**Édith Wharton, « Le Temps de l’Innocence » – plan de présentation.**

**I - Contexte littéraire et historique**

**Une écrivaine à succès – d’un monde qu’elle connaît bien**. **Un esprit critique.**

Née en 1862 à New York, appartient à la haute société. Dès l’enfance elle visite la France, l’Allemagne, l’Italie, et revient aux États-Unis à 10 ans. Déjà elle écrit des poèmes et des courts récits – qui seront publiés vers 1880. Elle adorait lire dans la bibliothèque de son père, banquier. Elle se marie en 1885, elle a 23 ans, son mari en a 35 : vécu d’abord comme une libération, c’est un mariage malheureux, car ils ne partageny aucun goût, et Édouard est instable et dilapide leur fortune. Ils doivent divorcer en 1913 – ce qui attrista Édith. Après un long moment de dépression, il se consacre à l’écriture. Nouvelles, puis romans, vers 1897. En 1902 elle rencontre en Angleterre Henri James, qui sera un ami et un mentor. 1905 : Chez les heureux du monde, 140 000 exemplaires. Elle s’installe à Paris en 1907, elle fréquente Paul Bourget, Gide, Cocteau. Puis elle achète un château à Hyères. Elle y accueille Roosevelt, Hemingway, Fitzgerald. Vers 1908 elle a une liaison avec Morton Fullerton, un journaliste du London Times. Pendant la première guerre mondiale, elle fonde des refuges pour réfugiés, visite les hôpitaux, collecte des dons : elle obtient en 1916 la Légion d’honneur, décernée par le président Poincaré. Parfaitement connue dans le monde des lettres, elle est docteur honoris causa de l’université de Yale. En 1935, elle publie son autobiographie, Les chemins parcourus, où elle explique qu’elle n’a jamais cessé de chercher son chemin, même « chez les heureux du monde ». Le temps de l’innocence, 1920, à des aspects autobiographiques, à travers le thème de l’émancipation. Elle reçoit le prestigieux prix Pulitzer en 1921, premier décerné à une femme (même si certains le trouvent un peu conservateur). Au total, elle a écrit plus de 40 livres, romans et nouvelles. Beaucoup sont très vite adaptés au théâtre ou au cinéma–mais on considère que ces thématiques sont un peu restreinte, limitée à l’aristocratie.

**Ton et style : plus satire et « dialogisme » que « courant de conscience » (*stream of consciousness*)**

Son style est volontairement classique, parfois un peu précieux. Le narrateur est souvent omniscient, au sens où il dévoile le sens caché des conventions, et cherche dans l’intériorité des individus. La question du déchiffrement du réel social, celle des conventions obsolètes, et également les premières critiques de la société de consommation matérialiste, formeny un bilan : la modernité occidentale débouche sur la difficulté à maintenir le lien social.

Le temps de l’innocence appartient un triptyque : Chez les heureux du monde, 1905, Les beaux mariages, 1913, et notre roman, 1920. Ils sont écrits selon une veine satirique, car ils critiquent aussi bien le Nouveau Monde des USA que la vieille Europe. Partout il y a une fracture entre l’individuel et le collectif. Thématiquement parlant, importance des personnages féminins, mais qui sont mal compris par les hommes, parfois à cause d’une sorte d’idéalisation.

S’agit-il d’une écriture nostalgique, renvoyant à un paradis perdu ? C’est aussi un témoignage du fait que rien n’est permanent, que tout change – sans jamais vraiment changer, mais que la marche de la modernité rend tout méconnaissable. Ambivalence thématique.

Structure très classique, explicite : chaque chapitre correspond une scène ou une péripétie ; peu d’intrigues secondaires. Ici, partage en deux parties, avant et après le mariage. Les dialogues supposent de la tension, de la capacité d’interprétation, parce que la romancière joue du jeu des points de vue, ce qui introduit une forme de complexité entre la surface, codifiée, et les profondeurs psychologiques.

Exposé par le roman, cela devint un point d’ironie. « *Un bon sujet doit contenir en soi un élément qui répond d’une lumière sur notre expérience morale* » : volonté d’ironie, art du portrait et de la satire. Ce que l’on appelle « dialogique », c’est le rapport entre les pensées ou paroles rapportées, et le commentaire par la narratrice. Notez que l’on n’accède jamais véritablement aux pensées intérieures de Ellen ou de May, mais seulement aux réactions d’Archer, à ses questionnements ou à ses malentendus : impossibilité ontologique de comprendre tout à fait un individu.

En cela cette écriture ne relève pas du « *flux de conscience* » inauguré par James Joyce et Virginia Wolf, qui met en contact direct pendant plusieurs pages avec la pensée du personnage, en une forme de subjectivité absolue, où le romancier se dispense de fournir tout commentaire ou toute analyse. On a comparé ce procédé à une plongée « océanique », ici nous sommes tout simplement devant une forme de navigation à la surface.

**Une approche anthropologique et sociale : « roman de la conscience malheureuse »**

Des questions complexes sont posées au mythe américain de la pureté, et de la rémunération des qualités sociales. La communauté organique et solidaire voudrait réduire les individus à leur contour et à leur fonction, alors qu’on ne peut pas cerner une personnalité d’un simple trait noir ; et d’un autre côté chaque être se fond insensiblement dans son entourage, comme le produit des conditions matérielles de son milieu. Comment être, tout simplement, un individu, être « quelqu’un » ? Même si la romancière qualifie le ton général de ses romans de « *bonne humeur* », l’amertume est présente dans beaucoup de scènes – mais toujours avec une intention morale. Le lecteur doit se demander : *« Pour quelles raisons me raconte-t-on cette histoire ? Quel jugement sur la vie a-t-elle à m’apprendre ?* ». Ici la question est de savoir si la communauté accompagne l’expérience de l’individu, en le forgeant en être singulier, ou au contraire provoque son annulation, pour se perpétuer comme groupe.

C’est une question tout à fait valide à poser à la jeune nation des USA : prémisses du capitalisme, multiplication des objets dans les intérieurs, omniprésence de la mode, « *la folie de la toilette* ». Et en même temps, parce qu’il imite l’Europe tout en s’en détachant, ce monde est déjà en train de disparaître. Perte de repères spirituels et idéologiques, sentiment de déclin. Les signes avant-coureurs se multiplient : déclin de la société « aristocratique », montée de l’individualisme, et règne de l’argent –s’opposant au temps figé de l’aristocratie. Un seul exemple : le téléphone, qui apparaît au ch 15, et qui est très au point au ch 32.

