « découragé ». Celui-ci est plus d'une fois découragé ou manque de courage face à May dans **son impuissance à lui dire les choses, exprimer ses sentiments vrais**. Toutefois il

se trompe totalement sur elle : May n'est pas transparente, c'est elle qui détient **la clef des destinées des trois protagonistes**, elle n'est pas non plus, selon une réalité apparente, « *une image de neige* » que l'on peut dissoudre, elle se révélera **une Diane chasseresse** de sa concurrente. Archer est pétri de cette représentation par son éducation et valorise inconsciemment cette **interprétation** car c'est sa manière de **résoudre le problème du désir naissant** d'Ellen : oublier sa fiancée le temps suspendu d'une visite chez Ellen, désirer un bref instant de la voir disparaître.

### **Le non-dit et l'hypocrisie de la communauté**

Sur cette conspiration familiale, **premier cercle de l'individu dans la communauté**, se fonde tout le système social (et économique) qui pérennise la communauté en instituant des **règles** strictes et des **conventions normatives**, et auquel il s'agit de « **croire** ». Sans cette **adhésion collective des individus**, la communauté s'effondre, mais l'adhésion au groupe, rend la femme aimée plus « **étrangère** » que toute autre, n'appartenant pas au groupe, elle devient l'« *énigme encore plus indéchiffrable* » d'un moi mystifié, en dehors des réalités de la vie :

« **Ce produit redoutable du système social dont il faisait partie, et auquel il croyait** : *la jeune fille qui, ignorant tout, espérait tout, lui apparaissait maintenant comme une étrangère. Encore une fois, il se rendit compte que le mariage n'était pas le séjour dans un port tranquille, mais un voyage hasardeux sur de grandes mers.* »

« **La jeune fille, centre de ce système de mystification soigneusement élaboré, se trouvait être, par sa franchise et sa hardiesse même, une énigme encore plus indéchiffrable.** *Elle était franche, la pauvre chérie, parce qu'elle n'avait rien à cacher ; confiante, parce qu'elle n'imaginait pas avoir à se garder ; et sans autre préparation, elle devait être plongée, en une nuit, dans ce qu'on appelait « les réalités de la vie ».*

La relation est éclairément établie entre la **mystification collective**, institutionnalisée par un système social que perpétue le mariage, et la **perte de l'individualité**. Ignorance et espoir, franchise et transparence, confiance et manque d'imagination associés, tous ces paradigmes vont se révéler eux-mêmes factices et illusoire puisque des deux femmes aimées, May va être celle qui, avec l'aide du clan, trompe Archer alors qu'Ellen suivra strictement les règles de droiture édictées par Archer. Celle que « *le clan* » désigne comme « *l'étrangère* », européanisée, sur le point de divorcer, devient familière à Archer, alors que la figure de May s'éloigne dangereusement.

### **III - L'apprentissage douloureux de la lucidité**

#### **Le dilemme féminin**

Les **deux femmes s'opposent diamétralement** car l'une est le produit de la conspiration familiale et du **système social** new-yorkais, alors que l'autre, le résultat d'une **succession d'expériences malheureuses et individualisées** : depuis son nomadisme, hérité du goût de ses parents pour le voyage et de son séjour en Europe avec sa tante fantasque, jusqu'au « *nauffrage* » du mariage, qui la conduit **en exil** et la remet à la merci de sa famille new-yorkaise. La comtesse n'est encore qu'un « *cas* » **familial, moral, social et juridique** qui dérange l'ordonnement familial (les fiançailles) et social (la séparation, le divorce) mais son surgissement **ébranle les croyances établies** sur les « *vieilles convictions traditionnelles* » conformistes : « *Le cas de la comtesse Olenska avait troublé en lui de vieilles convictions traditionnelles. Son exclamation : « Les femmes doivent être libres, aussi libres que nous », avait touché la racine d'un problème considéré dans son monde comme inexistant. Il savait que les femmes « bien élevées », si lésées qu'elles fussent dans tous leurs droits, ne revendiqueraient jamais le genre de liberté auquel il faisait allusion ; et les hommes se trouvaient, dans la chaleur de l'argumentation, d'autant plus disposés à la leur accorder. De telles générosités verbales n'étaient qu'un plaisant déguisement des inexorables conventions qui réglementaient le milieu où il vivait. Néanmoins, il serait tenu à défendre, chez la cousine de sa fiancée, une liberté que jamais il n'accorderait à sa femme, si un jour elle venait à la revendiquer.* »

May Welland, produit factice d'une nature artificiellement créée pour les hommes, **résiste à tous les changements de l'époque, dans son immobilisme de statue**. Archer contemple, trente plus tard, la même photographie de la défunte May, décrite pour la première fois dans ses détails physiques, faisant le bilan de son

mariage : « Elle était restée jusqu'à la fin la May de ce jour-là : généreuse, fidèle, constante mais si dénuée d'imagination, si peu ouverte aux idées, que le monde de sa jeunesse avait pu tomber en miettes et se reconstruire sous ses yeux, sans qu'elle eût pris conscience du changement. Cette incapacité de s'adapter au mouvement du temps avait amené ses enfants à lui cacher leurs pensées, comme Archer lui avait toujours caché les siennes. Père et enfants s'étaient inconsciemment entendus pour maintenir autour d'elle l'illusion de l'uniformité. » p 308. Elle assure la perpétuation de la tradition par la conformité de leur monde fictif : « Et May avait quitté ce monde, convaincue qu'il était plein de ménages aimants et harmonieux comme le sien, résignée à partir parce qu'elle était certaine que Newland continuerait à inculquer à Dallas les mêmes principes et les mêmes préjugés qui avaient façonné la vie de ses parents, et que Dallas à son tour, quand Newland la suivrait, transmettrait le déoût sacré au petit Bill. De Mary, elle était sûr comme d'elle-même. » (p 308). May s'est réincarnée à l'identique dans sa fille, Mary (une seule consonne de différence « Mary qui ressemblait tant à sa mère » p 305), libérée en surface sur le mode vestimentaire et sportif, en effet, décorsetée, elle accomplit des « hauts faits d'athlétisme » : « l'âme de la mère avait été pareillement enfermée dans une armature aussi rigide que sa taille fine. Il y avait du bon aussi dans le nouvel ordre des choses. » (p 309). Pour perpétuer la tradition, Mary a épousé « le plus nul et le plus sage des nombreux fils Chivers ». Dallas, lui, s'est émancipée de ces traditions fondées sur les « principes » et « préjugés », en épousant Fanny Ring.

### Ellen, catalyseur de la crise

Le non-conformisme d'Ellen, éloignée de la société new-yorkaise dans ses années de formation, est inexorable car elle ne détient pas les codes sociaux, et on comprend vite qu'ils sont impossibles à acquérir quand l'on n'est pas né dans ce petit milieu fermé qui se reconnaît dans des détails subtils de parure, décoration, de luxe et de raffinement (cf les deux brosses à cheveux d'Archer) auxquels les néophytes ne prêtent pas attention. En revanche, son environnement est le fruit de l'expérience, sa maison restituée avec une élégance originale les éléments hétéroclites de sa vie et de sa personnalité unique. A cet égard, dans le contrat noué entre Ellen et Archer, Ellen est perdante car elle est rejetée de sa famille, même si Archer se fait son mentor, en revanche, Archer est irrémédiablement amené à partager l'expérience critique d'Ellen, une lucidité qui l'exclut de la communauté, même s'il n'a pas la force de s'en extraire. En outre, la comtesse représente à la fois l'exotisme désirable mais aussi la perversion (la fréquentation de Paris connote le personnage de soupçons de corruption morale) : « De telles pensées, à un tel moment, devaient nécessairement lui traverser l'esprit ; mais il se rendait compte que leur persistance et leur précision étaient dues à l'arrivée inopportune de la comtesse Olenska. Au moment de ses fiançailles, au moment des pensées pures et des espérances sans nuages, il était pris dans les répercussions d'un scandale, et ce scandale soulevait des problèmes sociaux qu'il aurait préféré laisser dormir. « Au diable cette Ellen Olenska ! » grogna-t-il, recouvrant son feu et se préparant à se coucher. Pourquoi sa destinée serait-elle mêlée à celle de la pauvre Ellen ? Mais il sentait vaguement qu'il commençait seulement à mesurer les risques du cousinage que ses fiançailles lui imposaient.

Peu de jours après, l'orage éclata. »

Pensées impures, découragement, scandale familial et social, destinée commune, tout le répertoire du jugement intérieur d'Archer nous montre les répercussions de « l'arrivée inopportune » d'un seul élément perturbateur, « l'étrangère » au clan, qui remet en question toute la structure établie et le fonctionnement de l'ensemble. La crise est imminente. Comme l'explique Anne Ullmo, Ellen représente la perversion car elle « provoque le désir amoureux du personnage principal qui devient héros en bravant l'interdit d'une société codifiée ». Pour elle, « la loge d'Opéra, parce qu'elle met en abyme le processus d'encadrement, est littéralement le « théâtre » idéal du « coup de foudre », la « structure « grâce à laquelle l'observateur, fasciné, croit contempler une essence. » « Chaque spectateur est « l'objet potentiel du désir de l'autre », le regard d'Archer est « guidé par les regards convergents des initiés dans les loges », propice au coup de foudre d'Archer car Ellen est ainsi « surencadrée » et les « jumelles de théâtre circulent pour cerner l'objet du désir ». (cf « le désir amoureux se découvre par induction », pour Roland Barthes, l'être aimé est désiré car d'autres ont montré qu'il est désirable. S/Z p 163 : « Le corps qui va être aimé est, à l'avance, cerné, manié par l'objectif, soumis à une sorte d'effet de zoom, qui le rapproche, le grossit et amène le sujet à y coller le nez : n'est-il pas l'objet scintillant qu'une main habile fait miroiter devant moi et qui va m'hypnotiser, me capturer » Ibid. Anne Ullmo poursuit son analyse montrant que le « regard du sujet désirant s'accroche à un geste

**inattendu** ». C'est tout « **l'art d'improvisation d'Ellen** », il ne fait jamais ce qui est attendu et surprend constamment tout le monde.

## Conclusion

Quatre dîners, révélateurs de la **position d'Archer dans la communauté** et de son cheminement sentimental et intellectuel, ponctuent le roman : le premier chez Mrs Archer où il épouse la cause d'Ellen dans son **désir de liberté**, le second et le quatrième chez les Van der Luyden pour **intégrer Ellen** à la communauté et l'en bannir, le troisième à Paris, avec le tuteur français qui se fait une image fautive de la **liberté intellectuelle** en Amérique. La **démystification du rêve américain** est totale.

L'extrait montre Archer plongé dans un **enfermement** à différents points de vue, qui n'est pas sans faire penser aux sensations d'étouffement éprouvées par Edith Wharton. Le premier est celui de la **désillusion du mariage**, « *morne association d'intérêts matériels, soutenue par l'ignorance d'un côté (de la femme) et l'hypocrisie de l'autre (de l'homme)* », reposant sur un **système de transmission et reproduction sociale** à l'origine du cercle familial. Les deux familles du même milieu s'associent pour se reproduire à l'identique. De plus, la « *gêne* » occasionnée de l'apparition de la comtesse Olenska dans la loge des Mingott, devant toute la petite communauté de l'élite new-yorkaise se rendant à l'Opéra, mène Archer à **défendre la liberté d'Ellen** contre celle de May. Il s'éloigne ainsi de sa fiancée en favorisant **l'apparition du désir amoureux**, du « *sentiment vrai* », au milieu d'un « *monde fictif* ».

**Prolongements** : Craintes et questions existentielles à propos du mariage

ch 9 : « *Archer sentait que son sort était fixé. Pour le reste de ses jours, il monterait les marches en pierre jaune verdâtre, et traverserait le « vestibule pompéien », pour arriver à l'antichambre lambrissée de bois clair. Mais son imagination s'arrêtait là. (...) Le jeune homme se consola à l'idée d'arranger lui-même son cabinet de travail, qu'il meublerait de ces nouveaux meubles anglais genre « pré-raphaélite », avec de solides bibliothèques sans portes vitrées.* » p 87

ch 14 : « *Archer frissonnait à la pensée que lui-même pourrait en être là. Il résistait à la stagnation, il passait ses vacances à voyager, il cultivait les « intellectuels », il essayait de se « tenir au courant », comme il l'avait dit un jour à mme Olenska. Mais une fois marié, que deviendrait cette étroite marge que se réservait sa personnalité ? Combien d'autres, avant lui, avaient rêvé son rêve, qui graduellement s'étaient enfoncés dans les eaux dormantes de la vie fortunée !* » p 139

ch 34 Evolution d'Archer et May, bilan du mariage trente plus tard « *Il savait pourtant ce qui lui avait manqué : la fleur de la vie* » p 307

**Explication de texte 2 : ch 9** invitation chez Ellen « *Au moment d'entrer chez Mme Olenska... il avait oublié de commander le matin.* » p 84-94

### Questions préparatoires

- Situez la maison de Mme Olenska dans **la géographie sociale et symbolique** du livre. (les cercles concentriques, la décoration intérieure de la demeure comme reflet de la personnalité d'Ellen...)
- Analysez comment **le désir de liberté d'Ellen** déteint sur les pensées et la sensibilité d'Archer et distinguez les étapes de **l'émancipation progressive d'Archer**.
- Comment **la liberté et l'indépendance de l'individu** peut-elle coexister avec l'appartenance à la communauté ?
- En quoi l'épisode chez Mme Olenska agit-il comme **une initiation au monde** ? En quoi est-il le point de départ romanesque d'une **quête originelle** des sensations et sentiments perdus ?

### Situation et présentation du passage

L'intervention des Van der Luyden (ch 7) résout énergiquement le fiasco du « **dîner de cérémonie** » organisé par les Lovell-Mingott, pour **introduire Mme Olenska dans la « bonne société »** new-yorkaise qui décline collectivement l'invitation : « *De pareilles choses ne doivent pas se passer à New York, et ne se passeront pas tant que je pourrai les empêcher* » (p 74). Cet échec montre l'importance du **conformisme et de l'ostracisme de la communauté qui pèsent sur chacun des individus** pris à part. Personne n'a le courage de s'y opposer, sachant qu'il risque à son tour d'être **mis au ban** de la petite société fermée. Qu'est-ce qui a provoqué cet ostracisme ? Un ensemble de détails et peu de chose à la fois, tout est dans l'observation de la « **nuance** » qui **stigmatise, et l'observance du code social**. Mme Olenska est suspecte et condamnable en tant qu'« **étrangère** » à la communauté de New York qu'elle a **quittée**, en ayant vécu en Europe, elle **trahit ainsi les moeurs et règles de la communauté**, mais également par **ses origines**, en tant qu'orpheline, élevée par la nomade Medora, jugée excentrique - les parents d'Ellen aussi voyageaient beaucoup, ce qui est considéré comme un **manque d'ancrage, une errance et instabilité dangereuse**, et ce qui permet **une distanciation critique comparative des civilisations**. Enfin en étant **séparée de son mari**, et en l'affichant aux yeux de tous, ce qui fait rejaillir « **le désastre** » de son mariage directement sur la famille. Son **destin est dès lors fixé** : « *elle-même rentrait dans sa patrie pour chercher parmi les siens le repos et l'oubli.* » (p 77). Par-dessus tout, elle **déroge sans cesse aux règles établies**. Après l'épisode de la loge d'Opéra, Ellen est de nouveau **le point de mire** de tous les regards des invités, convergeant sur elle pour confirmer **la déception du groupe face aux attentes qui ressortissent du cliché et du préjugé**. Face à cette « **épreuve** » du feu « **solennelle** » devant **l'aéropage**, elle est nullement impressionnée et se permet d'arriver en retard, une main dégantée, en pénétrant dans le salon « *sans hâte ni embarras* » « *Newland Archer contesta le verdict général porté contre la beauté de la jeune femme. (...) On fut déçu de ne pas lui trouver ce dernier cri d'élégance que New York appréciait par-dessus tout. New York s'attendait à quelque chose de beaucoup plus sensationnel de la part d'une personne qui avait traversé un drame.* » (p 77-78 signe d'une **société du spectacle et de la consommation du divertissement**). Enfin, elle commet **l'erreur** de s'asseoir près de Newland, prolongeant une conversation intime sur le mariage alors que May, « *Diane en personne* » pénètre dans le salon. Inconvenance aussitôt rectifiée par Mrs Van der Luyden : « *Comme vous avez été bon, Newland, de vous occuper ainsi de Mme Olenska ! J'ai dit à votre oncle Henry qu'il était temps d'aller vous relayer (...) Je n'ai jamais vu May plus en beauté.* » (p 82) Phrase explicite, pleine de sous-entendus, qui ramène Archer à **son devoir, et neutralise l'étrangère**.

Cependant, **le danger** n'est pas éloigné pour autant, au détour de leur brève conversation dans le salon des Van der Luyden, Ellen glisse, à Archer, une invitation pour le lendemain, à cinq heures, invitation qu'elle impose quasiment à Archer, ce qui la rend plus **mystérieuse et énigmatique**, dans sa maison de la Vingt-Troisième Rue, « *louée à la vagabonde Medora* » (p 82). Cette maison est située dans **le quartier « bohème »** de New-York, jugé peu convenable pour la jeune femme. Le lecteur découvre, pour la première fois, la profondeur de la **solitude** de Mme Olenska et ses **aspirations réelles** s'exhalant de son **milieu naturel reconstitué**, lieu de l'intimité, mais teinté de clandestinité. Archer y fait **l'expérience de la lucidité** sur « *(son) vieux New York* »,

monde sur le déclin auquel il est tant attaché. Celui-ci gardera tout au long du roman, à la fois l'**empreinte esthétique et sensuelle**, de la maison d'Ellen, mais également **la révélation d'une vérité** comme un mythe inversé de la caverne platonicienne.

Nous étudierons les éléments de cette **initiation, fondatrice de la personnalité intime** d'Archer, même si sa **destinée** n'en a pas été changée dans les faits apparents, et le travail littéraire de la romancière sur le New York de son enfance.

## Pistes d'étude

La maison d'Ellen opère comme une **focale nouvelle pour percevoir le monde à travers un nouveau référent** européenisé, cosmopolite et fortement caractérisé par la personnalité d'Ellen. Archer va en subir la **fascination jusqu'à l'ultime image mentale** de Mme Olenska qui clôt le livre.

## I - Un rêve d'émancipation

### Le cadre de l'émancipation : un lieu personnalisé et hors-temps

La description de la « *petite cabane* » de Mme Olenska, « *maison d'aspect modeste* » à la façade lézardée, façonne **une nouvelle illusion référentielle** qui en chasse une autre. La personnalité d'Ellen s'y exprime de **manière fragmentaire**, ce qui crée artificiellement **le mystère du lieu**. En outre, **le mythe européen** participe de cette atmosphère fascinante au regard des **références culturelles** d'Archer (il fait partie de la tribu qui cultive un certain esthétisme).

La première **transgression du désir** se manifeste par la **curiosité** d'Archer, suscitée par le comportement d'Ellen. On doit de retenir les questions « *dérangeantes* », Archer suit globalement cette **règle** : « *Au moment d'entrer chez Mme Olenska, sa curiosité était vivement éveillée. La façon imprévue dont elle l'avait invité à venir la voir l'intriguait.* ». Tout concourt alors au **sentiment « d'étrangeté », en décalage** avec le référent du monde environnant. La domestique sicilienne s'exprime par gestes, **le langage conventionnel** d'Archer n'a plus d'utilité dans cette pièce « *vide* », **les signes deviennent arbitraires** pour qui n'a pas le code de communication « *des races méridionales* » (il est « *mortifié de n'avoir rien compris aux signes et aux sourires de la femme de chambre* »), l'horloge est arrêtée (comme l'espace hors du temps de la temporalité amoureuse), et la femme de chambre revient avec une lampe pour guider la visite, tel Virgile accompagnant Dante aux Enfers (cf la référence à Dante et à Pétrarque peut évoquer leur **passion malheureuse** pour Béatrice et Laure et leur dénonciation de **la décadence de la société contemporaine**). La **projection de la lumière** éclaire symboliquement d'un nouveau jour la demeure d'Ellen, **reflet de son intériorité** : « *à la clarté de la lampe, se révélait à lui, le charme enveloppant et discret de ce salon, si différent de ceux auxquels il était habitué !* », salon composé des « *débris du naufrage* ». Malgré sa connaissance de l'art italien, la maison d'Ellen **reste « mystérieuse »** aux yeux d'Archer (« *les tableaux de Mme Olenska le déconcertaient, car ils ne ressemblaient à rien de ce qu'il avait accoutumé de voir et, par conséquent, de comprendre, quand il voyageait en Italie* »), de même que **l'arrangement hors norme** des objets (« *ce qui le frappait, c'était la façon dont Mme Olenska (...) avait su donner un accent personnel à cette pauvre pièce misérablement meublée* »), l'ensemble, pénétré d'un parfum indéfinissable, dont la subtilité et l'évanescence résistent à l'analyse, alimente **l'imaginaire romanesque** (« *une odeur qui faisait rêver à des bazars lointains, à l'ambre gris, au café turc et aux pétales de roses desséchées.* ») Cette odeur ne peut être nommée, selon les étiquettes pratiques du monde américain (la violette ou la rose), elle est composite, variée, à l'image du monde vivant. Archer, « *pénétré par l'atmosphère de la chambre, qui était son atmosphère à elle* », oublie d'envoyer la corbeille de muguet à May, acte manqué hautement significatif, et choisit, pour Ellen, des roses jaunes qui ont « *quelque chose de trop riche, de trop fort, dans leur chaud éclat.* ». **L'antinomie** entre les deux femmes se poursuit mais la sensualité impalpable remplit les lieux de leurs vibrations ténues : les doigts auréolés par le feu succèdent à l'effleurement du genou au repas. La description de la maison permet, selon l'expression de Deleuze, de rendre « **visible dans l'objet le déplacement qu'il a subi** » et « *repose sur des choses d'oubli et les lieux de passage* ». La maison reflète le physique de Mme Olenska qui exerce un « *pouvoir* », selon le constat d'Archer au dîner : « *il y a*

avait en elle ce **je ne sais quoi de dominateur que donne la beauté**, le port de tête était assuré, et dans la liberté du regard se lisait **la conscience de son pouvoir** » (p 77)

Si le lecteur pouvait douter encore de la valeur inférieure d'un monde impersonnel, préfabriqué, standardisé par un modèle de société commerçante, Archer fait instantanément la comparaison avec l'intérieur de leur future maison, selon May : « Archer sentait que **son sort était fixé**. Pour le reste de ses jours, il monterait les marches en pierres jaune verdâtre, et traverserait le « vestibule pompéien », pour arriver à l'antichambre, lambrissée de bois clair ; mais son imagination s'arrêtait là. (...) pourquoi supposer qu'elle désirât autre chose ? »

## Indépendance, liberté et solitude d'Ellen

Effectivement, pour Edith Wharton, la demeure représente l'âme de la personne qui l'habite. Les demeures bourgeoises new-yorkaises et leurs intérieurs, diffèrent en degré d'élégance et de raffinement, liés à un savoir culturel ou ancestral, transmis par la famille et le cercle (« les nuances » chères à Archer) mais elles sont souvent **transplantées artificiellement d'un rêve de gloire européen** à un pays jeune qui cherche un **ancrage historique**. A cet égard, la maison de Mme Olenska est la preuve d'un bon goût individuel, personnalisé qui ne répond pas à la norme, elle est à l'image de sa **liberté, de son désir d'indépendance**.

Le quartier où habite Ellen n'est **pas cartographié** dans la géographie mondaine de New York. Tout le monde la dissuade d'y habiter, cela renforce le rôle de Beaufort qui lui cherche constamment des demeures dignes d'être habitées. Ce snobisme social, car le quartier n'est « **pas à la mode** », contribue à la chute d'Ellen, en la mettant dans les mains d'un séducteur puissant - en effet, Mme Olenska se compromet aux yeux de toute la communauté, en se promenant sur la Cinquième Avenue avec Julius Beaufort. C'est le quartier de la **marginalité urbaine**, représentée par les artistes, les intellectuels, les « gens qui écrivent », tel Winsett dont on se méfie pour leur **austérité lucide**. Archer se demande si « dans les autres capitales, les hommes de lettres étaient si pauvrement logés ». (cf Winsett compromet son talent littéraire en écrivant dans une revue féminine sans intérêt). Seuls les **salons européens ont réussi cette intégration**, à l'exemple de Rivière qui a fréquenté Flaubert et les Goncourt. C'est le quartier de tous ceux que **l'on ne peut pas cataloguer**, sorte de bohémiens, nomades au milieu de **catégories sociales bien délimitées et définies**. Il menace l'ordre social et romanesque comme le montre Anne Ullmo : il est à la fois excentré, loin du centre, il n'est pas construit selon les conventions (présence de termes négatifs nombreux en anglais et « indifférencié » pour les Mingott), ce qui le rend **illimité comme le désir amoureux**. Il est d'une **variété inquiétante** à l'image du « salon-capharnaïm » d'Ellen et l'éclectisme de sa décoration qui la fait ressembler à une maison tirée d'un roman gothique ou d'un roman d'aventure - par opposition à l'espace cartographié qui correspond à la **sédentarité du mariage**. L'entrée dans la maison de Mme Olenska est comparée à une errance. Les amoureux du roman de Forster, dans *A Room with a view*, errent aussi dans les rues italiennes, après avoir perdu leur guide de Baedeker. Les itinéraires sont alors infinis, Archer fait tomber « une à une les **barrières référentielles qui quadrillaient jusque là son espace mental** » (*Ibid.* p 59). La liberté n'est possible que dans la marge.

Ellen vit en toute indépendance d'esprit, libérée des contraintes comportementales et sociales assignées par le cercle mondain : « Elle entra dans le salon sans paraître surprise d'y trouver Archer. La surprise était un sentiment auquel elle semblait rarement s'abandonner ». Elle ne fait **pas de distinction entre les classes sociales**, elle ne trouve pas « insolite la liberté que pren(d) le duc en lui amenant ainsi une étrangère ». La notion « d'étrangère », appliquée à Mrs Struthers, à l'intérieur de New York, conforte la fermeture du groupe aux usages d'autres ethnies, tribus, clans. Elle n'est pas sujette à culpabiliser face aux plaisirs et divertissements (« to strut » = se pavaner) proposés, n'ayant pas baigné dans le **puritanisme américain** grâce à son éducation familiale et son exil en Europe : « Le visage de Mme Olenska s'illumina de plaisirs ».

Mais **cette liberté a un prix, celui de la solitude**, perçue comme une **distanciation volontaire** par rapport à la norme et la communauté qui finit par s'en venger : « Ma petite cabane, vous plaît-elle ? / Pour moi, **c'est le Paradis !** / Je l'avoue, j'aime cette petite maison ; mais c'est surtout, je crois, parce qu'elle est **dans mon pays, à New York, et...et que j'y suis seule**. » Archer le ressent le poids irrémédiable de cette distanciation sociale, il est « ému à la pensée de ce qui avait pu donner à Mme Olenska cette **soif d'une liberté qui comportait tant de solitude**. »

## Un soutien contraignant de New York

Même si elle demande le soutien d'Archer et se dit prête à être **guidée par lui**, Ellen a parfaitement compris l'ostracisme qui pèse sur elle : « *Elles (sa grand-mère et ses tantes) m'en veulent un peu de m'être émancipée, ma pauvre grand-mère surtout. Elle aurait voulu me garder avec elle ; mais j'avais besoin d'être libre.* » Ce n'est pas sans rappeler le sort d'autres femmes indépendantes vouées à la solitude, telles la mort de Lily Bart dans la mort *The House of Mirth* ou le sort de Charity Royall enceinte de Lucius Harney dans *Summer*. Dans un mouvement de balancier, qui tente vainement de **rétablir l'équilibre perdu** entre l'indépendance individuelle et le devoir que l'on doit à la communauté, Ellen tente de rentrer dans le rang, pour ne plus se distinguer du groupe, ni subir **le regard réprobateur du cercle familial**, écho affaibli du regard social. Son « *désir d'être guidée* » se mue en une émouvante urgence à « *bien faire tous ses devoirs* » comme « *une bonne petite fille* » que l'on autorise à « *aller en vacances* ». L'image qu'elle donne du **devoir mondain** new-yorkais est pressante et dérisoire, à l'image de la pâle May : « *En tous cas, je veux faire ce que vous faites tous : je veux sentir de l'affection et de la sécurité autour de moi.* », « *Vous m'expliquerez tout : vous me direz tout ce que je dois savoir* », « *nous pouvons nous aider mutuellement. mais c'est surtout moi qui ai besoin de secours. Dites-moi exactement ce que je dois faire.* » Il s'agit de développer un **savoir mondain** pour décrypter le monde environnant.

## II - La désacralisation nécessaire à l'exercice de la liberté

Cependant, le désir de Mme Olenska de bien accomplir tous ses « *devoirs* », comme une bonne petite écolière, demeure ambivalent, par la dégradation de la métaphore. Pourquoi vouloir **imiter à tout prix ce que l'on désacralise** d'un autre côté ? Archer est dans une situation similaire, à la fois **sujet critique et objet d'analyse**.

### Une honnêteté de façade et un paradis factice

Les propos échangés d'Ellen et Archer sur New York recèlent cette zone d'ambiguïté, dans un **langage à double entente**. « *Il n'y a rien à craindre à New York, ajouta-t-il (Archer) avec une pointe de sarcasme.* », ce à quoi Ellen répond affirmativement « *sans saisir l'ironie* » - selon l'interprétation de Newland, rien ne nous dit qu'il ait raison. Une autre réflexion de celui-ci nous montre ce **flottement interprétatif de la narration, la focalisation interne** joue pleinement de ses possibilités à garder les **zones de troubles, d'incertitudes, de non-dits** : « *Il se demandait si Ellen ne commençait pas à comprendre que la société de New York était une redoutable machine qui avait été bien près de la broyer. Le dîner des Lovell Mingott, retapé in extremis, fait de pièces et morceaux pris à différents milieux sociaux, aurait dû lui apprendre le péril auquel elle avait échappé. Elle n'avait jamais compris le danger, ou l'avait perdu de vue dans le triomphe de la soirée des Van der Luyden. Archer inclinait à la première supposition* » New York est « **un labyrinthe** » **périlleux**, une machine à donner la mort sociale pour sauvegarder l'image de la communauté. En fait, c'est la vérité même, qui est en péril, le **fondement éthique de la communauté**. On préfère **une illusion collective à une vérité individuelle**, chacun dissimule ses pensées véritables : « *Oh ! je sais, je sais. Elles veulent m'aider, mais à la condition de ne rien entendre qui leur déplaît. Ma tante Welland me l'a dit en propres termes. On ne désire donc pas savoir la vérité ici ? La solitude, c'est de vivre parmi tous ces gens aimables qui ne vous demandent que de dissimuler vos pensées.* » De nombreuses fois, Archer se retient de parler ou de « *risquer (un) avis* », expression significative qui montre combien l'on redoute la révélation brutale d'une vérité blessante par le langage (souvent celui-ci se repend d'avoir pu blesser sa mère ou sa sœur), combien on redoute les **conséquences d'une parole vraie**. Pour Archer et Ellen, qui sont en quête de vérité, **la violence s'exerce par le silence et le déni de la communauté** qui en comprend très bien la signification. Le pays de la Terre promise n'est qu'un faux-semblant réprimant les sentiments oppressants dans une joie affichée et un bonheur superficiel, à l'image de la scène sans cesse rejouée de Faust qui en devient d'une platitude rébarbative : « **Ici, on ne pleure pas ; au Paradis, il n'y a pas de raison de pleurer** »

## Objectivité et distanciation critique

La quête de vérité nécessite un retour à une objectivité perdue, une distanciation critique de l'individu sur l'environnement dont il fait partie intégrante. Mission impossible sans le **regard distancié de « l'étrangère »** ; c'est un subterfuge courant de la littérature satirique, de Swift à Montesquieu, de ridiculiser les us et coutumes d'une civilisation par les biais d'une autre, ou par le biais d'un regard faussement ingénu. Les constats d'Ellen s'avèrent sans concession : « *Je n'ai jamais vu une ville où l'on ait plus de répugnance à habiter les quartiers excentriques. Quelle importance cela-a-t-il ?* » / « *A la mode ? Attachez-vous tant d'importance à la mode ? Pourquoi ne pas faire sa mode à soi ? Peut-être ai-je toujours vécu avec trop d'indépendance.* » Plus globalement, elle reproche au pays de s'être émancipé du pouvoir européen pour **reproduire** un monde imité de son modèle, sur un mode plus contraignant encore. Paradoxe pour le pays de la Liberté.

La pensée d'Archer est plus **équivoque**, il lui est pénible de se désolidariser du groupe auquel il reste attaché malgré lui : « *La comparaison ne plut pas à Newland. Il voulait bien parler de New York sur un ton cavalier, mais il n'aimait pas que d'autres prissent la même liberté.* » Archer, prisonnier de son environnement, de ses conventions et préjugés, est impuissant à agir sur celui-ci. Les scènes finales du dîner d'adieu, montrent qu'il n'a **aucune prise sur son milieu**, les deux familles réunies par le mariage, agissent à sa place et son fils, Dallas, ne parviendra pas à lui faire renouer le fil du passé dans la réalité présente, Mme Olenska veuve étant devenue désormais accessible.

## III - L'ambiguïté d'Archer

### Archer prisonnier de son environnement

Archer est pris dans les mailles du cocon familial, représenté par Mrs Archer, Janey, Mrs Welland et May. Il vit sa tournée de fiançailles comme « **un captif dans un « triomphe** » : « *A la pensée que son mariage ne serait célébré qu'à l'automne, et qu'il continuerait d'ici là à mener le même genre de vie, il se sentit de plus en plus déprimé.* » (p 84) Et il ne parvient pas non plus - on l'a vu se projetant dans sa nouvelle demeure - à dessiner son avenir dans le mariage. L'institution sociale du couple est alors vécue comme un esclavage pour Archer, où l'intimité disparaît sous le **regard et les jugements de la communauté**, ou encore sous les sempiternels « *devoirs* » que le couple, ainsi reconnu par la communauté, lui doit en retour. Mais il est plus surprenant de voir l'ampleur de l'emprise de la culture inculquée par la tribu new-yorkaise sur cet homme intelligent, voyageur curieux et lettré, qui a du discernement. Tout ce qui aurait pu lui apporter une distanciation critique sur son milieu reste très en superficie. Archer est habitué à cette **harmonie factice** qui ne remet pas en cause des **usages insignifiants et arbitraires**. Seul face à Mme Olenska, « *il se sent(ait) emprisonné dans le convenu par son désir même de dire quelque chose de frappant.* » La lucidité jaillit progressivement d'un **mode d'existence dysfonctionnel**, apporté par le grain de sable que représente Ellen dans les rouages de New York. Archer est constamment agacé, ou exprime une « *légère désapprobation* », dans un premier temps, dès l'ouverture du roman, par les paroles et les actions de celle-ci. Il est agacé par son ignorance des distinctions de classes (« *et l'idée que, pour la jeune femme, les distinctions sociales de New York n'existaient pas encore l'agaçait vaguement.* »), par son ignorance de l'étiquette et le « *scandale* » qui en découle, comme remonter la Cinquième Avenue avec Julius Beaufort ou d'être associé à lui pour la guider dans le Nouveau Monde (« *l'image de Beaufort l'irritait* »). Il est choqué par ses paroles sur « *les monuments* » que représentent Catherine Mingott et les Van der Luyden dont « *les termes sembl(ai)ent peu appropriés* ». Il se sent obligé de répondre pompeusement que ses illustres parents « *disposent d'une grande influence sur la société de New York* ». Il se coule ainsi dans le **moule collectif de pensée** de Mrs Archer : « *Quand les Van der Luyden veulent donner une leçon, ils savent s'y prendre* » (p 82). En fait, il se sent constamment **perturbé par cette irruption d'un nouveau mode de perception et de réflexion, fondé sur les sensations nouvelles**, le sentiment vrai d'autrui et de soi-même. Il est « *géné comme un écolier* » devant la frivolité de l'aristocratie européenne (le duc) et des nouveaux riches (Mrs Struthers), il a été éduqué dans la rigueur moral puritain, il va jusqu'à regretter cette expérience nouvelle auprès de sa cousine : « *elle lui aurait épargné une dépense d'émotion bien inutile* ».