S’il y a « *conscience malheureuse* », c’est que les personnages vivent une scission entre la vie individuelle et sociale (la romancière était amatrice de Proust). Dans cette société pyramidale en état de « *désagrégation* », chacun a tendance à se replier sur soi, ou plutôt sur la coutume commune, sur l’absence de personnalité. L’exception est bien sûr celle du personnage focal, lucide envers les pratiques sociales de son clan, mais en même temps représentatif de la « *conscience malheureuse* » typique du siècle : il voudrait être un moraliste, mais il est tiraillé par des désirs de liberté qu’il ne peut pas assumer : il n’est donc pas d’un seul bloc, il ne peut même pas gagner l’entière confiance du lecteur – qui peut voir en lui un jeune homme tourmenté, mais hésitant, et qui gâche finalement toutes ses chances d’être heureux.

**Le titre.**

Il est « polysémique », s’appliquant à certains des personnages tout comme à l’ensemble de la société new-yorkaise. Au début il peut sembler que cela se réfère à May, que son fiancé considère avec une forme de supériorité satisfaite, mais aussi de mépris : « *elle ne se doute même pas de ce que cela veut dire* » (24). Le jeune homme se considère comme plus éclairé, plus avancé, et envisage de l’instruire. Mais n’est-ce pas lui qui est dans l’illusion, dans « l’innocence », quand il réalisera que sa fiancée a été capable de mentir, de lui mentir, de faire de lui son époux de manière bien moins passive que ce qui pouvait sembler ? D’ailleurs « l’innocence », est-ce que ce n’est pas « *une qualité négative, un rideau baissé sur un vide ?* » (211) : il faut vraiment innocent, au sens péjoratif du terme, pour croire à l’innocence, et l’innocente n’était guère innocente, c’est le jeune trop idéaliste qui l’était. Ne faut-il pas être trop « innocent » pour croire à la possibilité de refaire sa vie en toute liberté ? Ellen apparaît comme le personnage le plus innocent de tous les protagonistes – mais elle a un code moral qui l’oblige à restreindre ses propres désirs, pour ne pas nuire à Archer, à May, et aussi elle-même. Est-ce qu’elle est « sacrifiée », est-ce qu’elle se sacrifie, ou est-ce qu’elle mène sa barque avec plus de calcul aurait pu le penser le jeune homme qui l’aimait sans oser aller jusqu’au bout ?

En tout cas, « l’innocence » comme idéologie sociale est ce qui fait tenir le vieux New York, mais on sait que cela recouvre une forme complète d’hypocrisie. D’où l’ironie constante de la narratrice : les analyses d’Archer dignes d’un moraliste s’arrêtent à un seul degré de l’analyse, puisqu’il ne peut pas s’en dégager : grandiloquence parfois, registre héroï-comique, ironie tragique : les amants impossibles se donnent à eux-mêmes l’image de l’innocence, rejetant la culpabilité sur la société, mais ils ne peuvent ultimement s’en dégager. On est donc dans le tragique, mais un tragique de surface, comparable à celui de l’opéra ou le théâtre, auquel notre héros s’identifie avec une forme de naïveté. Peut-on vivre dans « l’innocence », ne s’agit-il que d’un mot dont se sert la société ? « L’innocence » peut-elle apporter le bonheur, ou nous voue t-elle à la désillusion et à la résignation ?

**II - La communauté du « vieux New York » : un cadre, un décor, une « cage de fer »**

**L’âge d’or des plaisirs mondains : un grand théâtre social**

Le décor est un cadre structurant : tous les personnages s’inscrivent pleinement dans ce milieu, le grand théâtre de la communauté, qui est comme en représentation.

La tonalité descriptive est ambiguë : d’une part moqueuse, d’autre part nostalgique. Car l’époque s’inscrit dans ce qu’on appelle « l’âge d’or » – entre la guerre de sécession et 1900. Le « vieux New York » : on peut vraiment parler d’une communauté : on les appelait « les 400 ». Précisément le nombre constituant le public d’un bal, ou d’une soirée à l’opéra. Le roman commence sur une loge d’opéra, où l’essentiel est moins d’entendre, que de regarder et de se faire voir (puisque chaque loge est réservée pour une famille). Dès le début y apparaît, en intruse, Ellen. À l’extérieur de l’opéra, les voitures, signes ostentatoires de richesse. Notons que les jeunes gens arrivent à l’opéra en retard, et qu’ils repartent en avance : Newland est le seul qui exprimera une sensibilité à ce qui est représenté, et encore est-ce quand il est tombé amoureux.

« *Il s’était attardé d’abord, parce que New York n’était pas une de ces villes de second rang où l’on arrive à l’heure à l’opéra, – et ce qui « se fait » ou « ne se fait pas » jouait un rôle aussi important dans la vie de Newland Archer, dans le cadre restreint de leur société, que les terreurs superstitieuses dans les destinées de ses aïeux, des milliers d’années auparavant.* (1,22) »

L’opéra représente le grand prestige de New York, ici équivalent à celui de Paris et de Vienne, que les New-Yorkais montrent que fierté aux étrangers.

Moins prétentieux, plus « parvenu » mais tout aussi social, le bal : *Mrs Beaufort avait donc, selon l’usage, fait son apparition dans la loge juste avant « l’air des bijoux » ; selon l’usage, s’était levée à la fin du troisième acte ; et ramenant sa sortie de bal sur ses nonchalantes épaules, elle avait disparu. Ceci voulait dire qu’une demi-heure plus tard le bal commencerait.* (3,38)

Au bal, les grandes familles se donnent représentation à elles-mêmes, au milieu d’un amoncellement d’œuvres d’art qui témoigne surtout de la richesse (et du mauvais goût) du banquier Beaufort. Il n’empêche que la vie mondaine de New York ne saurait manquer ce bal annuel – pas plus que les rendez-vous en été au bord de la « *grande mer étincelante* », en Floride par exemple.

*Newland Archer arriva chez les Chivers le vendredi soir et exécuta consciencieusement, le lendemain, tous les rites d’un week-end à Highbank (15,142)*

Car ces grandes familles suivent un calendrier précis : « *tous les ans, le 15 octobre, la 5ème avenue rouvrait ses persiennes, dérouler ses tapis et raccrochait ses triples rideaux… vers le 1er novembre, ces préparatifs étaient terminés et la vie mondaine recommençait. Vers le 15 la saison battait son plein* » (237). On peut dire que ces riches privilégiés sont à la fois spectateurs et acteurs de ce que Calderón appellait « le Grand théâtre du monde ».

**Une hiérarchie : les figures d’autorité (Van Luyten). Une « pyramide ».**

En imitation du modèle aristocratique, dans ce « New York » (métonymie), on a des figures d’autorité. Les conventions sociales sont observées de près par Sillerton Jackson et Lawrence Lefferts : l’un est le « *prêtre du bon ton* », Et l’autre détient la logique de la *« famille », « cette forêt d’arbres généalogiques* ».

*« La pyramide s’élevait en diminuant vers le sommet, composé d’un bloc compact et brillant représenté par le groupe des Newland, Migott, Chivers, et Manson* » (65) : même les plus privilégiés n’ont pas l’autorité absolue. Au sommet de la communauté, de cette « *pyramide* » sociale, on a les van der Luyden : les chapitres 6 et 7 nous introduisent aux arcanes de ce New York qui est un « *labyrinthe* » et un roi. Il porte le nom de « *Patroon* » (67), qui lui donne des « *droits seigneuriaux* ». Il porte à la main une bague (comme les autorités ecclésiastiques), et il peut concéder un séjour dans la maison la plus ancienne du pays. Mme Archer les considère comme des quasi-divinités, « *dans une sorte de pénombre ultra terrestre* » (66). Ils font preuve de la « *simplicité d’un souverain régnant* » (73). « *On avait fait observer (aux Van der Luyden) que leur présence à New York était indispensable : n’étaient-il pas les piliers de cette société ébranlée par la faillite ? (32,289) »*

Mme Mingott sera la « *matriarche* » excentrique, qui équilibre les VDL, qui l’aideront quand elle veut organiser un repas pour Ellen.

Cette société est donc aussi incroyablement compacte et solidaire : « *Tant qu’une famille de notre milieu soutient un de ses membres, on doit considérer la question comme résolue. (7,72)* Et la convention règne : « *de pareilles choses ne pas se passaient à New York, et ne se passeront pas tant que je pourrai les en empêcher* » (74) : dit M. VDK, avec un total souci de la respectabilité.

*Si nous ne nous tenons pas entre nous, c’est l’effondrement de la société.* (6,67), pense Mme Archer.

Notons, nous le verrons plus tard, que ces grandes familles ne sont pas exactement « aristocratiques » sauf deux ou trois : ce sont les descendants de marchands enrichis. (lire p 66) Mais il possèdent une mémoire collective (le sociologue Ferdinand Tônnies signale que c’est crucial dans la constitution d’une communauté : on vit avec les siens depuis sa naissance), dans le vieux New York « *tout le monde se connaît* », et même appartient à une seule même famille : « . *L’habitude de vivre ensemble dans une étroite intimité leur avait donné le même vocabulaire, l’habitude de commencer leurs phrases par « Maman trouve », ou « Janey est d’avis »* (5,52)

On est bien sûr dans une société **holiste** où l’individu, au sein de la famille, lui est subordonné (Ellen fera remarquer que vivre à New York, *« c’est comme aller en vacances quand on a été une bonne petite fille qui a bien fait tous ses devoirs* », 89 – donc se conformer, alors qu’elle avait le désir « d’être libre ». La communauté passe avant l’individu. Tout importe d’ailleurs à l’éducation (Mme Mingott, Pourtant excentrique et libre d’esprit, regrette l’« *éducation excentrique »* qu’a reçue Ellen, *« à qui l’on a permis de porter une robe de satin noir le soir de son premier bal »* (57). Comme Ellen a passé la plus grande partie de sa vie en Europe, elle n’a pas intériorisé les us et coutumes de New York. Son anticonformisme n’est pas totalement volontaire.

Dans cette cartographie sociale, que l’auteur décrit ironiquement comme un ensemble de « *clans* », formant quand même une sorte de « *tribu* », avec un très fort « *esprit de corps* », le jeune Newland, tout en respectant les codes, jette un regard ironique, même sur les VDL : (71). Il sait très bien par exemple que Lefferts est un hypocrite : « *devenu le grand prêtre du bon ton, il avait si bien façonné sa femme à sa convenance que, malgré les 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* » (62) : car dans cette société, les femmes ne sont pas censées faire scandale.

En toute chose prévaut «*la discipline de la tribu »* (243), ainsi la façon dont après le repas les hommes se retirent dans le fumoir (59) : « *après le dîner, selon la coutume de la maison, Mme Richard et Jenny montèrent entraînant derrière elle leurs longues draperies de soi, jusqu’au salon dont, tandis que les messieurs restaient en bas pour fume*r »

Notons quelque chose d’important, cette société faussement sophistiquée, et en fait fort primitive, est présentée comme sur le point de s’effondrer ! En état de « *désagrégation* » (65, 71). Alors que l’on exige de *« ne jamais paraître dans le monde sans une fleur à la boutonnière, de préférence un gardénia* » (23), cette société du rite attire « *des nouveaux riches qui ont commencé à en sentir à la fois l’attraction et le danger* » (21). On peut bien sûr mentionner le banquier Julius Beaufort, ou Lemuel Struthers. Notez que c’est Beaufort qui organise aussi bien le bal, que le concours de tir à l’arc. On le tolère, jusqu’au moment où ses combinaisons financières s’écroulent, et on préfèrera alors faire comme s’il n’avait jamais existé.

« *Etre apparenté aux Manson ou aux Rushworth, c’était avoir « droit de cité » (comme disait Mr Sillerton Jackson) dans la société de New York ; mais ne le perdait-on pas en épousant un Julius Beaufort « ? (3,37)*

**Le regard distant d’Archer : une aspiration à différer.**

Cette société est-elle une « cage dorée » ou une « terre promise » ? C’est incontestablement un lieu normé, marquée par de fortes rigidités. C’est aussi un lieu fermé, un « *labyrinthe* » pour qui ne le connaît pas avec « *des étiquettes collées sur les choses autant que sur les personnes* » (91) : chacun est défini par le regard que le groupe porte sur lui. Chacun est « *naturellement* » replié sur son « *cercle* », qui lui-même appartient un « *milieu* » de personnes de même « espèce.

Ellen envisageait l’Amérique comme la terre des libertés, plus ouverte aux idées nouvelles que la vieille Europe, pour qui le divorce n’est pas admis : elle a commencé par s’enthousiasmer par « *toutes ces lignes droites, dans tous les sens, avec toutes ces grandes étiquettes honnêtes sur chaque chose* ! » (91). Newland devra lui expliquer que ces choses plus complexes que cela, et que ce milieu n’est pas uniforme pour tout le monde : elle dit avoir « *l’horreur d’être différente* » : (Ellen) « *Je veux rompre tout à fait avec ma vie passée ; devenir comme tout le monde ici. – Vous ne serez jamais comme tout le monde. – Ne dites pas cela !… Si vous saviez combien j’ai horreur d’être différente !* « (12,122), « *Devenir une parfaite américaine comme toutes les autres* ».