La narration pénètre dans les **zones obscures de l'être** d'Archer (« *secrète envie* »), **secrètes et clandestines**. Archer cache à sa femme son rendez-vous chez Ellen : « *un peu troublé par la pensée que sa fiancée pouvait arriver inopinément et le trouver installé seul au coin du feu à cette heure intime du crépuscule d'hiver.* » (p 86) et envoie des roses jaunes sur un «  *Brusque saute d'humeur* ». Archer a déjà perdu un peu de sa maîtrise de la narration et de sa destinée. En revanche, Mme Olenska évoluera, dans un mouvement contraire, vers la maîtrise de soi et le ramènera vers le respect des convenances sociales et morales.

### L'émancipation critique d'Archer

Malgré toutes ses **résistances intérieures**, Archer cède à la tentation, le jeune homme partage avec Ellen le désir impérieux de liberté : « *Je crois comprendre ce que vous éprouvez* ». La séduction de la femme fatale se joue autant, voire plus, au niveau de l'esprit que du corps : « **Archer fut ébloui par tant d'audace : on aurait trouvé peu d'esprits assez subversifs pour traiter de triste l'imposante demeure des Van der Luyden. Les privilégiés qui y pénétraient, avec un léger frisson, étaient d'accord pour louer l'élégance des salons. Archer était ravi que la comtesse Olenska eût traduit ouvertement l'impression générale.** », « *Il rougit un peu, la regarda fixement, puis soudain compris la portée de cette remarque. D'un seul coup elle avait frappé les Van der Luyden, et ils s'écroulaient ! Il rit et les sacrifia.* » Ellen est la **seule à résister à l'influence du groupe** : « *Archer fut abasourdi de cette façon légère de s'exprimer sur la formidable Catherine* ». Rappelons sa remarque **iconoclaste** sur le duc, cousin des Van der Luyden, alors que ceux-ci donnent un somptueux repas en son honneur : « *C'est, je crois bien, l'homme le plus ennuyeux que j'aie jamais rencontré.* » Cette réflexion plut tellement au jeune homme qu'elle dissipa sa légère contrariété : *c'était amusant de rencontrer une femme qui trouvait ennuyeux le duc et qui osait le dire ! Il aurait voulu la questionner, plonger dans a vie passée, que des paroles prononcées négligemment avaient éclairée de lueurs furtives. Mais il eut peur de toucher à des souvenirs troublants, et déjà elle était revenue à son premier sujet.*» (p 80) La parole libère, par bribes, **le moi profond et les souvenirs troublants** qui n'ont **pas droit de cité** dans la société aristocratique et bourgeoise new-yorkaise

### Initiation d'Archer au monde

L'initiation d'Archer au monde véritable, celui où l'on accepte de voir « *la vérité* » des événements réellement vécus et non selon leurs **représentations collectives imaginaires faites de préjugés et de clichés**, est décrite à travers des **métaphores optiques**. L'instrument d'optique **change notre perception du monde** selon que l'on regarde par le petit ou le gros bout de la lorgnette, le monde est artificiellement grossi ou rétréci (cf **relativisme philosophique et satiriste** du XVIIIe, des *Voyages de Gulliver* ou de *Micromégas*). Le satiriste regarde le monde dans un télescope inversé et trouve la juste distanciation critique amusée : « **New York semblait beaucoup plus loin que Samarcande, et si vraiment ils devaient s'entraider, elle lui rendait le premier de leurs services mutuels en lui faisant voir sa ville natale objectivement. Vu ainsi, comme par le gros bout d'un télescope. New York semblait singulièrement petit et distant : c'est ainsi qu'on l'aurait vu de Samarcande.** » La référence à Samarcande, haut lieu sacré de pèlerinage lointain (actuel Ouzbékistan), ville splendide à la croisée des cultures et riche en histoire, rend New York parfaitement dérisoire. Tout l'environnement disparaît, les êtres et les choses, May n'est pas épargnée : « *Archer se disait en tremblant que deux fois il l'avait appelée « Ellen » et qu'elle ne l'avait pas remarqué. Bien loin, comme par le petit bout de la lorgnette, il aperçut la blanche image, estompée de May Welland, à New York.* » Il n'y a qu'au sortir de la maison, **espace hors-temps, non-lieu utopique « unmapped »**, que la réalité refait surface : « *Dehors, il se rappela qu'il était à New York et il eut l'impression que May Welland se rapprochait de lui. Il se dirigea vers sa fleuriste habituelle pour envoyer à la jeune fille la corbeille de muguets qu'à sa grande confusion il avait oublié de commander le matin.* »

Une deuxième métaphore symbolique peut se décliner pour décrire l'initiation d'Archer, celle du **mythe de la caverne inversé**. Ellen devient, à son tour, le mentor d'Archer : « *C'est vous qui m'expliquez, vous qui ouvrez mes yeux à des choses que je regarde depuis si longtemps que je finis par ne plus les voir !* ». C'est elle qui détient, sur toutes les autres femmes, mêmes âgées, l'expérience : « *Toutes les dames étaient parées de leurs plus beaux bijoux dont les montures, pour la plupart un peu lourdes et démodées, s'harmonisaient à l'atmosphère générale. (...) La comtesse Olenska était la seule jeune femme. Cependant, en examinant les visages des dames mûres avec leurs colliers de perles et leurs panaches de plumes,*

*Archer fut frappé de les voir si enfantins, comparés à celui d'Ellen Olenska. Il pensait avec un frisson à ce qu'elle avait dû traverser pour en revenir avec ces yeux-là.* » (p 79) Les femmes de la société new-yorkaise, figées dans le temps et le luxe, sont paradoxalement surannées et enfantines, alors qu'Ellen est la seule jeune et expérimentée. Toute la dialectique du roman repose sur cette comparaison, à l'exemple de l'antinomie May-Ellen. **La violence vient de l'innocence**, le trait de mensonge de Diane tue dans l'oeuf les désirs vrais d'émancipation, de liberté, d'indépendance de la femme, déclassée socialement par la fuite de son mari, et européanisée. A l'opposé du faste suranné du salon Van der Luyden et de ses convives qui épousent le décor, la maison d'Ellen est faiblement éclairée par le feu et la lampe apportée par la femme de chambre mais il s'y joue **une scène originale et originelle, un dialogue véritable**, c'est un lieu de vérité, sorte de **caverne platonicienne inversée** dans les profondeurs de laquelle il faut descendre, comme une plongée dans les **profondeurs du psychisme**. Ralph, le personnage-poète manqué de *The Custom of the country* (*Les beaux mariages*) retrouve son moi profond et secret dans une « grotte » obscure qu'une cheminée fait communiquer avec la lumière du ciel, **lieu archaïque et régressif, espace non culturel, de l'émergence du fantasme et des pulsions profondes**. Espace labyrinthique comme les profondeurs insondables du moi, il est le miroir de la richesse de son univers intérieur inviolable : « *il avait en lui son monde merveilleux* ».

La maison, et plus particulièrement la chambre, de Mme Olenska agissent comme une **initiation irréversible**, dont la suite du roman sera la **quête, dans une tentative de retour à l'origine** : « *Ce qui fait événement dans la rencontre d'un mot, d'une odeur, d'un lieu, d'un livre, d'un visage, n'est pas sa nouveauté comparée à d'autres événements* ». *C'est qu'il a valeur d'initiation en lui-même. On ne le sait que plus tard. Il a ouvert une plaie dans la sensibilité. On le sait parce qu'elle s'est ouverte depuis et se rouvrira, scandant une temporalité secrète, peut-être inaperçue. Cette plaie a fait entrer dans un monde inconnu, mais sans jamais le faire connaître. L'initiation n'initie à rien, elle commence.* » (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Galilée, 1986, p 142)

## Conclusion

L'invitation impromptue d'Ellen à Archer, prolonge la **complicité intellectuelle** de leur conversation rapide et interrompue au milieu de la réception des Van der Luyden, sur le thème fondamental de la liberté des individus dans l'institution du mariage. Demandant à Archer si son mariage est arrangé et s'il existe une limite à l'amour, Ellen conclut que l'histoire d'Archer « *est réellement et sincèrement un roman* » (ce à quoi Archer répond que c'est « *le plus romanesque des romans* ») et que les mariages américains sont « *beaux et purs* » (p 80-81). Partagent-ils un bovarysme de surface ? Est-elle sincère ou ironique ? Veulent-ils y croire dans le cadre éclatant de la soirée, en tentant de participer à la **mascarade sociale** ? Les **degrés d'interprétation** sont parfois difficiles à distinguer, dans le **flou des incertitudes d'Archer**, à travers lequel se fait la focalisation. Toutefois, tous deux vont effectuer une **plongée dans le moi profond**, le temps d'une rencontre, dans un lieu actif et symbolique, dans un espace intérieur qui libère les émotions et les libres pensées, lieu des vérités profondes mais à peine effleurées. Délaissant le **récit mythique de la réussite et la jeunesse de New York** ou du glorieux passé d'une Europe galante, les deux personnages tentent une **maïeutique commune**, se servant de guide dans le labyrinthe de la réalité, ouvrant un bref instant la **possibilité d'un espace commun** de réflexion et d'existence.

Northrop Frye, critique canadien contemporain, conçoit la mythologie comme « *isolante* », le mythe délimite et marque les contours d'une culture : « *Une mythologie enracinée dans une société spécifique transmet un héritage d'allusions et d'expériences verbales partagées, et c'est ainsi que la mythologie contribue à créer une Histoire culturelle.* » Entendons par là : la littérature ne fournit pas une réponse au monde naturel ou à l'histoire, mais plutôt elle donne une **cohérence interne** à une culture, par la **répétition complexe** d'expériences orales : « *... le véritable intérêt du mythe est de tracer une circonférence autour d'une communauté humaine et de regarder à l'intérieur vers cette communauté, non d'enquêter sur les opérations de la nature... la mythologie n'est pas une réaction directe à l'environnement naturel : elle fait partie de cette couche isolante d'imagination qui nous en sépare* » (Northrop Frye, *Le Grand Code*, p. 81). (Cité par Robert Alter, <https://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2001-3-page-403.htm?ref=doi>)

## Prolongements

- **Comparaison avec le ch 21 : Archer observe Ellen sur le ponton, la rencontre manquée :** « *Archer obéit machinalement... Ellen Olenska traversant les grèves lumineuses derrière les trotteurs de Beaufort.* » p 214-217

### Le jeu de la réminiscence, les visions en surimpressions, bovarysme

« *Ainsi les cavernes de Toscane, un feu de paille allumé par de petits paysans fait soudain apparaître l'image des morts étrusques peinte sur les parois.* » / « *La jeune femme au bout de la jetée ne bougeait pas. Elle semblait absorbée dans la contemplation de la baie...* » / « *Elle ne sait pas que je suis ici. Elle ne soupçonne pas ma présence. Si c'était elle qui venait ainsi derrière moi, est-ce que je ne le sentirais pas ?* / Bovarysme : « *La scène rapide qu'il venait de vivre, sur la plage où il s'était arrêté à mi-chemin, faisait battre son coeur comme si la présence même d'Ellen eût passé dans le sang de ses veines* » / « *Toute la nuit, aux côtés de May, dans la grande chambre tendue de perse où un rayon de lune se jouait sur le tapis, il chercha vainement le sommeil : sa pensée ne pouvait se détacher d'Ellen Olenska traversant les grèves lumineuses derrière les trotteurs de Beaufort.* » cf Emma Bovary

### Le conflit entre le rêve et la réalité monotone

La silhouette d'Ellen se découpe au bout du chemin, près de la balustrade et de la pagode, Archer croit être le « **jouet d'un rêve** » : « **Non ! cette vision du passé ne pouvait être chose qu'une hallucination.** » opposée à la réalité (quatre anaphores « *c'était* » : la maison, les poneys, May « *assise...radiuse d'espérances secrètes* », la villa : « *Que suis-je désormais ?...pensa Archer, je suis un gendre, rien de plus.* » / « *Archer trouva son beau-père exactement comme il se l'était figuré* » arborant une « *mine de martyr* » « *plus efficace que la colère* ». A propos du luxe de la maison « *cette atmosphère chargée du poids de tant de détails jugés indispensables agissait sur Archer comme un narcotique* », ainsi que la mise à distance des « **rites compliqués de la richesse** » : « *toutes les frivolités tyranniques qui unissaient les unes aux autres et chaque membre de la famille à tous les autres avaient agi sur Archer. D'habitude, une vie affranchie de cette lourde opulence lui eût paru étrangement précaire. Mais, en cet instant, c'était la maison des Welland et la vie qu'il devait y mener qui lui semblaient irréelles.* »

Elzebieta Koweskadame, « **L'évasion impossible** »

Extrait d'une étude comparée d'Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux

« (...) **les évasions imaginaires sont suivies de terribles réveils.** Emma reste debout devant la fenêtre et suit avec sa pensée les charrettes qui se rendent à Paris. Mais, « *au bout d'une distance indéterminée, il se trouvait toujours une place confuse où expirait son rêve* ». Et, tandis que le rêve est inévitablement voué à expirer, la réalité ne cesse jamais d'être vivante. C'est justement cette réalité que la vue subtile d'Emma et de Thérèse trouve toujours après la détente que leur accorde le rêve. C'est souvent cette réalité même qui fait interrompre la rêverie et fait inéluctablement descendre nos héroïnes sur terre. Et la réalité, pour Thérèse, c'est toujours **la solitude, c'est la séquestration** à laquelle elle est exposée à Argelouse. Pour cette raison, après le répit que lui apportent ses rêveries, le désespoir s'abat sur elle dès la reprise de conscience, accompagne chaque minute de sa journée. De même Emma, après les « *heures d'envol* », se retrouve toujours dans **cette maison abhorrée** où l'attend « *une mélancolie morne, un désespoir engourdi* ». Si les évasions imaginaires permettent d'oublier un moment la grisaille, l'étouffement du quotidien, si elles permettent une libération, ce n'est qu'une **fausse libération**. « *A ces envols périodiques que sont les rêveries [...] succède toujours une retombée. [...] Renouer avec l'existence, après les heures d'envol [...], c'est toujours tomber, retomber dans la réclusion* ». Toutes les fuites imaginaires d'Emma et de Thérèse aboutissent à une séquestration, dont le sentiment ne peut que **s'aggraver par le contraste entre l'élargissement que réalise la rêverie et la fermeture qui le suit irrémédiablement**. Car, en effet, aux instants qui succèdent aux « *heures d'envol* », **l'espace semble se resserrer** encore plus, **le temps se vide et se fige** de nouveau. Après l'évasion revient la **monotonie répétitive de l'existence, l'ennui**. Ce qui paraît faciliter les rêveries d'Emma et de Thérèse, ce sont leurs stations à la fenêtre. Thérèse, lorsqu'elle « étouffe », ouvre la fenêtre. De même Emma se

met souvent à la fenêtre où « captive [...] entre les murs de sa fosse, [elle] trouve [...] un essor vers tous les horizons ». Mais même l'évasion effectuée grâce à la fenêtre se révèle trompeuse. Comme le remarque M. Raimond, pour Thérèse, « le comble de sa séquestration, c'est que la fenêtre ouverte laisse voir la prison des pins » Ainsi, les rêveries qui sont une simple illusion, sans prise sur la réalité de la vie, ne permettent de réaliser qu'une libération apparente et brève. Après les déceptions de l'heure présente, **les deux héroïnes se retournent vers le passé, vers les merveilles** de l'enfance et de l'adolescence. Pour Thérèse, ce retour signifie une **recherche obstinée de l'innocence enfantine** qu'elle croit avoir définitivement perdue sur le **chemin dévastateur de sa vie**.

- **Comparaison avec la rencontre de Selden et Lily Bart, The House of Mirth** : recherche d'une harmonie, d'une sensibilité en résonance avec l'environnement naturel

*« L'après-midi était parfaite (...) Lily n'avait pas de réelle intimité avec la nature, mais elle avait la passion de l'harmonie et pouvait être vivement sensible à un site qui fût le décor de ses propres sensations. Le paysage qui se déployait au-dessous d'elle lui semblait un épanouissement de son humeur présente et elle retrouvait quelque chose d'elle-même dans cette tranquillité, cette ampleur, ces longues perspectives. » p 117*

(...)

- *Mon idée du succès, dit-il, c'est la liberté personnelle.*

- *La liberté ? ...être libre de soucis ?*

- **Libre de tout...de l'argent et de la pauvreté, de l'aisance et de l'inquiétude, de tous les accidents matériels. Maintenant en soi une sorte de république de l'esprit, voilà ce que j'entends par les succès.» p 123-124**

**Explication de texte 3 : ch 16** visite du jardin délabré de la vieille mission espagnol dialogue Archer / May « *Je crains que les idées d'Ellen ne soient pas du tout les nôtres ... Ils se levèrent et rentrèrent silencieusement.* » p 155-161

### Questions préparatoires

- Quels sont les aspects du **conformisme** des Welland ? L'individualité peut-elle exister dans ce type de communauté ?
- Quelle est la part de **l'innocence et de l'expérience** dans les paroles de May ?
- Quelle représentation Archer se fait-il de la femme idéale ? quelles peuvent être les raisons du **silence d'Archer** ?
- Confrontez les deux scènes de dialogue ch 16 et ch 18 (précisez la caractérisation d'Archer, comparez le type de parole des deux femmes)

### Situation et présentation du passage

Archer, à son corps défendant, par loyauté, a convaincu Ellen de ne pas divorcer pour ne pas « être mal vue » par la société new-yorkaise, ne pas provoquer de **scandale** dans les journaux. Il déploie toute son éloquence en ce sens car il attend d'elle **un éclaircissement sur sa vie passée**, qui lui ôterait tout doute définitivement, mais qui ne viendra jamais dans le roman : « *Puisqu'elle ne voulait pas ou ne pouvait pas, dire le seul mot qui aurait éclairci l'horizon, le désir d'Archer était de ne pas lui laisser deviner qu'il avait pénétré son secret. Mieux valait se tenir à la surface, à la manière prudente du vieux New York, que de risquer de découvrir une blessure qu'il ne pouvait guérir.* » Archer préfère rester en surface selon l'habitude donnée par l'éducation (ch12, p 120). Après s'être rencontrés au théâtre (ch 13), assistant ensemble à une pièce émouvante et pathétique de séparation amoureuse, qui trouble Archer par les similitudes avec sa nouvelle situation, Ellen fait parvenir un billet à Archer lui signifiant qu'elle a « **fui** » **New York** et qu'elle espère sa venue. Dans le même temps, la famille de May s'est déjà retirée à Saint-Augustin, la jeune fiancée a demandé à Archer d'être « *bon pour Ellen* » en son absence car lui seul peut la comprendre. Elle a deviné que sa cousine est « *isolée et malheureuse* » : « *May avait deviné bien des choses : Ellen Olenska souffrait de sa solitude* » (ch 13, p 133-134). Archer rejoint Ellen à Skuytercliff, chez les Van der Luyden, après avoir sacrifié aux **rituels monotones et ridicules des loisirs** chez Reggie Chivers. La rencontre inattendue avec la jeune femme, au détour d'une promenade, son manteau rouge, la neige, la course, **l'intimité de la maison** mise à disposition, offrent une occasion de se rapprocher mais la brusque irruption de Julius Beaufort fait fuir Archer à son tour. On ne sait pas réellement qui Ellen fuyait car la focalisation narrative nous laisse toujours dans le **doute des interprétations d'Archer motivées par la jalousie ou la déception** mais cette hypothèse est sérieuse : « *Il était clair qu'il poursuivait madame Olenska, et quand il poursuivait une jolie femme Beaufort n'avait qu'un but. (...) Tel était l'homme que Mme Olenska avait fui.* » (ch 15 p 149). Archer est toujours suspicieux de la moralité de sa cousine à l'égard de son mari, de M. Rivière, de Julius Beaufort qui la poursuit de ses avances : « *Archer ne croyait pas qu'Ellen Olenska dût se dérober nécessairement à tout ce qui lui rappellerait le passé. Elle pouvait, tout en se croyant révoltée contre ce passé, en subir encore le charme.* » (ch 15, p 150). Archer s'enferme dans la lecture de ses livres, tout juste arrivés d'Europe : *The House of Life* le fait rêver d'Ellen dans une « *atmosphère chaude, voluptueuse* », nouvelle **invitation au voyage littéraire**. Il choisit de ne pas répondre à l'invitation d'Ellen de venir la voir le lendemain, (Ellen n'a pas pu s'expliquer en présence de Beaufort) et part pour Saint-Augustin rejoindre les Welland.

Une série de **contretemps romanesques empêchent l'expression** de la parole amoureuse entre Ellen et Archer. Le jeune juriste et dilettante semble se laisser porter par les événements, attendant **un coup de pouce du « destin »** : « *Si le destin devait parler, ce serait ainsi avec toute l'étendue de cette chambre entre eux* » (ch 15, p 147), ou un signe du destin quand il attend qu'Ellen, contemplant la mer, se retourne vers lui. La scène du dialogue entre Archer et May, dans le jardin délabré de la vieille mission espagnol, est une **scène très authentique dans son émotion**, où l'on dépasse les apparences pour parler véritablement. De nombreux indices ont été semés dans le roman sur la **lucidité et l'ignorance factice de May**, mais ils restent très souvent sous forme de **sous-entendus**, ou remarques à double entente. Cette fois-ci la parole vraie se libère, même si elle ne va pas au bout de l'aveu. Paradoxalement, c'est l'aveu de May à Archer qui provoque, dans un **écho dramatique, l'aveu**

**d'Archer à Ellen**, comme si Archer, ne s'en remettant plus au destin, se sentait libéré par le geste de May mais, **ironie dramatique**, il essuie le refus d'Ellen et reçoit le billet annonçant l'avancée du mariage, à laquelle il a tant oeuvré par devoir pour sa famille, juste après sa déclaration d'amour : « *Je vous aime. (...) Nous n'avons pas le droit de mentir aux autres et à nous-mêmes. Me voyez vous maintenant épousant May ?* » ch 18, p 179)

Nous verrons que cette scène, l'une des plus authentiques dans le dialogue entre le couple futur, reste toutefois **ambivalente** à plusieurs égards.

## Pistes d'étude

### I - Les Welland, garant de l'innocence américaine

Les Welland, représentants du « *bien* », images de la **Terre promise américaine**, nourrissent de nombreux préjugés sur l'Europe et se refusent à « *l'expérience* » du monde réel.

#### La vieille Europe galante et corrompue contre la jeune Amérique vertueuse

La visite d'Archer à Mrs Welland précède la rencontre de May, la belle-mère le remercie d'avoir travaillé au divorce de Mme Olenska, tout en le prévenant contre **la mauvaise influence de cette dernière sur la communauté** new-yorkaise, d'une manière ambiguë, pleine de sous-entendus menaçants. Elle voit dans son **manque d'éducation et son comportement excentrique** une annonce prophétique du ferment de **désordre social et moral** : « *Je crains que les idées d'Ellen ne soient pas du tout les nôtres ; elle avait à peine dix-huit ans quand Medora Manson l'a emmenée en Europe.(...) Il y a douze ans de cela, et, depuis, Ellen n'était jamais revenue en Amérique. Rien d'étonnant à ce qu'elle soit si complètement européanisée.* » L'Europe aux moeurs douteuses est évoquée en **contrepoint de l'idéal vertueux** de May, qui suit les traces de sa mère. Toutefois May n'est pas sans un certain idéalisme, nourri des lectures d'Archer, mais reste très superficiel et relativement **codifié**. Elle canalise l'empressement de l'amant, son désir gênant, par une évocation romanesque pour mieux le réduire : « *Elle sourit à ce rêve, l'assimilant aux aventures merveilleuses décrites dans les poèmes que son fiancé lui lisait à haute voix.* »

#### Les préjugés des Américains sur les Européens ou comment se préserver des « étrangers »

Mrs Welland se complaît dans **l'innocence vertueuse** américaine. Elle se comporte, comme tout bon citoyen du « *vieux New York* », refusant de fréquenter des Européens, ou ses compatriotes en Europe - on ne se mélange pas pour ne pas avoir quoi que ce soit à l'autre - et **préserver la pureté des moeurs de sa communauté**. A propos des attentes d'Ellen et de la **représentation libertaire** de son pays (« *pays de la liberté* »), elle manifeste son indignation : « *Encore un exemple des usages extraordinaires que nous attribuons aux étrangers. Ils pensent que nous dînons à deux heures, et que nous favorisons le divorce...C'est pourquoi je trouve ridicule de les recevoir quand ils viennent à New York ...Ils acceptent notre hospitalité, retournent chez eux et racontent toujours sur nous les mêmes sottises.* » La pureté des moeurs de la communauté new-yorkaise est également menacée par les récits scandaleux des journaux. De manière plus grave, on entretient **les jeunes filles dans l'innocence des choses du monde** (cf extrait 1 sur le mariage). Mr Welland souhaite cacher la réalité de la vie à sa fille, le « *désastre du mariage* » et du statut présent d'Ellen : « *C'était sa terreur que sa fille ne vînt à apprendre l'existence de choses pareilles.* » Mrs Welland signifie à Archer l'abandon d'Ellen : « *Pauvre Ellen !...Je me demande quel sort l'attend.* » A noter l'ironie mordante de cette expression « *Pauvre Ellen* », leitmotiv de la famille.

#### Archer participe du système par son silence

Archer comprend très bien **ce double langage** et n'est pas dupe de cette charité et candeur de surface mais il ne dénonce pas cette mascarade familiale et sociale : « *celui (le sort) que nous aurons tous travaillé à lui faire, eut-il envie de répondre. Si vous préférez qu'elle soit la maîtresse de Beaufort plutôt que la femme d'un honnête homme, vous faites tout ce qu'il faut pour cela.* » On comprend l'importance de **l'argent dans la destinée des femmes**

qui n'ont aucune autonomie financière sans leur héritage. Le comte Olenski a largement dilapidé la fortune de sa femme dans sa vie oisive et dissipée. On retrouve les mêmes préoccupations chez Lily Bart qui ne peut subsister qu'à travers un riche mariage, auquel elle n'accèdera pas. Archer **renonce à lever les masques** : « *Il imaginait la soudaine altération de ce visage placide et ferme qu'une longue maîtrise des détails de la vie matérielle avait marqué d'une apparence d'autorité.* » Face à la « *beauté saine* » de Mrs Welland, « *Archer se demandait si sa fiancée n'était pas destinée à cette maturité à la fois lourde et innocente. Oh non ! Il ne voulait pas que May eût l'innocence qui se refuse à la l'expérience et à l'imagination.* » Dans cette phrase sont articulés les tensions et interrogations existentielles du livre : l'innocence peut-elle exister sans l'expérience et l'imagination (May)? l'innocence peut-elle résister à l'expérience et l'imagination (Ellen) ?

## II - Une scène à double entente : le mentir vrai ou la vérité illusoire

La réponse ne se fait pas attendre, l'innocence de May n'est pas celle qu'imaginait Archer, au regard de l'éducation donnée par les Welland, **garants de l'ordre social et moral**, ni ce qu'elle laisse paraître de cette éducation (elle n'a pas le choix de montrer autre chose de son individualité), May est plus ambivalente, elle est à la fois l'incarnation de la bienfaisance et la bonté, et la Diane chasserresse qui ne manque pas ses traits. Elle dément l'éducation et **légitime la peur de ses parents** : « *Ne croyez pas que les jeunes filles soient aussi ignorantes que l'imaginent leurs parents... On écoute, on observe ; on a des sentiments et ses idées...* »

### L'ambivalence de May : innocence enfantine ou expérience / imagination ?

Edith Wharton donne une description très détaillée du **langage corporel** de la jeune femme, trahissant ses pensées et émotions, pour combler les **lacunes de la parole manquante**. Archer y est sensible. Relevons quelques éléments de **son évolution** : « *Elle leva sur lui des yeux d'une franchise si limpide qu'il laissa tomber le bras dont il lui enserrait la taille. Soudain le regard de May changea, devint profond et indéchiffrable...* » / « *Elle semblait grandie, plus femme par la stature et la dignité.* » / « *Sa calme lucidité étonna Archer ; mais sous les grands bords du chapeau, il vit la pâleur du visage, et remarqua un léger frémissement des narines au-dessus des lèvres immobiles et résolues.* » / « *Le visage de la jeune fille avait revêtu un air de si tragique résolution qu'il se sentit près de se prosterner à ses pieds.* » / « *elle sembla descendre des hauteurs où elle s'était tenue et retrouver ses timidités de jeune fille. Il comprit qu'elle n'avait de courage et d'initiative que pour les autres, et non pour elle-même.* » / « *au premier mot rassurant de son mari, elle reculait comme un enfant trop aventureux qui se jette dans les bras de sa mère.* »

May, qui est dépeinte jusqu'à présent dans son caractère enfantin, devient une femme mûre par **l'intuition de l'imagination et de l'expérience de l'arrivée impromptue** de sa cousine. Elle refuse, un bref instant, le code policé new-yorkais de ne jamais aborder ce qui n'est pas plaisant, et aspire à la vérité, portée par la parole qui **se libère de son auto-censure**. Le dialogue est comme un vagabondage, voire une errance, qui livre des bribes inattendues de soi : « *Tous deux se turent, comme troublés par le cours imprévu que prenaient leurs propos* » / « *(Elle s'arrêta, puis ajouta, en relevant la tête avec un de ces gestes empreints de noblesse qui la caractérisaient :) Et même si c'était vrai, pourquoi n'en parlerions-nous pas ?* » / « *Elle releva vivement la tête : - Il y a donc, à propos de vous, une vérité que j'ignore ? Que je ne sais pas ?* » / « *L'effort qu'elle avait fait pour parler* »

May, enfin semble trouver **une parole qui épouse son éthique, détachée du paraître** qui est la seule préoccupation parentale : « *Je ne voudrais pas devoir mon bonheur à un tort, à une déloyauté envers une autre, et je veux croire que vous partagez mon sentiment... Comment pourrions-nous commencer la vie ainsi ?* » - Ce propos servira à légitimer sa déclaration auprès d'Ellen : « *Nous n'avons pas le droit de mentir aux autres et à nous-mêmes. Me voyez-vous maintenant épousant May ?* » (ch 18, p 179). Elle propose à Archer un ultime moyen de « *remplir ses engagements - même au prix du divorce* » : « *Je voulais vous le dire depuis longtemps, continua-t-elle. Je voulais vous dire que, quand deux êtres s'aiment véritablement, je comprends qu'il puisse y avoir des situations qui donnent le droit d'agir contre l'opinion publique.* » Attitude **héroïque** de la part de la jeune femme ? ou moyen de se rassurer et de **ramener Archer dans le rang** ? Cela reste énigmatique. Son **combat intérieur** pour mener à bien son discours, ses blancs, ses hésitations participent de l'ambiguïté du texte : quelle est la part d'innocence ou d'expérience ? Archer éprouve admiration et épouvante devant ce « **mystère de l'âme d'une jeune fille** », **définitivement inaccessible**.

## L'ambivalence Archer

Archer a espéré un rapprochement d'Ellen dans la maison de Skuytercliff mais ne fera aucun aveu à May, subjugué par la grandeur de sa fiancée mais aussi **effrayé par le choix individuel abyssal** qui s'ouvre à eux, celui d'être **maîtres de leur destinée, en dehors des conventions sociales sacrées**, en dehors des sentiers battus religieusement suivis par tous les autres couples avant eux ! « *Son coeur se dilatait dans un soulagement ineffable* » / « *Son étonnement fit bientôt place à une vive admiration pour la générosité de sa fiancée. Il était trop préoccupé pour s'émerveiller du prodige de cette hérésie chez la fille des Welland : lui conseiller d'épouser son ancienne maîtresse ! Il était encore tout ému du coup d'oeil jeté sur le précipice que tous deux venaient de côtoyer, et plein d'épouvante devant le mystère d'une âme de jeune fille.* » **L'épiphanie du couple** dans l'urgence de la situation est de courte durée : « *Archer n'insista pas : il était trop découragé d'avoir vu s'évanouir la femme nouvelle qui l'avait regardé du fond de ses yeux clairs. May semblait se rendre compte de sa déception, sans trouver un moyen de la dissiper. Ils se levèrent et rentrèrent silencieusement.* » La déception d'Archer conforte le lecteur dans cette pointe de bovarysme masculin qui **rêve d'un idéal composite de femme**, fruit de son imagination, de ses aspirations littéraires et picturales.

Si Archer est confronté à la franchise et au mystère de l'innocence ou expérience de May, celle-ci est confronté au **langage équivoque du jeune homme et à son silence**, derrière les mots. Tout est ambiguïté ou généralité : « *Si seulement vous saviez la vérité !* » / « *Tout n'est pas aussi simple que...* / « *Chaque cas doit être considéré individuellement, selon sa valeur réelle - sans tenir compte de l'opinion ... Toute femme a droit à sa liberté.* » Il **révèle une vérité** (la séparation de son ancienne maîtresse) **pour en masquer une autre**, tout en lui demandant de se soustraire aux « *banales conventions* » en avançant le mariage. Les **blancs, répétitions, hésitations** d'Archer sont-ils des signes qu'il souhaite préserver la pureté de la jeune fille qu'il ne veut pas blesser ? qu'il ne veut pas « *faire cavalier seul* », trop attaché à « *son vieux New York* » ? qu'il répugne à être « *mauvais goût* » ? Représentent-ils des hésitations de la pensée et de l'état d'âme d'un être, **sorti de la trajectoire d'une destinée toute tracée** par la volonté des mères et de la communauté, qui erre *aux bords du « précipice »* de l'existence « *que tous deux venaient de côtoyer* » ? L'impossibilité de l'aveu tout au long du roman fait pencher pour la dernière hypothèse. **La parole est entravée car elle est subversive**, elle permet la libération de l'être. Seule, Ellen osait véritablement parler et revendiquer sa liberté, à partir du moment où elle **accepte de suivre la norme sociale et familiale**, elle refuse de se laisser courtiser, détourne la parole d'Archer, évite sa conversation.

## Conclusion

Le jardin délabré de la mission espagnole offre un cadre modeste et **propice à la confiance** des fiancés même si elle n'aboutit pas pleinement, trop contrainte par le code social, elle laisse une multitude de blancs et de non-dits, qui sont à l'image de **l'errance momentanée** des personnages. Les paroles de sincérité de May, qui épousent son **intériorité**, autorisent celles d'Archer auprès d'Ellen mais c'est un second précipice qui s'ouvre à lui devant le refus d'Ellen : « *Archer éprouvait une fatigue indicible. C'était comme s'il eût, pendant des heures, fait des efforts surhumains pour remonter la paroi d'un précipice, et qu'au moment d'en atteindre le bord son étreinte son relâchant, il retombât dans les ténèbres.* » (ch 18, p 182). Son rire, à l'arrivée des télégrammes de May, peut exprimer son auto-dérision ou son désespoir à avoir **voulu changer l'ordre des choses**. Quoi qu'il en soit, il clôt la partie I et débute la partie II du roman. Le lecteur assiste à la cérémonie du mariage, grâce à une ellipse temporelle, qui montre la valeur performative du langage et du télégramme. Archer vit son mariage, comme un étranger, exécutant **un rituel vide de sens**.