Mais ce ne sera pas si facile, car la simplicité apparente du dispositif social recouvre beaucoup de non-dits et d’hypocrisie, nous le verrons. Sillerton Jackson n’est pas seulement « *le spécialiste des parentèles compliquées* » mais tient aussi « *un registre de la plupart des scandales et mystères ayant couvé sous la surface paisible de New York* » (27). Tout n’est donc pas limpide ou « *innocent* » dans cette société qui se donne ses propres règles pour mieux dissimuler ses comportements. Le thème de la rumeur jouera un grand rôle dans la suite du récit. C’est un univers « *de fausse pruderie* » (29), où beaucoup jouent « *le jeu clandestin de l’adultère* » (271), en s’appuyant sur la « *solidarité masculine »*.

Newland jette depuis le début un regard critique sur son propre milieu, qu’il trouve surtout médiocre et ennuyeux. Il essaie de l’expliquer à May : • (Archer) *– Original ? Nous sommes tous aussi pareils les uns aux autres que ces poupées découpées dans une feuille de papier plié. Ne pourrions-nous pas être un peu nous-mêmes, May ?* (10,97), sans aucun succès – puis à Ellen : (Archer) *–La société de New York est un monde bien petit auprès de celui vous avez vécu… Il est mené, ce petit monde, par quelques personnes qui ont… des idées un peu arriérées … Nos idées sur le mariage et le divorce tout particulièrement… Notre législation favorise le divorce… nos habitudes sociales ne l’admettent pas.* (12,123).

La société new-yorkaise n’est ni tolérante, ni exaltante : elle est contraignante. Le monde new-yorkais en fait « *tout petit* ». Il se méfie des étrangers, il se tient dans des « *inexorables conventions… l’aveugle obéissance à la tradition qui sévit* » (61,226) ; et finalement la mesure est donnée par « *l’inexorable chœur* » (249) de la convention : le terme renvoie aussi à la tragédie

Chose frappante, même les VDL ne sont pas libres de leur destin : « *le sort les obligeait à rester les arbitres mondains de leur petit monde, dernière cour d’appel du protocole mondain, alors qu’ils eussent préféré vivre dans la simplicité et la réclusion, entretenant leur beau jardin et faisant le soir, des patiences.* » (71).

Le paradoxe et l’ironie, c’est donc que cette société, finalement bien hypocrite, et où chacun se cache derrière une apparence de respectabilité, est une société de devoirs et de contrainte absolue.

« *Nous avons tous quelques chéris dans la racaille* » ose même penser Mme Archer du banquier Beaufort, auquel tous empruntent bien qu’il trompe sa femme, ce que même les dames respectables comme elle et sa fille savent pertinemment. « *Personne n’aimait véritablement Beaufort, et on n’eut pas été difficile à apprendre les pires choses sur sa vie privée* », car on peut « *tolérer l’hypocrisie dans les relations privées mais en affaires exigeait une honnêteté complète et inattaquable* » (239)

**Les jeunes premiers : May et Newland, pleinement inscrits dans la convention ?**

Image de parfaite conformité : lors de la scène du bal, il se comportent « *comme il convenait à des fiancés* » (41)

**Newland :**  le roman décrit l’évolution de sa conscience, et un écartèlement entre deux amours. Au début du roman, c’est un héritier qui « *accepte l’état des choses comme faisant parti de la structure de son univers* » (116). On sait qu’Archer porte un regard acerbe sur les habitudes de son propre milieu : mais pas au point de pouvoir, ni de vouloir vraiment s’en affranchir : Il agit « *à la manière prudente de vieux New York* » (124), «*comme il convenait un jeune homme de son monde* » (39).

*Il avait plus lu, plus pensé, et plus voyagé que la plupart des hommes de son clan. Isolément, ceux-ci trahissaient leur médiocrité intellectuelle ; mais en bloc, ils représentaient « New York » et, par une habitude de solidarité masculine, Newland Archer acceptait leurs codes en fait de morale. Il sentait instinctivement que, sur ce terrain, il serait à la fois incommode de mauvais goût de faire cavalier seul* (1,25)

Il entrevoit bien à quel point sa vie sociale est faite de conventions, mais elles lui paraissent « *aussi naturelles que toutes les autres conventions sur lesquels sa vie était fondée* » (22), par exemple que la « *loi immuable et incontestable du monde musical* » qui fait chanter les opéras en langue étrangère.

Sur ce terrain, son refus du mauvais goût, sa volonté de ne pas faire d’esclandres, sa dépendance envers sa mère également, font qu’il voit en la jeune May une fiancée avec qui la vie sera sereine et agréable :

*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.*(3,43)

Dès le lendemain de son arrivée à New York, Ellen, « *à l’heure de la foule élégante* », s’est affichée avec Julius Beaufort, coureur de femmes. Ressentant une colère qui ne s’explique pas (et qui peut être déjà de la jalousie !), Archer valide mentalement les propos de sa belle-mère : « *Et, en dépit des goûts cosmopolites dont il se piquait, Newland remercia le ciel d’être un citoyen de New York, et sur le point de s’allier une jeune fille de son espèce ».* (4,49). Il semble avoir choisi le chemin de la norme, du bon ton, de l’amour à la fois idéalisé et bourgeois…

**May :** jeune première élégante, riche et bien habillée : *« Quelle vie nouvelle il envisageait avec cette blancheur, ce rayonnement, cette bonté à ses côtés !*». Il la considère même avec « *une sorte de terreur respectueuse* » (41) : une dimension imaginaire, presque religieuse… *May semblait être la divinité tutélaire de toutes les traditions qu’il avait révérées. (20,201)*

Mais cette jeune fille est aussi *« le produit redoutable du système social dont il faisait partie et auquel il croyait* » (60). Il y a donc une conformité, extrêmement prévisible et presque inévitable !

May semble incarner ce « *temps de l’innocence* », « *avec ses yeux candides et sa beauté radieuse* » (40). C’est le charme de la permanence, de la prévisibilité. Au début du roman, Archer est convaincu que « *la vérité, la réalité, la vraie vie se trouvait là !* (Ch 16). Sa jolie fiancée est « *aussi apaisante que le ciel bleu et la rivière paresseuse… c’était boire une source fraîche sous le soleil* » (148)… Tout semble témoigner d’un amour complet, autant esthétique que spirituel, qu’Archer veut tout simplement vivre « *sans l’analyser* » (25).