## Prolongements

- **Etude du ch 18 en entier : Comparaison avec la deuxième scène de rencontre chez Mme Olenska**, dernière visite dans la « *petite cabane* », la déclaration à Ellen, celle-ci repousse les avances d'Archer (dialogue Archer / Ellen) « *Il faut bien que j'aïlle où l'on m'invite ; autrement, je serais trop seule...comme s'il lui faisait peur.* » p 177-182

### L'émotion comme moteur vital

« Une femme du monde, à New York, n'aurait pas appelé sa servante « ma chère », et ne l'aurait pas envoyée faire une course en lui prêtant sa sortie de bal : Archer goûtait un plaisir d'une qualité rare à se trouver dans un monde où l'action jaillissait de l'émotion. » p 173

**Eveil sur la société de New York, évolution d'Ellen et de sa notion de liberté - interaction entre les deux personnages :** Archer a échoué à être le Pygmalion de May mais a réussi à changer Ellen à son grand dam

« Vous ne comprenez pas, parce que vous ne savez pas encore combien j'ai changé depuis que je vous ai connu. (...) Oui. Je ne m'apercevais pas tout d'abord qu'on ne m'accueillait qu'avec réserve, qu'on me trouvait compromettante. Il paraît qu'on a refusé de dîner avec moi chez les Lovell Mingott ! Je l'ai su plus tard, et j'ai appris (...) afin que j'aie deux familles pour me soutenir, au lieu d'une... Vous voyez combien j'étais sotte et étourdie : jusqu'à ce que grand-mère m'ait tout raconté, je ne me rendais compte de rien. New York représentait simplement la paix et la liberté : je rentrais chez moi. J'étais si contente de m'y retrouver ! J'avais l'impression en arrivant ici, que tout le monde était pour moi plein de bienveillance, heureux de me voir. Cependant, personne ne semblait me comprendre comme vous : personne ne me donnait d'aussi bonnes raisons pour faire ce qui, au premier abord, me révoltait comme inutile et difficile. Les gens trop sages ne me convainquent pas : ils n'ont jamais été tentés... Mais vous, vous compreniez ! Vous saviez comment la vie vous tire à elle avec ses mains tentatrices ; et pourtant vous haïssiez les concessions qu'elle suggère, vous haïssiez la jouissance achetée au prix du mensonge, de la cruauté, de l'indifférence ! Jamais je n'avais connu personne qui vous ressemblât, qui fût aussi loyal, aussi généreux. (...) Ne détruisons pas ce qui est votre oeuvre ! s'écria-t-elle. Je ne peux pas revenir aux manières de penser que j'avais avant vous. Je ne peux vous aimer que si je renonce à vous... » (p 180-181)

### L'abandon de la solitude, l'innocence retrouvée

« Je ne serai pas seule maintenant. J'étais seule : j'avais peur ; mais le vide et l'obscurité se sont dissipés. Désormais, quand je rentrerai en moi-même, je serai comme un enfant qui revient la nuit dans une chambre où il y a toujours de la lumière. » (p 182)

- Confrontation de fin de la partie I sur l'échec de la relation Archer/Ellen dans une parole vraie et l'ouverture de la partie II sur le cauchemar et le **sentiment d'irréalité** de la cérémonie du mariage, rituel vide de sens
- Evolution de l'innocence de May

« C'était étonnant que cette profondeur de sentiment qu'elle avait révélée dans le jardin de la mission espagnole pût s'allier à une telle absence d'imagination (...) Son visage semblait appartenir à un type plutôt qu'à une personne : elle aurait pu poser pour une Vertu civique ou pour une Divinité grecque. (...) Cependant sa jeunesse n'était pas insensible : elle n'était que primitive et pure. » p 194-195 ch 19

### Une innocence teintée de cruauté ch 21 p 216

Jugement de May sur Ellen : May - « Je regrette que vous n'ayez pas trouvé Ellen : j'aurais aimé la revoir » / Mais peut-être n'y tenait-elle pas. Elle a tellement changé ! » / « Je veux dire : elle est devenue si indifférente à ses amis, abandonnant New York et sa maison pour frayer avec des gens si bizarres ! (...) je croirais plutôt qu'elle s'est toujours ennuyée avec nous. » / « May continuait avec une nuance de dureté qu'il ne lui connaissait pas : Après tout, je me demande si elle ne serait pas plus heureuse avec son mari. »

Archer- « C'est la première fois que je vous entends dire une chose cruelle. / On assure que les anges prennent plaisir à regarder les contorsions des damnés : du moins ne vont-ils pas jusqu'à prétendre qu'on est plus heureux en enfer. »

## Le mensonge d'Archer décrypté (Washington) chapitre 24

Décryptage du code : « **Et surtout, n'oubliez pas d'aller voir Ellen** » signifiant « *Vous comprenez, bien entendu, que je sais tout ce qui a été dit sur Ellen, et que je suis de tout coeur avec ma famille dans l'effort tenté pour l'engager à retourner chez son mari / succession d'anaphores « je sais » (...) et puisque vous la verrez sûrement, je veux que ce soit avec mon entière et absolue approbation.* » p 254-255

## Une détestation secrète ch 31 p 287-288

« *Archer, en la regardant, se rappela le mystérieux éclat qui avait inondé son visage dans le jardin de la mission à Saint-Augustin. Il devina en elle le même effort secret pour atteindre quelque chose au-delà de la portée habituelle de sa vision. Elle déteste Ellen, pensa-t-il ; elle essaie de dominer ce sentiment. Cette pensée l'émut* » / « *la barrière qui les séparait s'était de nouveau dressée entre eux.* »

**Explication de textes 4 : ch 24 (rencontre d'Ellen à Boston), ch 25 (interventions de M.Rivière) - ch 26 (la faillite de Beaufort et le mensonge d'Archer) - Mme Olenska à la jonction des communautés et des changements sociaux**

### Questions préparatoires

- Repérez la **singularité d'Ellen dans la communauté** new-yorkaise et montrez qu'elle est à la **jonction des différentes communautés** européennes et américaines (Paris, Boston, Washington, New York).
- Quelles places, Archer et elle, ont-ils dans **la tribu familiale** ?
- Quels sont les éléments de **changements sociaux** ?

### Situation et présentation du passage

Archer a retrouvé Ellen à Boston, au moment où elle renonce à la proposition du comte Olenski, c'est-à-dire à une situation financière très avantageuse. L'arrivée de la lettre du comte et de son messenger, M. Rivière, contribuent à l'avancée de la deuxième partie du livre dont **l'intrigue stagne dans la monotonie du mariage**. Archer est quotidiennement **absent aux autres et à lui-même** (« *Il était absent.* » / « *il ne savait que méditer* »).

Le choix d'Ellen de ne pas retourner auprès de son mari, **rapproche définitivement et dangereusement** les deux amoureux, arrivés à un stade d'osmose et de communication au-delà du langage (« *merveilleux solo de silence* » p 233) mais condamnés à être **ensemble séparés** : « *Il avait connu l'amour qui se nourrit de caresse ; mais cette passion grandie au plus intime de lui-même l'élevait au-dessus du désir. (...) chacun d'eux restait rivé à sa destinée propre* » (p 236) / « *il lui avait érigé dans son coeur un sanctuaire qui bientôt était devenu le seul théâtre de sa vie réelle ; là aboutissaient toutes ses idées, tous ses sentiments. Hors de là, sa vie ordinaire lui semblait de plus en plus irréaliste* » (p 251) / « *il ne savait que méditer sur le mystère par lequel ils se trouvaient à la fois unis et si séparés. Être assis l'un contre l'autre sans même se voir, n'était-ce pas l'image de leur destin ?* » (p 268). Les interventions de M. Rivière accélèrent et finalisent l'intrigue, car le rapprochement d'Ellen et de son cousin **accentue la séparation des deux clans** : celui qui soutient Ellen et celui qui **manoeuvre activement, mais dans l'ombre**, à son départ. Archer commence à soupçonner sa femme, à certaines « *rougeurs* » ou silences menaçants (ch 26), d'être partie prenante dans **le complot qui se trame** contre lui et sa cousine.

Les trois chapitres, choisis pour leur enchaînement rapide, conduisent le lecteur d'un moment de conversation atemporelle à Boston au retour précipité d'Ellen à New York. Catherine Mingott, vient de faire « *une attaque* », touchée par l'annonce de la faillite de Beaufort lors de la visite nocturne de sa femme Regina, mondaine déchu. **Cette mise au ban préfigure celle d'Ellen**, qui n'éprouve que compassion pour la **réprouvée**.

Nous verrons comment Mme Olenska est au coeur de la narration, car elle fait **la jonction entre les divers milieux**, elle fait **évoluer les comportements**, guidée par **son coeur plutôt que la tradition**. Elle trace ainsi elle-même son destin dans la communauté.

### Pistes d'étude

#### I - Un personnage d'expérience

Mme Olenska est **l'élément clef de l'évolution dramatique** du roman, car elle fait partie des rares personnages qui ont une **pulsion de vie**, une soif de liberté et d'indépendance. **Personnage évolutif dans ses choix** qui ne sont **jamais prédéterminés** mais **liés à la compréhension de la situation et à l'intuition du moment**. Elle arrive à **tirer le meilleur de la tradition**, grâce à Archer, tout en se libérant, et **en évoluant dans des milieux réprouvés** par le « *vieux New York* ». Elle échappe au caractère moribond de celui-ci par des **idées altruistes et modernes**.

## Sortir des ornières du conformisme et de l'ennui

Archer dépeint New York d'une manière catégorique et irrémédiable auprès de Mme Olenska : « **Chez nous il n'y a ni personnalité, ni caractère, ni variété.** *Nous sommes ennuyés à mourir* » (p 234), par opposition à « *la vraie vie* », dans sa variété, son aspect inattendu, qui forge le caractère et la personnalité : « *Vous m'avez, la première, fait entrevoir ce que serait une vraie vie, et en même temps vous me demandiez d'en continuer une qui n'est qu'un mensonge. Cela passe l'endurance humaine.* » (p 236). Paradoxalement, au moment où Archer se libère du poids de la communauté, où il se détache un peu de sa bien-pensance, Ellen s'éveille au bienfait rassurant et civilisateur de la tradition, à travers la rectitude première de son cousin. Elle a su tirer le meilleur de l'intégrité et de la loyauté d'Archer envers son groupe familial et social : « *c'est vous qui m'avez fait comprendre que, sous l'ennui et l'uniformité de cette vie, se cachent des choses si belles, si nuancées, si délicates, que même celles à quoi je tenais le plus dans mon ancienne vie semblant médiocres en comparaison. Comment dire ?... Je n'avais jamais compris jusqu'alors que les plaisirs les plus raffinés s'achètent souvent au prix de la cruauté, de la bassesse...* » (p 234)

Plusieurs personnages témoignent du « *changement* » de la comtesse Olenska dans le livre, même si ces témoignages sont complètement **contradictaires** et font **polémique**, c'est ce qui fait la richesse du mystère de Mme Olenska et la complexité de cette éternelle « **étrangère** » **incomprise**. Au chapitre 21, Archer, recevant l'écho de ces « *rumours* » contradictoires sur Ellen, insiste sur la **méconnaissance profonde de l'individu par la communauté**, sans empathie, ni compassion, ni intérêt véritable : « *il semblait à Newland qu'il s'agissait d'une personne morte depuis longtemps Il n'avait eu la sensation de la retrouver vivante et présente que depuis le moment où Medora avait parlé d'elle.* »

### La capacité d'Ellen à évoluer d'un milieu à un autre

Eloignée d'Archer, depuis un an et demi, après son mariage, Ellen a été « *très mondaine* » à Newport », puis elle s'est installée, en automne, « *à Washington où elle avait fait partie de ce que l'on appelait la « brillante société diplomatique », par contraste avec le ton « province » du milieu gouvernemental.* » Aussi les New-Yorkais ne se préoccupent-ils pas de politique, dans leur **détachement désintéressé pour les réalités**. Ellen précisera, résumant sa vie à son cousin, qu'« *Elle s'était fatiguée de la société de New York, très aimable, d'une hospitalité presque gênante. Elle n'oublierait jamais l'accueil qu'elle avait reçu à son retour d'Europe mais, l'attrait de la nouveauté passé, elle s'était reconnue, disait-elle trop « autre ». Aussi, elle s'était décidée à essayer Washington, où elle trouvait une plus grande diversité de monde et d'idées.* » (p 233). Elle ouvre la petite communauté fermée aux idées nouvelles.

### L' altruisme d'Ellen

Edith Wharton fait de brèves allusions à la **situation sociale et politique**, notamment la naissance de **sociétés philanthropiques** pour répondre aux besoins sociaux et moraux d'une population urbaine. Ellen mentionne le docteur Craver, l'ami de Medora Manson, qui est adepte « *de toutes sortes d'idées sociales, aussi nouvelles que folles* ». Elle poursuit sur ses propres préoccupations : « *Et, pourtant, au fond, ces chimères m'intéressent plus que l'aveugle obéissance à la tradition qui sévit dans notre milieu. Et quelle tradition ? Celle des autres. C'est un peu bête d'avoir découvert l'Amérique pour en faire la copie des autres pays !* » (p 234). Elle s'éloigne, une fois de plus, du luxe mondain de ses origines, pour tenter de revenir à des **valeurs plus universelles**. C'est notamment cet éloignement qui lui est reproché car il la **désolidarise du groupe**, qui se voit remis ainsi en question.

## II - Un personnage en exil

L'atout majeur de Mme Olenska, personnage inclassable, est d'avoir voyagé réellement, et non formellement, d'avoir vécu sous d'**autres traditions et moeurs**. En outre, elle a fait l'**expérience du malheur**,

de la solitude et du péril. Son mariage manqué la fait nommer, avec mépris, la « *pauvre Ellen* », et le lecteur suppose, sans autres précisions sinon très allusives, que son mari l'a menée sur des sentiers moralement douteux.

Elle est une sorte de **transfuge des sociétés fermées**.

### **Américaine en Europe**

Le précepteur français, M. Rivière se rend compte qu'Ellen est **plus Américaine que Française en la voyant dans son milieu**, il dit à Archer en tête-à-tête « *qu'elle est une Américaine, et que certaines choses acceptées dans d'autres sociétés, ou au moins tolérées, pour une américaine de son espèce sont impossibles. Si les parents de Mme Olenska connaissaient mieux le milieu où il s'agit pour elle de rentrer, ils la soutiendraient dans son refus.* » (p 245). Il trouve Mme Olenska, **favorablement « changée »**, et fait tout pour l'éloigner de l'influence de son mari. Il réussit son oeuvre auprès de l'auguste grand-mère Mingott, qui, non seulement ne lui coupe pas les vivres, comme le souhaite la famille, mais lui assure une petite rente pour vivre seule à Paris.

### **Cosmopolite en Amérique**

Mme Olenska est **cosmopolite** en Amérique : « *Comme le disait Mrs Welland, ils s'étaient contentés de laisser la pauvre Ellen chercher un milieu à son niveau, et elle l'avait trouvé dans les obscures régions où régnaient les Blenker, et où les « gens de lettres » célébraient leurs rites sans prestige. (...) Ellen, tournant le dos à son destin de privilégiée, se déclassait.* » (p 250). La famille considère qu'elle a commis « **une lourde faute** », **impardonnable pour la communauté**, en se déclassant ainsi, et comme une femme ne peut vivre sans ressources en dehors du mariage, les médisances vont bon train, on la dit « *très appréciée par les messieurs* » (p 250).

### **Perte du soutien de la tribu**

Les **deux lourdes fautes**, d'abandonner sa position sociale (« *se déclasser* ») et, par cette déchéance, d'accepter de fréquenter des personnes en-dessous de son rang, désolidarisent totalement le clan familial, qui réunit désormais les deux familles alliées par le mariage et les intérêts communs, à l'intérieur de la tribu du « *vieux New York* ». La grande pyramide est effectivement très glissante, même pour Archer : « *Archer se taisait, dans la stupeur de découvrir que de telles négociations avaient eu lieu sans qu'il en eût seulement été prévenu. Il comprit que la famille avait cessé de le consulter, avertie par quelque profond instinct de clan qu'il ne la suivrait plus. Il se rappela la remarque de May, le soir de la fête du tir à l'arc : « Peut-être, après tout, Ellen serait-elle plus heureuse avec son mari. » (...) L'allusion de May n'avait été sans doute que le brin de paille levé pour voir d'où vient le vent. Le résultat avait été communiqué à la famille, et Archer tacitement exclu de leurs conseils. Il admirait la discipline de tribu qui soumettait May à cette décision. (...) il était inutile de discuter le cas avec Newland, qui mettait parfois en doute les vérités les plus évidentes.* » (p 243). C'est « *l'évidence* » de ces vérités qui les rendent douteuses, « *vérités* » derrière lesquelles se cachent les **conventions arbitraires** d'un groupe sur le déclin, s'accrochant à ses vestiges.

### **III - Un personnage avant-gardiste et dans l'air du temps**

Mme Olenska, en témoignant de la compassion pour Regina Beaufort, un autre membre relégué de la tribu, s'attire les foudres de toute la famille, y compris des Van der Luyden, mais son comportement est **avant-gardiste** car la jeune génération gomme toutes ces distinctions de classe, ces nuances du code. Est-ce une **perte de valeurs** qui induit une nostalgie de « *l'âge d'or* » ou une **libération véritable** des idées et des comportements ? La réponse n'est pas véritablement donnée puisque que Mary et May Welland sont autant honorées que Dallas et Archer (qui ont tout de même le mot de la fin).

### **Le scandale de la faillite**

Louisa Van der Luyden n'appelle plus par son « *nom de baptême* **la complice du scandale** », Henry regrette l'envoi des oeilletons : « *Je crains que le bon coeur de Mme Olenska ne l'ait entraînée à commettre l'impudence d'aller cher Mrs Beaufort.* ». Ce à quoi et Mrs Welland réplique : « *Ou son goût pour les gens tarés.* » (p 290). L'attitude d'Ellen est particulièrement courageuse face à ce scandale reconnu par tous, elle brûle ses derniers vaisseaux, dans son combat contre la société pour sa réhabilitation, car **toute la communauté fait corps en un même chœur**, comme dans le chœur de la tragédie antique représentant la cité : « *Archer écoutait l'inexorable chœur. Lui aussi était trop profondément imbu du code de l'honnêteté financière pour céder à la pitié : une probité sans tache était le « noblesse oblige » du vieux New York des affaires* » / « *Quant à la société, il y a des malheurs dont elle s'éloigne. (...)* Couvrir un déshonneur, c'était la seule chose à quoi la famille en tant qu'institution dût se refuser. » (p 259). Une banqueroute, c'est un déshonneur irrémédiable : « *Le vieux New York tolérait l'hypocrisie dans les relations privées, mais en affaires, il exigeait une honnêteté complète et inattaquable.* » (p 248). C'est un complet « **anéantissement social** » malgré « *le pouvoir du banquier* » et « *la vogue mondaine de sa femme.* » (p 249). Cet « *âge d'or* » américain s'est bâti autant sur des succès rapides que fragiles, on pense aux nombreux suicides d'industriels ruinés. Beaufort est un personnage assez proche d'Ellen, dans son audace de capitaine d'industrie, qui s'impose aux cercles mondains, tels les nouveaux riches, vulgaires, superficiels, ne pensant qu'aux plaisirs, les **redoutés « envahisseurs »** du « *vieux New York* ».