Notons que malgré sa virginité et son apparente fragilité, May est aussi décrite comme porteuse d’une grande force, de caractère comme de physique : « *Grande, élancée, dans sa robe blanche saturée d’argent, avec ses cheveux couronnés de fleurs d’argent, c’était Diane en personne* » (8,81) : une divinité chasseresse, en théorie inaccessible…

*Tout ce bouquet de roses formait derrière May un groupe vraiment délicieux (…) Toutes jeunes, toutes jolies, la lumière estivale dont elles étaient inondées ajoutait à l’éclat de leur beauté ; seule pourtant, les muscles tendus et la figure attentive, appliquée à ce jeu qui lui plaisait (le tir à l’arc), May y apportait cette grâce souveraine (21,211)*

**III - La découverte croissante de l’aliénation**

**Les lois et les normes. Fiançailles et mariage.**

Toute la première partie du roman gravite autour de l’épisode le plus conventionnel et le plus fondateur de la communauté : des fiançailles puis le mariage.

On peut en faire la lecture sous l’angle, inattendu peut-être, du mobilier : quand l’auteur décrit l’intérieur des deux fiancés, c’est pour souligner l’incroyable accumulation de meubles, de bibelots, d’œuvres d’art : voir p 299. Cette abondance matérielle nous rappelle que ce sont aussi deux fortunes qui s’allient. Déjà, Newland est très conscient du fait que ce mariage risque d’étouffer sa personnalité.

*Archer frissonnait à la pensée que lui-même pourrait en être là. Il résistait à la stagnation, 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 ?* (14,134)

En même temps, il consentira à se plier au rituel. Dans la scène du mariage : « *c’était la règle : le fiancé devait témoigner de son empressement, en s’exposant ainsi seul au regard de l’assemblée. Archer se résignait à cette formalité, comme toutes les autres exigences d’un rite qui semblait venir de la nuit des temps* » (187). Le jour de mariage (chapitre 19), tout est placé sous le signe une nouvelle fois de l’accumulation, *« rien n’est oublié* », avec « *la solennité voulue »,* mais tout semble vieilli, moisi…Car les fiançailles comme le mariage relèvent aussi d’un spectacle, donné à la famille et à la société, dicté par la famille par la société. Violente impression d’y perdre toute individualité, d’entrer dans une grande lignée menant jusqu’à la famille. C’est aussi abandonner son libre arbitre et sa jeunesse.

Notons que dans cette société, les seules personnes qui semblent libres de leurs actions et leurs propos sont les veuves.

L’auteur remet en question le mariage, qui pour Archer ressemble à une convention, tout comme un spectacle d’opéra. Il en tire un sentiment d’aliénation. Il dénonçait, au chapitre 6, le mensonge de la plupart des mariages – et d’un autre côté il entretient une mythologie de la jeune fille, « *énigme indéchiffrable* » (62). Ce qui l’attire chez May, en dehors de la correspondance de leur milieu, c’est le fait qu’il la soupçonne *» innocente »*, tout en s’en irritant ! (Notons que le héros a une certaine expérience des rapports avec les femmes : il a eu une maîtresse deux ans auparavant)

La communauté donc vécue ici comme une force tragique. Archer se rend compte, au fur et à mesure qu’il se rapproche de son mariage, qu’il perdra sans doute toute sa liberté : cf.p 87.

**Frustration et contrainte, ennui et monotonie**

Ce dispositif contraint le malheureux Archer à vivre dans une frustration constante de ses désirs. D’une part parce que ses fiançailles sont indéfiniment repoussées, par souci de convention, alors qu’il voudrait les avancer. Et quand celles-ci brusquement sont abrégées, c’est après qu’il a rencontré Ellen, et il prend alors conscience que ce désir (pour May) n’était pas réellement le sien, il était factice.

Nous savons que pour Archer, Ellen devient une sorte de fantasme, à jamais inaccessible – surtout parce qu’il est incapable de se libérer des contraintes sociales qui pèsent sur lui. C’est donc une double frustration : un désir factice, un désir rêvé.

Avant même le mariage, il fait un effort désespéré pour conjurer le pire : il parle à sa fiancée pour essayer de l’éveiller à des désirs d’autonomie :

(Archer) *Ne pourrions-nous pas être un peu nous-mêmes, May ?* (10,98)

*Archer s’en voulait de la trouver un peu puérile dans la bouche de May, qui avait près de 22 ans. Il se demandait quel âge les femmes « bien élevées » commençaient à penser par elle-même.* (10,98)

Avant son mariage, il est saisi d’une inquiétude métaphysique, qui ressemble un peu à la nausée sartrienne : *« 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. À la vue des grandes fenêtres derrière lesquels les mêmes figures connues, coiffées des mêmes chapeaux haut-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.* (10,98)

Une fois marié, il envisage sa vie comme celle *« d’un homme à qui il n’arriverait jamais rien* » (123). Tous les épisodes autour et après le mariage sont décrits de manière amorphe, pendant leur voyage de noces tout est « *chargé d’une poussière pénétrante… dans le plus vieux désert dans Londres automnal* » (197).

*La monotonie de la vie lui mettait dans la bouche comme un goût de cendres ; par moments, il avait le sentiment d’être enterré vivant. (15,151)*

Le mariage est vécu par lui comme une confirmation protectrice et mortifère de cet enfermement qui équivaut à une mort : « *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 pas des mois et des mois que ma vie est pareille à la mort* ? ». Les termes sont extrêmes, mais le sont encore plus dans la version anglaise, on l’entend fantasmer la mort subite de sa jeune épouse, pourtant pleine santé. L’auteur a renoncé à ce passage pour la version française !

Et il ne peut bien sûr plus du tout supporter les usages de son milieu : il est donc comme exilé parmi les siens : *Il se heurtait contre les préjugés et les points de vue traditionnels comme un homme absorbé se heurte contre le mobilier de sa chambre. Il était absent. Il s’étonnait parfois que les personnes qui entouraient puissent s’imaginer qu’il fut encore là.* (26,251)

**Tentatives d’affirmations d’une « vraie vie » (Mingott, Beaufort, Archer…)**

Où est alors la *« vraie vie* » ? Mme Olenska demande à Archer, de son amour pour May : « *alors c’est réellement et sincèrement un roman ?*» (80) – Bien qu’il réponde alors : « *le plus romanesque des romans* », cette simple question suffit peut-être introduire le doute dans son esprit.

Il ne cesse de changer dans son appréciation : « *la vérité, la réalité, la vraie vie se trouvait là !*», (152) s’exclame-t-il à propos de May. Puis, déception : *(Newland) comprit que, dans la vie, (May) s’adapterait aux circonstances sans jamais les devancer (19,195).*

Plus tard il constatera que pour lui May « *a perdu ce qu’il y avait en elle de poétique et de romanesque* » (ch 30,275) : dès la fin des fiançailles, et même avant, elle devient tragiquement normale, et donc factice, paradoxalement.