### Les changements inéluctables d'une société moribonde

Mrs Archer apparaît comme **la pythie** de la communauté par ses **sempiternelles prophéties** sur la décadence de New York : « *Mrs Archer disait que New York était bien changé.* » / « *Mrs Archer vivait retirée du monde et l'observait du haut de sa solitude. Secondée par Mr Jackson et Miss Sophy, elle notait chaque craquement nouveau à la surface de la société, chaque plante intruse qui cherchait à pousser entre les carrés réguliers des gros légumes mondains. Toute sa jeunesse durant, Archer s'était amusé de cet oracle annuel, et entendre énumérer de menus signes de désagrégation qui avaient échappé à son insouciance de jeune homme. Selon Mrs Archer, New York ne changeait que pour empirer...* » (p 246). Thansgiving Day, le jour de la fête nationale et religieuse, où l'on rend grâce à Dieu des bienfaits de l'année, Mrs Archer trouve que la société donne « **un spectacle digne des malédictions bibliques** », notamment par la « *folie de la toilette* » qui ne **respecte pas la tradition** de ne pas porter une robe neuve, avant deux ans ! Le lecteur pourrait penser que son âge et son isolement dans sa tour d'ivoire la rendent pessimiste, ou que l'ironie amusée de la romancière suffit à discréditer son propos, mais son fils fait un constat similaire : Archer « *fut obligé d'avouer que, si le changement n'était pas encore accompli, certainement il était en cours.* » (p 247)

### Une ère industrielle

En effet, les traditions se perdent, les conventions sont tombées : « *tout le monde va maintenant chez Mrs Struthers* », elle-même invitée par Catherine Mingott ! Ce mouvement est **initié par Ellen** et le duc de Saint-Austrey : « *que voulez-vous, quand on ne va dans le monde que pour s'amuser ! J'en veux encore un peu à votre cousine Mme Olenska d'avoir été la première à patronner Mrs Struthers* » (p 249). Elle est la première à aider Regina Beaufort, Fanny lui en sera plus tard reconnaissante, à une époque où la faillite de Beaufort ne pose plus de problème pour la nouvelle génération.

Edith Wharton dépeint une société qui fonde **sa réussite** sur la technologie industrielle et qui évolue de plus en plus vite, on ne semble **plus rien maîtriser**. Allant chercher Ellen au train à Jersey City, « *Archer pensait à ces prophètes qui annonçaient qu'un tunnel passerait un jour sous l'Hudson et amèneraient directement à New York les trains de Pensylvannie. C'était la confrérie des visionnaires, de ceux qui prédisaient également des machines volantes, des bateaux traversant l'Atlantique en cinq jours, l'électricité remplaçant le gaz, la télégraphie sans fil, et autres merveilles des Mille et Une Nuits.* » (p 266). Bilan rétrospectif de la romancière, qui écrit son oeuvre en 1920 et a vu se développer l'aviation, l'automobile, le téléphone (Dallas à son père), etc.

## Conclusion

Mme Olenska est **définitivement perdue pour le clan familial**, dans le même temps où la relation avec Archer devient plus pressante, **l'éviction** va s'effectuer très rapidement. Dans un réalisme très détaillé, Edith Wharton rend compte de la mise en place du filet qui **se tisse inexorablement et se resserre** sur les personnages, tout en préservant **la focalisation centrée sur l'innocence** des deux protagonistes. May **exécute les plans** du « *clan* », elle rejoint définitivement ce New York qui **élimine « sans effusion de sang »**. Consciente de la passion de son mari, elle n'a pas même une parole de trop envers lui, ni colère, ni reproche, elle agit en sorte de **faire échouer la confiance** de celui-ci, et évite ainsi l'écueil de son mariage.

Dans la deuxième partie du roman, se dessine un New York **en mutation vers l'époque moderne**, de manière ténue, en toile de fond du roman, mais cette description engendre **la nostalgie d'Archer** à la fois de son « *vieux New York* » et de la personnalité originale de Mme Olenska, dans une tentative de **conciliation de deux entités** aux antipodes l'une de l'autre.

## Prolongements

- **Comparaison avec le chapitre 34** : bilan de vie et des évolutions de New York, résumé trente plus tard
- Mise en perspective avec le monde dans les années 1920, du temps de l'écriture du roman

**Explication de texte 5 : ch 33** repas d'adieu et exécution « *Le salon était presque plein...les yeux humides de pleurs triomphants* » p 299-304

### Questions préparatoires

- Comment les deux femmes **s'affrontent**-elles ? Que représentent-elles l'une pour l'autre et pour le groupe ?
- Dégagez, derrière **les étapes ritualisées**, « *le complot de réhabilitation et de pardon* ».
- Quelle sont les **fonctions morale et sociale du bouc émissaire** : y a-t-il eu un temps de l'innocence pour la société new-yorkaise ? La transparence est-elle impossible, mythique ? Peut-on retrouver l'innocence perdue ?
- Quelle est la place du **sacrifice de l'individu** dans le roman ?
- Comment **se font et défont les destinées individuelles** dans la communauté ?

### Situation et présentation du passage

La rencontre au musée (chapitre 31), **rare lieu d'intimité** où Archer et Ellen peuvent se parler ouvertement, précède l'épisode de la **mise au ban** d'Ellen. Beaucoup d'informations ont été échangées : la passion réciproque, le choix d'Ellen de retourner en Europe auprès de son mari, la tentation d'Archer de l'enlever à leurs milieux respectifs : « - *Qu'y a-t-il d'autre à faire ? Je ne veux pas rester ici et mentir aux gens qui ont eu pitié de moi.* / - *Mais c'est justement pourquoi je demande que nous partions ensemble* / - *Et que nous brisions leurs existence, quand ils m'ont aidé à refaire la mienne ?* » p 286. Archer « **viol(e) une de leurs règles** » en pénétrant dans la loge des Van der Luyden pendant le solo de M'ama à l'opéra (ch 32) et laisse les occupants « *étonnés* » (p 292), prétextant une migraine. May déchire sa robe de mariée dans le marchepied de la voiture. Une multitude de détails rendent compte de **l'instabilité du couple**, par le trouble désespéré d'Archer et le mécontentement croissant de May, mais « *la tribu* » intervient pour **rétablir l'équilibre de la communauté, en neutralisant** les deux personnages qui ont laissé s'exprimer leur émotion et leurs aspirations : le rendez-vous prévu le surlendemain sera manqué, et entre temps, May aura la longue discussion **mensongère** avec Ellen qui détermine celle-ci à partir d'elle-même. Archer ne pourra pas révéler la vérité, arrêté dans **sa parole tâtonnante** par le billet d'Ellen à sa cousine : « *J'ai quelque chose à vous dire, quelque chose d'important ...* » / « *J'ai quelque chose à vous dire... / Madame Olenska...* (s'opposant à la réplique ferme et fermée de sa femme : « *tout cela est fini...* »).

A partir de la **déclaration dangereuse** du musée, tout s'enchaîne très vite, vers la scène du premier repas mondain donné par le jeune couple, qui donne le coup de grâce à la relation d'Archer et de Mme Olenska. C'est le quatrième et ultime repas du roman. La **scène de repas** est un topos littéraire servant le plus souvent à faire une satire de la société. Individuellement, elle capte les convives dans leur véritable nature, collectivement, elle met en scène les rituels de la communauté.

Nous nous interrogerons sur le **fonctionnement tacite et ritualisé** de cette réception « *où l'on donn(e) la mort sans effusion de sang* ».

### Pistes d'étude

- Une confrontation entre deux femmes correspondant à **deux modèles de société**.
- Un décryptage des **non-dits** à travers un protocole minutieusement orchestré
- La désignation tacite du **bouc émissaire et sa fonction morale et sociale** : y a-t-il eu un temps de l'innocence ? peut-on retrouver l'innocence perdue ?
- L'illusion partagée et la mise en place des **destins individuels**.

### I - Une mise à mort de l'individu par le groupe

Si la mise à mort d'Ellen se fait « *sans effusion de sang* », elle n'en est pas moins **spectaculaire** par la **tension** qui s'y ressent et la **violence du complot collectif**, la violence assemblée de tous contre un seul individu.

## Le conflit entre deux systèmes de valeur et de société opposés

Mme Olenska, **élément corrupteur** pour la communauté, est décrite dans toute sa sensibilité et fragilité. Sa pâleur la caractérise de manière récurrente : « Elle était excessivement pâle : d'une pâleur que faisaient ressortir la masse sombre de ses cheveux bruns », « Un moment, dans la vague obscurité du landau, il entrevit le pâle ovale d'un visage, le rayonnement d'un regard... » / Elle avait disparu. » Pâleur que l'on retrouve dans la scène amoureuse du musée : « Ils restèrent les yeux dans les yeux. Archer sur le pâle visage d'Ellen, lisait l'intense rayonnement intérieur ». (p 286) et dans l'excipit : « il ne voyait qu'une dame au pâle visage, avec une masse de cheveux sombres » (p 318). **Souvenir des rencontres passées** car ses cheveux sont désormais blanchis par l'âge. Ce teint livide, romantique de l'européenne, s'opposant au teint de bonne santé sportive de l'Américaine, May, sied à la **mise à mort symbolique** du personnage. La blancheur romantique et aristocratique du visage rappelle celle de la main dans la scène sensuelle de la maison d'Ellen : « Jamais Archer ne l'avait aimée autant qu'à cette minute. Leurs mains se rencontrèrent », devant la « main dégingantée » sur son bras « il se rappela comme il l'avait tenue sous son regard », il demeure « les yeux fixés sur ses longs doigts pâles, sur le modelé, si doux de jointures » / « Quand ce ne serait que pour cette main, cela vaut bien la peine que je la suive. »

A l'opposé de la **déchéance** de la comtesse, May, **l'idéal féminin** de la société new-yorkaise, affiche son **triomphe** : « Archer rencontra les yeux triomphants de May. Il y lut la conviction que tout s'était parfaitement bien passé. » Victoire qu'Archer se doit de partager (« N'est-ce pas que tout s'est passé à merveille ? ») car May a bien signifié à Ellen, dans sa conversation connue d'elles seules, **l'unité indissociable du couple, premier cercle de la communauté**, garant de l'unité du groupe : « je voulais qu'elle sût que, vous et moi, dans tous nos sentiments, nous ne faisons qu'un. » (p 295). Le thème du triomphe traverse le chapitre : « en apercevant une lueur de victoire dans les yeux de sa femme, pour la première fois, il comprit qu'elle aussi le croyait l'amant de Mme Olenska. ». Son mensonge aussi est justifié car il lui donne finalement raison - sa grossesse était dans l'ordre des choses même si elle n'était pas encore une réalité - et elle s'en trouve **renforcée, légitimée** : « Et, vous voyez, je ne me suis pas trompée ! s'écria-t-elle, les yeux humides de pleurs triomphants ». Toutefois cette **victoire est toute relative**, car la qualité du couple en est altérée par ses rapports factices. La remarque de Reggie Chivers, rappelle celle lucide de Beaufort sur « **l'inutile beauté** » de May, et à travers elle, celle de la femme américaine, qui **manque d'authenticité**, en tant que produit d'une civilisation industrielle, ne reposant que sur les signes extérieurs de richesse et de gloire,

## Un sacrifice ritualisé

Ellen occupe la place d'honneur à table mais, pour celui qui connaît le **code** de la société new-yorkaise, c'est le **signe de son exclusion** de la famille : « Ce n'était qu'à un dîner ostensiblement offert à **quelque étrangère de distinction** que Mrs Van der Luyden pouvait accepter la gauche du maître de maison. Mme Olenska avait la place d'honneur : pouvait-on souligner avec plus de finesse qu'on ne la tenait plus tout à fait pour une parente ? Il y avait des choses qu'il fallait faire **sans marchander** et, parmi celles-ci, dans le vieux code de New-York, était le **dernier ralliement du clan autour du membre qui allait en être retranché**. Maintenant qu'elle partait, les Welland et les Mingott tenaient à proclamer leur inaltérable affection envers la comtesse Olenska ». La présence des garants de l'ordre, du couple Van der Luyden, en est la preuve : « On admettait pourtant que c'était un triomphe que les Van der Luyden, à la requête de May, eussent retardé leur départ pour assister au dîner d'adieu donné pour la comtesse Olenska. » (p 297)

Les gestes sont **ritualisés**, May prend alors la place d'Ellen auprès de Madame Van der Luyden, Mme Olenska se lève pour prendre congé et se dirige vers May, façonnant **une image conforme à l'attendu familial et social**, à destination des invités « rangés en cercle » autour des deux cousines, figurant **le public comme au théâtre ou à l'opéra**. Celles-ci se prennent la main, le bourreau, May embrasse sa victime innocente, Ellen. May, dans son bon droit d'épouse, a l'assentiment de la communauté. Mme Van der Luyden s'empresse d'offrir son bras à « la chère Ellen », supplantant Archer au commencement du repas. On lui ravit, avec ostentation et élégance, le dernier moment d'intimité possible.

## Un « complot de réhabilitation et pardon », le sacrifice de l'innocence

Le **cérémonial du repas** est minutieusement orchestré et ritualisé. Deux **scènes simultanées** se superposent, celle que l'on voit, celle que l'on comprend, qui ne leurre aucun des invités présents, habitués au code social. Tous parlent le **même langage muet**, sauf Ellen, la sacrifiée, et tous jouent le jeu, mené de la main magistrale de la maîtresse de jeu, Mrs Van der Luyden : « *Aux yeux de tous, cette réception ne devait avoir d'autre motif que le désir naturel de May de se séparer affectueusement de sa cousine* ». / « *C'était ainsi dans ce vieux New-York où l'on donnait la mort sans effusion de sang : le scandale y était plus à craindre que la maladie, la décence était la forme suprême du courage, tout éclat dénotait un manque d'éducation* ». Cette **mise en scène** ouvre, pour la première fois, les yeux d'Archer, tout absorbé qu'il était par **l'observation de l'objet de son désir**. Le lecteur perçoit les événements, à de rares exceptions, grâce à la focalisation interne du personnage principal, il **n'a pas eu toutes les clefs de compréhension** mais des indices présents, des bribes de conversation dérangeantes entendues, sont **proleptiques et annonciateurs de la chute** d'Ellen (le tableau de l'incendie de Troie en est un exemple flagrant) : « *Archer comprit que là aussi le complot de réhabilitation et de pardon se poursuivait. On était censé n'avoir jamais douté de la parfaite correction de Mme Olenska ni de la félicité sans nuages du ménage* ». »

Anne Ullmo commente ce sacrifice de l'individu, opéré par « **la famille bourgeoise, décrite comme une tribu qui respecte des rituels primitifs, qui a besoin de boucs émissaires pour assurer sa cohésion** ». Elle avance l'idée d'un « **cannibalisme métaphorique** », évoquant « *la cruauté des règles sociales* » édictées par Sillerton Jackson (chapitre 5). Ellen « *sert de catalyseur à la résistance du groupe* », **elle est membre du groupe mais ne respecte pas les rituels, c'est donc la victime expiatoire désignée, qui ressoude artificiellement le monde en dissolution** ». René Girard analyse ainsi le mécanisme du choix d'un bouc émissaire, désigné par la communauté, comme victime expiatoire nécessaire pour **résorber les tensions intestines inhérentes à toute vie en communauté** : « *La communauté se sentant menacée choisit une victime pour exorciser sa violence potentielle : « (Il y a) un dénominateur commun de l'efficacité sacrificielle (...) c'est la violence intestine; ce sont les dissensions, les rivalités, les jalousies, les querelles entre proches que le sacrifice prétend d'abord éliminer, c'est l'harmonie de la communauté qu'il restaure, c'est l'unité sociale qu'il renforce* ». René Girard, *La violence et le Sacré*, Grasset, 1972, (p 19). Archer est lui-même frappé d'ostracisme (chapitre 2) « *some deep tribal instinct warned them that he was no longer on their side* ». « **En tant que membre du clan, Archer ne peut concentrer le désir de violence de ce groupe qu'en attirant sur celui-ci des conflits insurmontables. La solution est, par conséquent, le détournement de la violence vers la victime sacrificielle « la seule qu'on puisse frapper sans danger car il n'y aura personne pour épouser sa cause** » (René Girard, *La Violence et le Sacré*, (p 26-27), cité par Anne Ullmo p 74-75).

## II - Le triomphe du monde factice : une impossible innocence

De cette « *conspiration muette* » contre une **victime expiatoire innocente** - en effet Ellen a maintenu Archer dans la droiture morale de la loyauté envers la famille et la communauté - **aucune faute n'est lavée, ni aucune innocence, retrouvée**. Archer et May fondent leur vie sur une construction illusoire, sur un non-dit.

### L'impuissance et enfermement

Archer, sous la conduite d'Ellen, qui lui apporte une distanciation critique, accède à **une compréhension nouvelle de son monde** par le fait même de l'éloignement expéditif d'Ellen par le clan Mingott-Newland : « *Archer assistait à cette scène avec un étrange sentiment de détachement. Son regard errait de l'une à l'autre de ces figures placides et bien nourries, et dans tous les convives (...) il voyait comme une file de conspirateurs muets, engagés dans le même complot contre lui-même et la pâle jeune femme assise à sa droite* ». Avec cette clef de décryptage, qui est le propre du travail du romancier, il retrouve toutes les étapes de la **ré-interprétation collective tacite** : « *Alors, dans un éclair, il eut l'intuition que pour tout ce monde Mme Olenska et lui étaient amants. Il comprit qu'elle et lui avaient été, depuis des mois, le point de mire de regards vigilants et d'oreilles attentives* » ; *il comprit que, par des moyens qu'il ignorait encore, la séparation entre lui et sa complice avait été préparée et obtenue*.

Maintenant toute la tribu se rallait autour de May, et il était entendu que personne ne savait rien, n'avait jamais rien soupçonné. »

Le détachement, qu'il éprouve face à la scène qui se déroule sous ses yeux, n'est pas sans rappeler d'autres scènes, où il **ne parvient pas à agir**, où ses nombreuses remarques sont souvent tues. Toutefois cette scène est différente parce qu'elle se teinte d'un **sentiment d'irréalité**, de l'illusion de pouvoir intervenir a posteriori, **loin du regard de la tribu** : « Si troublé qu'il fût, il se cramponnait à la résolution de ne rien dire qui pût la surprendre ou l'effrayer. Convaincu qu'aucun pouvoir ne l'empêcherait désormais de poursuivre son projet, il avait trouvé la force de laisser les événements se dérouler d'eux-mêmes ; mais (...) il fut pris du **fiévreux désir** de se trouver un moment seul avec elle quand elle monterait en voiture. » Archer **croit encore pouvoir agir sur son destin**. La rencontre n'aura jamais lieu, le temps fugitif de la réalité lui échappe. Il ne lui reste plus que la **crystallisation de l'image d'Ellen**, une tentative désespérée de **fixer l'instant présent** en l'intériorisant, sans plus se préoccuper de l'avenir. Il n'a alors, pour **refuge de son intériorité**, que la bibliothèque, seul espace encore préservé, même s'il est le lieu des décisions importantes du couple.

### L'illusion née du non-dit et le mensonge assumé de May

La mise à mort s'est bien déroulée mais **la tribu s'est condamnée au mensonge coupable**, enterré sous le silence. L'expression habituelle de May, d'une sérénité vide, d'une extrême timidité infantile - on se souvient de l'*« effigie de glace »*, des allusions à Diane chasseresse, la Madone, le cygne hermaphrodite flottant (référence à Lohengrin, le chevalier venant libérer la femme sur un bateau tiré par un cygne) - prend des allures plus **obscurées et énigmatiques, émanant des profondeurs de la psyché** : « le visage creusé par la fatigue et l'émotion, avec une excitation un peu fébrile dans le regard ». May joue son rôle édicté, son image de candeur et sa légitimité morale s'évanouissent dans le mensonge, c'est elle qui a fait le geste de **transmettre les fautes de la communauté sur le bouc émissaire innocent exilé** : « Elle s'arrêta, puis ajouta hâtivement, le sang au visage » / « May rougit plus violemment encore, pourtant elle soutint le regard d'Archer » A la rougeur de May, répond la froideur d'Archer : il souhaite partir « loin de tout » et lui caresse les cheveux « d'une main glacée » / « Son cœur s'arrêtait de battre » / « Il fait un dernier effort pour se ressaisir ». Renforçant l'**ambiguïté du décalage** entre la parole convenue et le geste montré, la parole est toujours à double entente possible : « J'espérais » peut signifier l'événement heureux traditionnel du couple ou la fuite avec l'amante.

La mise à mort d'Ellen finalement n'est que le **prolongement** de celle d'Archer, lui-même tué par la communauté, qui lui a fait désirer et favoriser **un mariage avec une femme de sa caste, épousant ses principes, ses préjugés, ses visions erronées**, sans partager aucune complicité pour les choses de l'esprit : « Il ouvrit les rideaux, releva le châssis à guillotine, et se pencha sur la nuit glacée. Ne plus voir May, assise près de la table, sous la lampe ; apercevoir d'autres existences en dehors de la sienne, d'autres villes au-delà de New-York, **et tout un mode au-delà de son monde, cela le soulageait** ; l'air en devenait plus respirable. Il resta quelques minutes ainsi, accoudé dans l'obscurité, puis il entendit May qui appelait.

- Newland ! Fermez la fenêtre ; vous allez mourir de froid.
- Il baissa le carreau et se retourna.
- « Mourir de froid ? pensa-t-il ; mais **ne suis-je pas déjà mort** , N'y a-t-il pas des mois et des mois que ma vie est pareille à la mort ? » ch 30, p 276

### Conclusion

Anne Ullmo écrit ; « le roman d'Edith Wharton **démonte les mécanismes d'une innocence collective, immaculée jusque dans sa duplicité, préoccupée de sa propre conservation** » La venue de « l'étrangère » a mis en évidence la structure pyramidale glissante de la bonne société new-yorkaise. Avec la distanciation de la guerre mondiale et de l'exil en Europe, la romancière fait **un travail « anthropologique »** - tel Darwin analysant le sujet pris dans son environnement, mesurant la part de la nature humaine dans la culture, les habitudes, ou un ethnologue évaluant **comment l'individu se constitue en tribu ou vit en marge** de celle-ci - mais aussi un travail proprement littéraire et poétique, restituant, par bribes de conversation mondaine, de détails ou de scènes

d'intensité spectaculaire, les **éléments de préservation et de « désagrégation »** du « *vieux New York* », les mutations bourgeoises, comme **les vestiges antiques**, les sarcophages des momies, exposés dans la collection Cesnola du musée.

### **Prolongements**

- Comparaison de scènes de repas naturalistes dans leurs fonctions romanesques et analyse de l'individu dans le groupe social représenté : *Boule de suif*, Zola (déchéance symbolique des personnages), le snobisme du salon Verdurin
- Extrait de René Girard, *La violence et le Sacré*, 1972, Hachette, (pp. 119-121)

*« Oedipe est le responsable par excellence, tellement responsable, en vérité, qu'il ne reste plus de responsabilité pour personne d'autre. L'idée de la peste résulte de ce manque. La peste c'est ce qui reste de la crise sacrificielle quand on l'a vidée de toute sa violence. La peste nous introduit déjà dans le climat de la médecine microbienne dans le mode moderne. Il n'y a plus que des malades. Personne n'a de compte à rendre à personne, hormis Oedipe bien entendu.*

*Pour délivrer la cité entière de la responsabilité qui pèse sur elle, pour faire de la crise sacrificielle la peste, en la vidant de sa violence, il faut réussir à transférer cette violence sur Oedipe, ou plus généralement sur un individu unique. (...) Il s'agit toujours d'épingler la responsabilité du désastre sur un individu particulier, de répondre à la question mythique par excellence : « Qui a commencé ? » Oedipe ne réussit pas à fixer le blâme sur Créon et Tirésias mais Créon et Tirésias réussissent parfaitement à fixer ce même blâme sur Oedipe. L'enquête tout entière est une chasse au bouc émissaire qui se retourne, en fin de compte, contre celui qui l'a inaugurée. (...)*

*Comment l'unité de la communauté, complètement défaits par la crise sacrificielle, peut-elle soudainement se refaire ? Nous sommes au paroxysme de la crise ; les circonstances paraissent aussi défavorables que possible à ce renversement soudain. Il est impossible de trouver deux hommes qui s'entendent sur quoi que ce soit ; chacun s'efforce de se débarrasser du fardeau collectif sur le dos de son frère ennemi. Dans la communauté tout entière embrasée, un chaos indescriptible semble régner. Aucun fil conducteur ne relie, semble-t-il, tous les conflits, toutes les haines, toutes les fascinations particulières.*

*En cet instant où tout paraît perdu, où le non-sens triomphe dans l'infinie diversité des sens contradictoires, la solution est au contraire toute proche ; la cité entière va basculer d'un seul élan dans l'unanimité violente qui va la libérer.*

*Dans la crise sacrificielle, les antagonistes se croient tous séparés par une différence formidable. En réalité, toutes les différences s'effacent peu à peu. Partout c'est le même désir, la même haine, la même stratégie, la même illusion se différence fondamentale dans l'uniformité toujours plus complète. A mesure que la crise s'exaspère, les membres de la communauté deviennent tous les jumeaux de la violence. Nous dirons nous-mêmes qu'ils sont les doubles les uns des autres. »*

**Explication de texte 6 : ch 34** l'impossible rencontre : « *Archer n'accompagna pas son fils à Versailles...se leva lentement et revint seul à l'hôtel* » p 314-318

### Questions préparatoires

- Analysez le cadre symbolique de **l'impossible rencontre** (notamment le rôle de la lumière sur la contemplation).
- Quels sont les moyens pour **l'individualité de retrouver « le temps perdu »** dans les contraintes et obligations de la communauté ? (repérer les différentes étapes, glissements réflexifs,...)
- Comment **l'intériorité** des deux personnages principaux échappe-t-elle finalement à l'analyse romanesque ?

### Situation et présentation du passage

Le chapitre 34, conclusion du *Temps de l'innocence*, se structure sur une **longue analepse** qui résume trente ans de vie commune d'Archer et de May, devenus **des reproductions, par mimétisme**, des parents de May, Mr et Mrs Welland. Dans sa maison de la Trente-Neuvième Rue, installé dans le **lieu emblématique** de la « *bibliothèque* », où se jouent toutes les grandes décisions et réflexions, Archer fait **le bilan**. Et c'est par un **enchaînement de « visions »** que les réflexions se succèdent sur les grands événements de sa vie. Il n'est pas anodin, que la première vision, qui marque **une déchirure dans l'écoulement temporel**, soit celle de la comtesse Olenska s'éloignant dans « *la perspective des galeries* » (Ellen est de nouveau **théâtralement « surencadrée par le regard »** cf Anne Ullmo). Une **bribe de conversation** détachée de la « *foule élégante* » : plonge Archer dans la **réminiscence** de sa visite au Metropolitan Museum, moment d'intimité partagé, péniblement arraché à la promiscuité de New York et aux obligations de la vie mondaine, au milieu des **vestiges de civilisations disparues** : « *Il me semble que cette salle était consacrée autrefois à la collection Cesnola, avait-il entendu dire ; et aussitôt tout ce qu'il voyait autour de lui s'était évanoui (... ) Cette vision en avait appelé une légion d'autres.* » La bibliothèque sert alors de **réceptacle du souvenir**, fragments de vie restitués au temps, de **manière hétéroclite**, mais qui trouve leur **logique interne mémorielle**. Le jaillissement du souvenir se fait par **vagues successives**, rompant ainsi la linéarité du récit : trois reprises anaphoriques structurent l'extrait, l'un sur les **événements fondateurs de la vie collective** (baptême, fiançailles, mariage), l'autre sur **le devenir des enfants**, le dernier sur l'engagement politique qui fait d'Archer « **un bon citoyen** », que la réputation d'« *homme de bien* » désigne comme conseiller idéal des oeuvres philanthropiques contemporaines (cf évolution politique et sociale New-York) :

« *Cette bibliothèque avait été (...) le centre de sa vie de famille. (...) Là, leurs fils, Dallas...Là, leur fille, Mary...là Archer... Car dans un monde où tout chancelait, la tradition de la cérémonie nuptiale...restait immuable* »

« *C'était dans la bibliothèque qu'il causait toujours avec May (...). Car, maintenant, les jeunes gens désertaient le barreau et les affaires pour s'adonner à l'archéologie ou à l'architecture.* »

« *Et c'était dans cette bibliothèque que le grand Théodore Roosevelt... »*

Contemplation qui s'achève sur un **panoramique du regard**, faisant **la synthèse du passé et de la modernité** (« *Il embrassa du regard sa bibliothèque transformée par Dallas...* »), pour se poser sur « *la première photographie de May* », point fixe dans l'espace et le temps, transmettant les « *mêmes principes et les mêmes préjugés qui avaient façonné la vie* » de Mr et Mrs Newland. La **scène d'adieu** à Ellen et à Paris, se fonde sur **une double opposition** de la vie amoureuse et parentale : May (vie conformiste vécue) vs Mme Olenska (vie imaginaire rêvée) / Archer (« *vieux jeu* », gardien du temps passé) vs Dallas (évolution vers la modernité, association Dallas / Ellen).

Nous verrons que cette fin romanesque se place sous le signe d'une **fin de vie** et de la **fin d'un passé magnifié** par les ors du crépuscule, « **temps perdu** » **retrouvé dans la contemplation d'une image mentale**, restituée par les fragments du souvenir, **dernière illusion** échappée au temps et à la modernité. A l'exemple de Proust, l'écriture romanesque semble révéler et être « *la vraie vie* ».

### Pistes d'étude

- Etude du cadre parisien **symbolique de l'impossible rencontre**, notamment le rôle de la lumière sur la contemplation)

- « *Le temps retrouvé* » dans une technique de **surimpression des souvenirs** sur la réalité.
- Une **herméneutique impossible** mais une **réconciliation temporaire** entre l'individu et la communauté, par l'évasion artistique.

## I - A la recherche du temps perdu

La scène finale se déroule dans un décor hautement symbolique : on peut relever **le rôle de la lumière, de l'art** à travers la visite du musée, de l'architecture en référence aux glorieux monuments historiques mémoriels.

### Un décor symbolique

Le décor révèle **l'état d'esprit** d'Archer, plongé dans une **lente introspection**, isolant le personnage de la foule, qui n'est pas celle bruyante de l'affairisme américain, plus propice au recueillement (« *banc vide sous les arbres* »). et à la reconnaissance du sentiment : « *Autour de lui, la vie - la vie des autres - passait comme un fleuve* » (image traditionnelle du temps qui passe irrémédiablement mais qui plonge les individus dans une indifférenciation). La lumière joue un rôle particulièrement important, c'est elle qui provoque les **surimpressions d'images dans le souvenir**. « *La lumineuse solitude de Paris* » colore toute la scène, renforçant son éclat grâce à des **effets optiques changeants**, à la manière des **tableaux impressionnistes** qui captent les nuances des variations de la lumière sur les objets au fil des heures et des saisons : « *éblouissement d'une journée de printemps* », « *Le dôme de Mansart rayonnant* », « *renvoyait les ors du soleil couchant* », « *le jour s'évanouissait dans un léger brouillard, illuminé par de rares rayons de soleil* ». Par un effet de transposition/surimpression, **le miracle de la vision intérieure** se produit alors : « **Par un singulier enchaînement d'idées, cette lumière dorée devint pour lui la lumière même où Ellen vivait.** ».

### Une fin de vie à l'image d'une fin de civilisation

Les **jeux de lumière** du jour finissant, à la fois sur la coupole des Invalides et l'appartement de la comtesse Olenska, rassemblent les deux amants métaphoriquement dans **un même crépuscule**, une sorte de chant du cygne glorieux de leur relation. Au moment où « *le jour s'évan(ouit) dans un léger brouillard, illuminé par de rares rayons de soleil* », les lampes électriques s'allument, emblèmes du monde moderne délaissé, le soleil vient de quitter la façade d'Ellen aux stores baissés.

A Paris, si près d'Ellen et des lieux qu'elle a fréquentés, Archer **se libère du poids du passé**, enfoui profondément, devenu **tabou au regard de la famille et de la société** new-yorkaise, incompatible avec l'image de « *bon citoyen* ». C'est une sensation d'étouffement qui prédomine dans « *cette vie muette* » : « *Il sentit son coeur allégé d'un lourd fardeau.* » / « *Les regrets accumulés, les souvenirs étouffés d'une vie muette pesaient lourdement sur son âme* ». Cependant la contrainte morale, imposée par Ellen de ne s'aimer que dans l'éloignement, demeure intacte, aucun lieu géographique n'existe pour faire vivre leur amour, **seul un espace mental, apaisé, dépassionné** car sans implication sur le monde : « *Pour les rêves du chaud été, c'était trop tard ; mais non pour un tranquille automne auprès d'Ellen, dans la paix bénie de sa présence.* » Ce **dépassement de soi**, pour ne pas altérer les règles de la communauté et son « *innocence* » illusoire, est nimbé de **la gloire des grands événements historiques** français. Monument prestigieux, érigé sous le roi soleil, l'hôtel des Invalides, était destiné à recevoir les soldats rendus inaptes au combat (également **mausolée**, sous sa coupole ont également été célébrés les messes royales et le génie militaire) : « *Dans l'éther lumineux il semblait le symbole visible de la gloire d'une race* », c'est un « *paysage de splendeur et d'histoire* », plongé dans « *le calme et le vide* » qui se fait toujours autour de « *glorieux trésors* ». Archer et Ellen appartiennent à l'**ancienne génération vieillissante** mais Archer, en tant qu'Américain ancré dans les moeurs et la mentalité new-yorkaise qui transplantent une architecture européenne déracinée et anhistorique, n'appartient pas à cet univers glorieux.

## Un éloignement temporel irréversible et irrémédiable

En outre, Archer **reconstitue une vision erronée** d'Ellen. Il l'avait imaginée, évoluant dans un environnement correspondant à la **projection culturelle** du sien, lui aussi déraciné, il s'est « *figuré un quartier paisible et modeste* » mais il est loin du compte, et prend conscience de la différence de **leurs vies dont la nature dépend de la qualité de l'environnement** : la vie de la comtesse Olenska s'est « *déroulée dans cette riche atmosphère* » artistique (spectacles, tableaux, demeures) et intellectuelle (personnalités, idées...). La « *brillante coupole* » règne sur le quartier de Mme Olenska de manière symbolique.

La fin du roman, c'est-à-dire **l'éloignement d'Archer en contrepoint du bannissement d'Ellen**, se profile de manière **plus intériorisée**, dans cette **rupture spatio-temporelle**, cette **déchirure du canevas narratif** : « *cette vie dont il était étrangement ignorant* », « *Tout ce qui avait rapport à Mme Olenska était pour lui si lointain !* », « *entourée d'une société dont il pouvait à peine se faire une idée.* »

## II - Le temps retrouvé

Ellen Olenska, façonnée par Archer, renaît de la surimpression des souvenirs et de la **crystallisation amoureuse**, elle est **fragmentaire et holistique** à la fois.

### Une vision fragmentaire

La proximité de **l'objet du désir** suscite la réminiscence qui génère une **expérience esthétique** : « *Là, tout près, cette même fin d'après-midi, Ellen Olenska l'attendait* », « *tout à l'heure, il allait la voir* ». On pense à tous les différents moments de rendez-vous manqués qui ont empêché la parole : Archer croise Beaufort dans la maison d'Ellen et des Van der Luyden, un billet annonce l'avancée du mariage au moment de la **prise de conscience du désir amoureux**, le chassé-croisé à Washington, etc. Comme le lac du Bourget pour Lamartine, Archer côtoie les **lieux-réceptacles sacrés** qui renferment la présence de Mme Olenska. Le Louvre remplace désormais le Metropolitan où repose la collection Cesnola : « *il eut la fantaisie de passer les heures de l'attente dans un endroit où peut-être elle avait été récemment.* » Il erre dans les galeries sans images mémorielles pour repères mais se prépare mentalement à la **révélation esthétique artistique**. Contemplant les tableaux du musée « *dans leur splendeur à moitié oubliée* », il est envahi par « **les émotions qu'inspire la beauté. La beauté, il en avait eu faim toute sa vie** »

### « Une illusion d'optique » : une vision déformée par le prisme du mythe européen

La perception d'Ellen est non seulement **idéalisée** par le sentiment du « *dilettante* », contemplatif de nature, qu'est Archer, mais également par un **jeu d'illusion optique**, à la manière de la « *transvertébration* » de la lanterne magique de Proust. Revenons aux jeux de lumière du décor dans l'imaginaire du personnage principal : « *Par un singulier enchaînement d'idées, cette lumière dorée devint pour lui la lumière même où Ellen vivait.* » Première idéalisation de l'environnement d'Ellen auquel succèdent **les préjugés sur une société européenne** d'adoption plus raffinée. L'individu trouve ainsi **la communauté avec laquelle il est le plus en adéquation** : « *aux images et aux comparaisons que remue sans trêve une race d'une intense sociabilité, dans le charme d'une politesse traditionnelle.* », pour finir, la référence à M. Rivière rappelle le charme d'une « *conversation intéressante* ». Il se produit une **distorsion des apparences**, d'une façon similaire aux projections de la lanterne magique sur l'imaginaire du narrateur de la *Recherche du temps perdu* : « *Lui, il avait vécu avec son souvenir ; mais autour d'elle il y avait eu toute une société, toute une vie.* », « *Il imagina...il essaya de se figurer.. mais il ne voyait que...Archer imagina qu'elle était assise sur un canapé au coin du feu...* ». L'évocation du canapé au coin du feu nous montre le caractère imaginaire de cette **recomposition** car il renvoie à l'hiver new-yorkais de la petite « *cabane* », en lieu et place de l'appartement parisien baigné de la lumière du printemps.