(Archer) *–Chez nous il n’y a ni personnalité, ni caractère, ni variété. Nous sommes ennuyeux à mourir. Je ne sais pas, fit-il subitement, pourquoi vous ne retournez pas là-bas.* (24,226)

C’est Ellen qui va symboliser la « vraie vie » – c’est-à-dire en fait un être de fiction, relevant du caractère « dramatique », dans sa façon de parler, de pleurer, de s’exclamer.

« *Mais en cet instant, c’est à la maison des Welland et la vie qu’il devait y mener qui lui semblait irréels. La scène rapide qu’il venait de vivre, sur la plage où il s’est arrêté à mi-chemin, faisait battre son cœur comme si la présence même d’Ellen passée dans le sang de ses veines* » (217) : dans cette scène frappante, et alors qu’ils ne s’approche pas de la femme qu’il désire, et que celle-ci ne se retourne pas, il s’accorde juste le délai du passage d’un bateau pour décider de (ne pas) donner corps à son désir : il agit ainsi en artiste, pour qui la simple présence d’une silhouette de dos suffit à donner un caractère désirable. À la fin du roman, il pensera à elle comme « *on penserait à une bien-aimée imaginaire découverte dans un livre ou un tableau* » (307). Mais à ce moment, il l’aura perdu : peut-être ne voulait-il pas vivre l’amour dans la vraie vie, mais seulement dans l’imaginaire ?

Dans un monde où tous les personnages ont l’air prisonniers, celle qui semble vivre une vie personnelle est la « *matriarche* » de New York, Mme **Mingott**, qui par contraste et ironie cruelle ne peut se déplacer, mais qui vit par l’esprit, les rumeurs et l’influence. Symboliquement, elle vit à l’écart des autres maisons de New York. Partie de rien, elle est celle qui approuve sa petite nièce.

(Mrs Mingott) *– Oh ! Ces Mingott ! Tous les mêmes ! Nés dans une ornière d’où rien ne peut les tirer. Quand j’ai bâti cette maison, on aurait cru que je partais pour la Californie. (…) Non, non, ils sont tous pareils : ils veulent tous faire ce que tous les autres auraient fait. Je rends grâce au ciel de n’être qu’une humble Spicer ; il n’y a, parmi tous les miens, que ma petite Ellen qui tienne de moi.* (17,158)

Mais notons que son soutien sera apparemment variable : elle aide à la faire accueillir, mais elle l’aide aussi à repartir ! *Alors je compte sur vous, les Mingott comptent sur vous, pour user de votre influence sur Mme Olenska et la détourner de ce projet. (11,114)* Cela peut sembler une contradiction, mais il s’agit de la reconnaissance ultime de la liberté d’Ellen, et en revanche son attitude envers Regina Beaufort, abandonnée, sera impitoyable : elle aussi dépend de la loi de New York ! Et elle en subit une attaque, ce qui indique à quel point ce code est mortifère pour tous.

*Régina Beaufort était venue (demander à la vieille Mrs Mingott) de soutenir son mari, de ne pas les « lâcher », comme elle disait, en somme, d’engager toute la famille à couvrir et à patronner l’abominable scandale ! (27,258)*

**Beaufort :** trop libre, trop scandaleux (le « nu de Bougereau » &ffiché), même pour Archer, qui le jalouse ; mais le rival libertin sera exécuté :*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. (27,259).* Cet antagoniste, dont on ne sait s’il a été l’amant d’Olenska, va cependant repartir de rien, et se refaire. N’est-il pas dans la « vraie vie américaine » ?

**IV - L’étrangère**

**Une figure de l’altérité.**

Ellen est celle qui va amener à s’interroger véritablement sur les ressorts de la soumission, et qui donnera la tentation de les refuser. Parce qu’elle vient d’ailleurs, parce qu’elle symbolise une forme de liberté associée à l’Europe, parce qu’elle éveille un désir inédit chez le jeune homme. Tout d’abord elle est noble, même si son titre de comtesse s’efface peu à peu. Son prénom même intrigue – Janey dit qu’elle aurait changé ce « *vilain nom* » en Elaine, plus romantique, « *plus polonais, plus frappant* » (57). Ses mœurs, son attitude même, ses coutumes sont européennes – mais ne paraissent excentriques que parce que la société new-yorkaise est en fait guindée.

Elle va être mal accueillie, sauf par la « *matriarche* » qui admire son courage, et l’accueille : « *la maison sera plus gaie maintenant que Ellen est ici* » (48). Et la ville aussi. Parce qu’elle brise les règles, elle sera : « *un accroc dans la trame uniforme des conventions* » (79).

Elle ignore l’étiquette, chez elle l’être coïncide avec le paraître : mais ce n’est pas par « *plaisir à se singulariser* » (276), comme on l’en accuse, au contraire c’est parce qu’elle est *« la femme la plus sincère que j’ai jamais connue* » (42). C’est ce que dit Archer qui la voit pour la première fois à l’opéra, « *inconsciente de l’attention qu’attirait sa toilette originale* » (26), « *Insoucieuse de la tradition », « vêtue d’un long fourreau de velours rouge, un bras nu jusqu’au coude* » : il va sans dire qu’il y a là une forte dimension érotique à laquelle le jeune homme est immédiatement sensible.

Mais chez les VDL, elle saura montrer « *plus de vraie simplicité que la plupart des femmes présentes* » – et les gens seront presque déçus, car là elle se montre tout à fait respectable.

Elle a « *toujours mené une vie errante* », élevée à partir de 10 ans par sa tante Medora Manson, une excentrique et une « *voyageuse* ». Elle a reçu « *une éducation peu banale* », très artistique, un peu décousue ; et elle a épousé « *un noble polonais puissamment riche* » – mais au bout de quelques années ça été « *un désastre* » (77).

Actuellement, elle vit dans une petite maison : « *ma famille méprise mon petit refuge* » (87), au cœur du quartier artistique. Quand Archer la visite, il constate qu’il y a une seule horloge qui ne marche pas, comme si l’endroit était en dehors du temps, charmant avec son feu de bois, « *un charme enveloppant et discret* » (85). Il est troublé également par les tableaux, modernes, qui le « *déconcertent* » tant *« ils ne ressemblaient à rien de ce qu’il avait accoutumé de voir* » : tout cela crée une atmosphère de « *mystère* », car Ellen a su « *donner un accent personnel à cette pauvre pièce misérablement meublée* » (86), en dehors de toute recherche du « *bon goût* ». Ellen dira : *–A la mode ? Attachez-vous tant d’importance à la mode ? Pourquoi ne pas se faire sa mode à soi ? Peut-être ai-je toujours vécu avec trop d’indépendance. En tout cas, je veux faire ce que vous faites tous : ressentir de l’affection et de la sécurité autour de moi.* (9,88)

Ellen est donc celle qui, en tant qu’individu singulier, tient profondément à sa liberté (85–88) :

(Ellen) *Peut-être ai-je toujours vécu avec trop d’indépendance. En tout cas, je veux faire ce que vous faites tous : je veux sentir de l’affection et de la sécurité autour de moi.* (9,89)

Et *Archer fut ému à la pensée de ce qui avait pu donner à Mme Olenska cette soif d’une liberté qui comportait tant de solitude.* (9,91)

*(Ellen) Il faut bien que j’aille où l’on m’invite ; autrement, je serais trop seule. (18,177*

On ne sait pas si Ellen est dupe des coutumes de New York mais, par exemple, très tôt elle perce à jour même le mécanisme de respect qui entoure les VDL : «*d’un seul coup elle avait frappé les VDL, il s’écroulait ! Il rit. Et les sacrifia–c’est vous qui expliquerez, vous qui ouvrez mes yeux à des choses que je regarde depuis si longtemps que je finis par ne plus les voir ! –alors nous pourrons nous aider mutuellement. Mais c’est surtout moi qui besoin de secours. Dites-moi exactement ce que je dois faire* **»**

**Un catalyseur pour un éveil : la révélation d’un amour brûlant et irréalisable.**

Quand Archer rencontre Ellen, il est « *comme emprisonné dans le convenu, soumis à la pression des chaînes, à tout ce que le clan se croyait en droit d’exiger* » (87– 108). Il s’amuse certes des excentricités de Madame Mingott, cette « *femme intrépide* » qu’il imagine même avoir un amant. Mais celle-ci pour l’instant fait tout pour organiser les fiançailles, et elle va dans le sens d’Archer qui veut les raccourcir : *La vieille Mrs Mingott se montrait enchantée des fiançailles, qui, depuis longtemps prévues par des parents avertis, avaient été discutées en conseil de famille (4,46).*

Nous savons que le jeune homme se sent et se sait supérieur à son milieu : *Il avait plus lu, plus pensé, et plus voyagé que la plupart des hommes de son clan. Isolément, ceux-ci trahissaient leur médiocrité intellectuelle ; mais en bloc, ils représentaient « New York » et, par une habitude de solidarité masculine, Newland Archer acceptait leurs codes en fait de morale. Il sentait instinctivement que, sur ce terrain il serait à la fois incommode de mauvais goût de faire cavalier seul* (1,25)

Dans ce paysage de « *médiocrité intellectuelle* », lui essaye de « *se tenir au courant* » (136), il a une sensibilité et des velléités artistiques. Dans ce contexte, la rencontre avec Ellen agira sur lui comme unn révélateur : à l’opéra, « *son visage pâle et sérieux lui sembla convenir à la fois la circonstance et à son malheur* » (32) – on voit qu’il la superpose au personnage d’opéra (sans doute la Marguerite de Faust). Et bien sûr il est troublé par cette tenue sensuelle : elle apparaît comme une véritable provocation, qui au premier chef le scandalise : « *la pensée que May Welland soit exposé à l’influence d’une jeune femme si insouciante des principes de bon goût lui est insupportable* » (32) : ambiguïté de sa relation, mise en contraste des deux femmes, comme deux opposées. D’un côté les femmes « bien élevées » qui « *ne revendiqueraient jamais le genre de liberté auquel il faisait allusion* », et que d’ailleurs « *jamais il n’accorderait à sa femme* ». Postulation contradictoire. Mais déjà cette rencontre lui fait dévaloriser la pensée de son mariage : « *Il frissonna en songeant qu’un jour leur union, comme tant d’autres, pourraient se réduire à une morne association d’intérêts matériels, soutenus par l’ignorance d’un côté et l’hypocrisie de l’autre* » : il est tellement entouré de mauvais exemple et de mariages hypocrites qu’il doute des valeurs de son milieu.

La comtesse va lui demander très vite de lui servir de guide dans le « *labyrinthe* » qu’est New York – et lui de son côté va peu à peu, de plus en plus, « *voir sa ville natale objectivement* », c’est-à-dire sur un mode *« singulièrement petit et distant* » (91). « *Il sentait qu’elle était femme à changer en lui toute l’échelle des valeurs* », « *ce qui serait une vraie vie* » (227). On voit que c’est une véritable conversion, un basculement intérieur – mais que c’est aussi une confirmation des désirs d’individualité d’Archer.

**Le désir de liberté.**

Ellen est attirée par l’art et la beauté, résultat de ses influences européennes : « *les tableaux, un mobilier sans prix, de la musique, une conversation brillante* » (165), bref des choses dont « *on n’a aucune idée ici* ». Elle fréquente aussi les gens marginalisés, « *les gens tarés* » comme le dit sèchement la mère Archer. Cela va inclure tous ceux qui ne correspondent pas aux standards de la société, y compris Regina Beaufort quand elle est abandonnée par son mari, et que Ellen soutient.

Ellen le dit : elle a « *besoin d’être libre, tel un oiseau incapable d’être enfermé dans une cage conjugale* » (91). « *Ah ! Vous ne nous aimez pas !* » S’exclame cependant Archer. En effet la comtesse souffre du manque de sincérité réelle de ceux qui l’entoure – et qui ont tout d’abord refusé de l’accueillir, et du poids des conventions : *(Ellen) La solitude, c’est de vivre parmi tous ces gens aimables qui ne vous demandent que de dissimuler vos pensées. (9, 92)*

**Les artistes.**

Elle fréquente également le monde des artistes et son « *Petit refuge » « s’ouvre pour eux comme par enchantement*» (143).

C’est un monde de la marge, la vie incertaine, du moins en comparaison de la vie mondaine à l’abri du besoin et de la nouveauté. Newland fréquente le journaliste Winsett, écrivain raté « *à la vie si médiocre* », mais soucieux de son indépendance, il s’étonne des conditions précaires où il vit dans un quartier *« artiste », « région hétéroclite* », « *bizarre quartier* » où par ailleurs se logera Madame Olenska. Pourtant les deux espaces semblent impénétrables, hétérogènes l’un à l’autre : la communauté des artistes constitue « *tout un monde au-delà de son monde* » (265)

*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 ». (…) En dépit de leurs originalités, on les disait pour la plupart digne d’estime, mais ils préféraient rester entre eux.* (12,116)

*Les artistes ici ne forment pas un milieu. On les tient plutôt en marge. (12,122)*

Noter l’ambiguïté : est-ce qu’ils s’isolent volontairement, ou est-ce que la grande société les tient à distance ? Le fait est que ces grands bourgeois, même Mme Mingott, sont très peu cultivés ; entourés d’un amoncellement d’œuvres d’art, il prise surtout les tableaux où ils sont eux-mêmes représentés. « *La vie intellectuelle meurt d’inanition* » (116).