## Une illusion plus vraie que nature : Ellen sublimée

L'expérience esthétique et mémorielle d'Archer est similaire à l'**expérience littéraire, la « vraie vie »** est celle qui émane de la révélation par l'art d'une vision, recelant tout un monde intérieur : *"La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés ». Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. (...) Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre.* » Proust, *A la Recherche du Temps perdu*.

La seule parole, prononcée à voix haute d'Archer, comme échappée involontairement de son **immersion dans la vision intérieure**, superposée à celle des fenêtres aux stores baissés, montre sa préférence pour l'illusion esthétique et littéraire, délaissant ainsi la réalité contraignante, opprimante et prosaïque : **« Je la retrouve mieux que si j'étais là-haut à côté d'elle »**. Lié par le regard à Mme Olenska et par ce lien si ténu, il laisse monter en lui ce qui **« gît inconnu »** avant l'expérience de la réminiscence, dans **un travail à rebours du « retour aux profondeurs »** et désormais visible, échappant à la prise du temps : **« Et la crainte de sentir s'évanouir cette dernière illusion le tenait immobile sur le banc pendant que les minutes s'écoulaient. Longtemps, il demeura ainsi dans l'envahissement du crépuscule, sans quitter des yeux le balcon. »** La fermeture des persiennes marque le départ : **« Comme si c'était le signal qu'il attendait »**. Cette vie véritable et intérieure, même illusoire, opère la synthèse impossible et la résolution entre l'innocence et l'expérience, **l'individu échappe à la collectivité tout en développant les souvenirs de son expérience**, tels des clichés photographiques, c'est une révélation de soi-même à soi-même. Des connotations religieuses lui sont associées : *« Archer restait immobile, les yeux fixés sur les hautes fenêtres, comme si le but de son pèlerinage eût été atteint. »*

### III - Une herméneutique impossible

#### La liberté d'Ellen

L'excipit du roman n'autorise pas le lecteur à retrouver une Ellen réaliste, aux prises avec son environnement parisien quotidien, dépeinte par la verve satirique d'Edith Wharton, c'est un autre roman de Paris qui remplacerait celui de New York. Le Paris d'Ellen reste **mythique et symbolique**, celui d'une liberté de mouvements et de pensées retrouvée : *« elle n'avait rien changé à sa manière de vivre »*. Dans son art d'improvisation, sa liberté par rapport aux conventions, **son regard démythifiant sur la société de New York**, elle est proche aussi de l'expérience artistique originale. (Dans le même extrait de Proust : *« Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial »*.)

L'individualité d'Ellen semble avoir retrouvé l'environnement qui lui correspond de manière harmonieuse et naturelle. Le lecteur l'envisage très bien car elle a fait preuve d'intégrité, en appliquant à la lettre les recommandations de sa famille sur le divorce et sur son retour en Europe. De plus, **elle représente tout ce dont Archer a été privé**. Objet de **fantasme, catalyseur de tous les rêves et désirs**, Ellen Ollenska a su **préserver l'authenticité de sa personnalité par son exil accepté**. Ce personnage désigne une voie possible d'existence par rapport à la communauté dans **un équilibre juste de proximité-éloignement**.

## L'incompréhension de Dallas

Ellen est plus **authentique**, mais également associée à **la modernité**, par opposition avec le « *vieux jeu* » Archer, à plusieurs points de vue, celui architectural notamment. On sait combien les maisons représentent la vie des personnages qui y résident. Ellen habite une « *construction moderne sans caractère* » mais empreinte d'« *élégance* ». Ce n'est pas une imitation d'un style ancien déraciné, comme les riches demeures américaines ostentatoires. Enfin, c'est elle qui a soutenu la jeune génération, par ses idées avant-gardistes, en aidant Regina Beaufort, la mère de Fanny, bannie de la communauté new-yorkaise et de sa propre famille. En recevant Dallas, **l'histoire se poursuit** entre eux deux, Archer s'en est définitivement exclu. Ce **mouvement nostalgique de la modernité envahissant le passé** est marqué également par l'opposition générationnelle entre Archer et Dallas. Le fils a fait évoluer la décoration de la bibliothèque du père, il le joint par téléphone, détail représentatif, des nouvelles technologies et nouveaux transports rapides qui réduisent ou annulent les distances, mais il reste sur une incompréhension de **l'énigme singulière que représente son père**. Pour Dallas, évoquant la relation amoureuse entre son père et Ellen, nommée « *sa Fanny* » - **la cristallisation amoureuse** différencie l'être aimée de toutes les autres femmes - : « *l'épisode n'était que l'exemple pathétique d'une vie gâchée.* », comparé à son couple, couple moderne, libéré du poids de certains préjugés (faillite, porosité des milieux et des classes sociales). Celui-ci, aux antipodes de son père, a un « *geste d'incrédulité* », se démarque de lui, en se rapprochant de la réelle Mme Olenska, qui, elle aussi, s'éloigne : « *Si vous ne venez pas, elle ne comprendra pas.* », « *Je dirais que vous êtes vieux jeu* »

## Une herméneutique impossible

Le bilan de Dallas diffère de celui de son père. Se posant également la question de savoir si sa vie a été gâchée, Archer se répond à lui-même : « **N'était-ce vraiment que cela ?** ». Dans ce même chapitre, Archer a déjà apporté des éléments de réponse préalables : « *Les longues années qu'ils avaient passées ensemble lui avaient enseigné que le mariage le plus ennuyeux n'est pas une faillite, tant qu'il garde la dignité d'un devoir. Archer honorait ce passé dont il portait le deuil : après tout, il y avait du bon dans les anciennes traditions.* » (p 307). La « *dignité* » du mariage comme « **devoir** », qui **préserve l'équilibre et la pérennité de la communauté**, repose toutefois sur une communication tacite, le non-dit des **convenances** qui n'autorise aucun désir particulier, aucune pensée individualisée. Dallas commente **la vie muette de ses parents** avec un regard amusé et distancié : « *Non naturellement. Vous ne vous êtes jamais rien demandé l'un à l'autre, n'est-ce pas ? Et vous ne vous êtes jamais rien dit. Vous êtes restés l'un devant l'autre, à observer, à deviner ce qui se passait en dedans - un duo de sourds-muets, pas vrai ? Avec cela, je parie que chacun de vous en savait plus long sur ce que pensait l'autre que nous ne savons, nous, sur ce que nous pensons nous-mêmes.* » (p 314). Le langage devient inutile quand **les règles du jeu sont partagées** par la même éducation, l'appartenance au même groupe, les mêmes aspirations. Le **désir** d'Archer, **dangereux pour lui-même et pour la communauté**, a été circonscrit par le silence, rompu par May à l'approche de la mort. Il participe à alléger le poids de la culpabilité d'Archer : « *il ne regretta pas l'indiscrétion de Dallas* », « *Quelqu'un avait donc deviné, avait eu pitié.* » mais l'espace du désir n'est pas décrit à travers une rencontre réelle, resté dans **les nimbes de l'esprit**, accroché à cette ultime vision sensuelle de Mme Olenska. La vision intime d'Archer se referme sur Ellen, sans commentaire de la part de l'auteur. **Le travail herméneutique du romancier s'interrompt**, laissant le lecteur, en suspens, dans **une contemplation partagée**.

## Conclusion

Le passage dénoue l'intrigue romanesque sur deux conclusions possibles : la moderne et contemporaine de Dallas rapprochant les deux amants, la désuète et nostalgique du père gardant intacte l'illusion du passé, retravaillée par son imaginaire. Anne Ullmo, dans son analyse du roman, montre qu'Ellen « **en appelle au principe de réalité et de raison** » alors qu'Archer fait « **l'expérience d'une déréalisation** ». Sa vision intérieure, comme dans le roman d'Henry James, se constitue « *d'une vision du passé, image initiale enrichie d'une réminiscence* ». A cet égard, l'ombrelle rose qui cristallise le désir est un **percepteur biaisé** par la réalité, il « **isole**

**des fragments d'image pour en faire des indices de vérité »** (p 85). « *Archer substitue au tangible une capacité à recréer la réalité en la transformant en images* ». « *Les personnages apprennent à se percevoir les uns les autres comme des images, le consentement au réel ne peut se faire que grâce aux changements de perspective.* » (p 87). Selon l'expression d'Anne Ullmo toujours, Wharton réalise la « *victoire du langage qui suscite un effet de profondeur* » mais inéluctablement le retour au « *real thing* » se produit elle « **s'émancipe d'un temps linéaire** » comme Henry James ou Marcel Proust, chez qui elle aimait « **les états de demi-conscience, les obscures associations d'idées et les fluctuations gélatineuses de l'humeur** » (Edith Wharton, *The writing of fiction*. p 110 )

Enfin, ce final donne à voir métaphoriquement **le travail contemplatif littéraire** qui met à distance les êtres et les événements pour n'en garder que **la quintessence** : « *Quand j'étais tout enfant, le sort d'aucun personnage de l'histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l'arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus aussi rester dans l'arche* ». **Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l'arche, malgré qu'elle fût close et qu'il fit nuit sur la terre** ». Marcel Proust, *Les Plaisirs et les Jours*.

## **Prolongements**

Proust, *A la recherche du temps perdu*

### **La lanterne magique**

*A Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand'mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations. On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique, dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe ; et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané. Mais ma tristesse n'en était qu'accrue, parce que rien que le changement d'éclairage détruisait l'habitude que j'avais de ma chambre et grâce à quoi, sauf le supplice du coucher, elle m'était devenue supportable. Maintenant je ne la reconnaissais plus et j'y étais inquiet, comme dans une chambre d'hôtel ou de « chalet », où je fusse arrivé pour la première fois en descendant de chemin de fer.*

*Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'une colline, et s'avancait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant. Ce château était coupé selon une ligne courbe qui n'était autre que la limite d'un des ovales de verre ménagés dans le châssis qu'on glissait entre les coulisses de la lanterne. Ce n'était qu'un pan de château et il avait devant lui une lande où rêvait Geneviève qui portait une ceinture bleue. Le château et la lande étaient jaunes et je n'avais pas attendu de les voir pour connaître leur couleur car, avant les verres du châssis, la sonorité mordorée du nom de Brabant me l'avait montrée avec évidence. Golo s'arrêtait un instant pour écouter avec tristesse le boniment lu à haute voix par ma grand'tante et qu'il avait l'air de comprendre parfaitement, conformant son attitude avec une docilité qui n'excluait pas une certaine majesté, aux indications du texte ; puis il s'éloignait du même pas saccadé. Et rien ne pouvait arrêter sa lente chevauchée. Si on bougeait la lanterne, je distinguais le cheval de Golo qui continuait à s'avancer sur les rideaux de la fenêtre, se bombant de leurs plis, descendant dans leurs fentes. Le corps de Golo lui-même, d'une essence aussi surnaturelle que celui de sa monture, s'arrangeait de tout obstacle matériel, de tout objet gênant qu'il rencontrait en le prenant comme ossature et en se le rendant intérieur, fût-ce le bouton de la porte sur lequel s'adaptait aussitôt et surnageait invinciblement sa robe rouge ou sa figure pâle toujours aussi noble et aussi mélancolique, mais qui ne laissait paraître aucun trouble de cette transvertébration.*

*Certes je leur trouvais du charme à ces brillantes projections qui semblaient émaner d'un passé mérovingien et promenaient autour de moi des reflets d'histoire si anciens. Mais je ne peux dire quel malaise me causait pourtant cette intrusion du mystère et de la beauté dans une chambre que j'avais fini par remplir de mon moi au point de ne pas faire plus attention à elle qu'à lui-même. L'influence anesthésiante de l'habitude ayant cessé, je me mettais à penser, à sentir, choses si tristes. Ce bouton de la porte de ma chambre, qui différait pour moi de tous les autres boutons de porte du monde en ceci qu'il semblait ouvrir tout seul, sans que j'eusse besoin de le tourner, tant le maniement m'en était devenu inconscient, le voilà qui servait maintenant de corps astral à Golo. Et dès*

*qu'on sonnait le dîner, j'avais hâte de courir à la salle à manger, où la grosse lampe de la suspension, ignorante de Golo et de Barbe-Bleue, et qui connaissait mes parents et le bœuf à la casserole, donnait sa lumière de tous les soirs ; et de tomber dans les bras de maman que les malheurs de Geneviève de Brabant me rendaient plus chère, tandis que les crimes de Golo me faisaient examiner ma propre conscience avec plus de scrupules. (Swann 9/56)*

## **La vraie vie**

*La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. Cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste. Mais ils ne la voient pas, parce qu'ils ne cherchent pas à l'éclaircir. Et ainsi leur passé est encombré d'innombrables clichés qui restent inutiles parce que l'intelligence ne les a pas « développés ». Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont il émanait, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial.*

*Ce travail de l'artiste, de chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent, c'est exactement le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détourné de nous-même, l'amour-propre, la passion, l'intelligence, et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie. En somme, cet art si compliqué est justement le seul art vivant. Seul il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'« observer », dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées. Ce travail qu'avaient fait notre amour-propre, notre passion, notre esprit d'imitation, notre intelligence abstraite, nos habitudes, c'est ce travail que l'art défera, c'est la marche en sens contraire, le retour aux profondeurs où ce qui a existé réellement gît inconnu de nous, qu'il nous fera suivre.*

## **La chambre de Proust**

*« Chez Proust, par la magie de sa chambre noire, le monde entier se transforme en un vaste atelier de photographe », écrivait Brassai. La chambre noire de Proust serait cette pièce isolée dans laquelle, alité, il a écrit des années durant la Recherche, perdu entre la paperole et la fumerolle, mais toujours entouré et orienté par les photographies de ses amis et de son entourage avec lesquelles il composait les personnages de son roman. Lorsque le philosophe entre dans la camera obscura, soudain ce sont des thèmes comme le temps, la mémoire, le souvenir, le visage et la perte de l'autre qui se trouvent transfigurés. Assurément, il faudrait écrire une histoire philosophique de la photographie qui rende compte de ces métamorphoses. L'étude de Kathrin Yacavone permet d'y ajouter la notion de singularité. L'expérience singulière de Benjamin et Barthes occuperait une place privilégiée dans cette histoire, aux côtés de Derrida, de Foucault ou bien encore de Bourdieu. Le propre de Benjamin et de Barthes sera de ne pas avoir produit de théorie systématique de l'image photographique, mais plutôt d'avoir placé leur réflexion dans une constellation qui recoupe l'indice photographique avec la mémoire, la perte de l'autre, le passé-présent ou la rédemption par l'image, la magie et l'expérience singulière de l'observation de certaines images privilégiées. »*

*Stéphane Massonet, Le philosophe dans la chambre noire. Pour une petite histoire de la singularité photographique, <https://www.fabula.org/acta/document8499.php>*

## BIBLIOGRAPHIE

Edith Wharton, *Les chemins parcourus*, autobiographie traduit par Jean Pavans, Flammarion

Bibliographie critique :

- WHARTON Edith, *Sur les chemins parcourus*, autobiographie
- ULLMO Anne, *Edith Wharton, The Age of Innocence, L'art du contretemps*
- ULLMO Anne, *Anatomie d'une illusion : The house of Mirth*, PUF
- FRENCH Marylin, *Introduction Les beaux mariages (The Custom of the Country)*, Editions La Découverte

Articles :

- GINFRAY Denise, « L'effacement de l'autre et le monstre moderne », OpenEditionBooks, <https://books.openedition.org/pur/29690>
- GINFRAY Denise, « L'objet insolite » <https://books.openedition.org/pur/29691>
- « Le féminin et la jouissance esthétique » <https://books.openedition.org/pur/29692>
- « La métaphore amoureuse et ses impasses » <https://books.openedition.org/pur/29693> « La fiction littéraire comme objet de désir », <https://books.openedition.org/pur/29694>
- Françoise Sammarcelli, *Revisiting Intersemiotic Conversations in The Age of Innocence by Edith Wharton (1920) and Martin Scorsese (1993)*, [https://hal.science/hal-03933046/ document](https://hal.science/hal-03933046/document)
- RENE GIRARD, *Le penseur du désir et de la violence*, Philosophie magazine, Hors-série, novembre 2011

Emissions radio :

- Podcasts « La compagnie des auteurs », <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avec-philosophie/y-a-t-il-un-age-de-l-innocence-2980446>  
Radio France : *Existe-t-il un "âge de l'innocence" ? Où commence-t-il, quand s'achève-t-il et surtout, qu'est-ce qui fait irruption qui précipite sa fin ? L'innocence : une histoire particulièrement américaine*  
Ce roman pose la question de l'échec du projet américain : un projet émancipateur. Un philosophe illustre cet élan américain : Ralph Waldo Emerson. Comme l'explique Mathieu Duplay, Emerson se demande : «une fois qu'on a dit et qu'on a établi, par exemple, des bases rationnelles de la connaissance et du jugement éthique, que reste-t-il à dire ?». Pour le philosophe «il reste plein de choses à dire qui concernent notamment toute l'existence du sujet». Ainsi, «l'écriture donnerait la voie à un sujet en quête de lui-même et en quête d'une compréhension de lui-même et de sa place dans le monde». Or, ce projet émancipateur doit être compris comme «un idéal régulateur».

Iconographie :

- *The age of innocence*, Joshua Reynolds, 1785-1788