Archer veut échapper à la monotonie et à la platitude de cette existence, et en est venu à considérer « *tout ce qui concernait les coutumes de son petit monde* » comme des « *enfantillages* » (99). Il a de la sensibilité, de la culture, il peut parler de Botticelli, il se rend à toutes les expositions y comprises à Paris et à Londres ; mais il ne connaît le milieu artistique que par la marge.

May ne le considère pas moins comme un « *original, un artiste* » (98). Il lui lit de la poésie, et lui promet : « *Nous lirons Faust ensemble au bord des lacs italiens* » (24). Mais la jeune fille semble imperméable à une véritable compréhension artistique. À la fin du roman, elle juge toujours Ellen comme étant une excentrique, et l’amour des arts comme une bizarrerie.

(May, sur Ellen) *–Elle est trop différente. Elle fréquente des gens si bizarres. On dirait qu’elle prend plaisir à se singulariser. Cela tient sans doute la vie agitée qu’elle a menée dans cette société d’Europe ; nous devons lui paraître bien ennuyeux !* (31,276)

**Monsieur Riviere** : En côtoyant brièvement le jeune précepteur français, en discutant avec lui de littérature, Archer « *sent passer un air nouveau* » (204). Rivière, qui a été découragé d’écrire par Maupassant lui-même, et qui a accepté une position subalterne, lui dit : « *Garder intacte sa liberté intellectuelle, ses facultés critiques, c’est cela, monsieur, qui prime tout. C’est pour cette indépendance que j’ai abandonné le journalisme et que j’acceptai de devenir précepteur. Le métier est quelquefois bien aride ; mais on a la liberté de son esprit. On peut écouter réfléchir, on peut causer* ». (203) L’indépendance de rivière contraste avec la prison sociale et mentale qui est celle de Newland. Ils retrouveront en Amérique, envoyé *« en mission particulière* » par le comte qui l’a chargé des négociations pour faire revenir son épouse, Rivière refuse de suivre cette consigne, et les deux hommes « *s’étreignent*» (236)–unis par leur sensibilité, également par le fait d’être l’un & l’autre, probablement, amoureux de la comtesse.

**Un amour impossible**

Ellen apparaît donc comme la championne de la liberté individuelle face au groupe, et Archer comme un idéaliste qui ne parvient jamais à satisfaire son désir d’affranchissement. Lui aussi dit cultiver l’amour de la liberté, et de celle des femmes: c’est un cri du cœur, par deux fois, **«** *les femmes devraient être libres, aussi libres que nous le sommes* » (61), mais il est évident que « *le cas de la comtesse Olenska avait troublé en lui de vieilles convictions traditionnelles* » (61). Un aspect de son éveil à l’amour fait qu’il devient plus progressiste. C’est celle qui « *a changé en lui toute l’échelle des valeurs* » (118). Mais comment cumuler sa propre liberté, les liens de son milleu, et celle de la femme aimée ? La laisser libre, c’est la laisser libre de partir. La dissuader de divorcer, c’était déjà compromettre leur possible relation. C’est donc là une série de paradoxes : « *ma liberté : n’est-ce rien* ? », demande Ellen. Leurs positions s’opposent totalement, et même se contredisent, alternativement : leur relation est psychologiquement et moralement impossible.

*–  Ne soyons pas comme tous les autres ! protesta-t-elle*

*– Les autres ? Pourquoi serais-je différent des autres ? N’ai-je pas les mêmes désirs ? Ne suis-je pas brûlé des mêmes ardeurs ? (31,286)*

*–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 existences, quand ils m’ont aidé à refaire la mienne ? (31,286)*

Après avoir revu une pénultième fois Ellen à Boston, et que celle-ci lui a expliqué que pour continuer à l’aimer il devaient « *rester séparés* », « *Ne détruisons pas ce qui est votre œuvre !… 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* » (181)., il arrive à une sorte de sérénité peut être un peu factice, et qui ne dure pas très longtemps :

*Quand il se trouva sur le bateau, parmi les autres touristes, Archer se sentit pénétré d’un calme qui lui apporta la foi de l’étonnement et de la force. (…) C’était le résultat de l’équilibre parfait que Mme Olenska avait su établir entre ce qu’il devait de loyauté aux autres et de franchise à eux-mêmes.* (25,230)

C’est peut-être aussi au nom de sa liberté que Ellen déclarait : « *je veux tout oublier, répéta-t-elle… que mon passé soit effacé* » (122) : c’est peut-être pourquoi elle ne veut pas s’engager dans une relation qui serait horriblement et platement conventionnelle (devenir la maîtresse de Newland). C’est donc une leçon de liberté et de dignité. Dont Ellen donne le dernier mot, comme le reconnaît le jeune homme : « *Et vous ? Qu’est-ce que vous croyez avoir fait de moi ?… Oui, de moi, car je suis votre œuvre bien plus que vous n’avez jamais été la mienne. Je suis l’homme qui a épousé une certaine femme parce qu’une autre lui a ordonnée de le faire* » (235). Notons le narcissisme, le ton mélodramatique que prend Archer : cela peut nous confirmer dans l’idée que son amour était une construction fantasmatique, destiné à faire de lui un héros de roman ou de mélodrame…

C’est donc la fin d’un rêve pour Newland, mais notons leur liaison était sans cesse compromise. Dans le chapitre 15, leur entrevue était interrompue par l’arrivée de Julius Beaufort.

En nette continuité, dans le chapitre 16, on se rendait compte que May, à St-Augustine, avait compris ce qui se passait entre son futur époux et sa cousine. Sa réaction à la demande d’avancer le mariage, le fait qu’elle ait devinée qu’il y avait peut-être « une autre femme » entre eux, fait d’elle « *une femme nouvelle* », pas aussi naïve et innocente qu’on le pensait. À l’extrême fin du roman, le fils Dallas semble avoir reçu de sa mère cette confidence : « *elle avait deviné, avait eu pitié* » (304).

La dernière occasion qu’ils auront d’exprimer leur désir, sera dans un fiacre – appartenant à la famille Welland, à Boston, quand Archer va la chercher à la gare : le texte est sobre et pudique, mais il est dit qu’un chaos du coche jette l’un sur l’autre les deux personnages, qui vont s’embrasser (229). C’est Newland qui en descend le premier, comme s’il reconnaissait le caractère impossible leur relation – ou plutôt le caractère insaisissable d’Ellen, qui a déjà décidé de quitter l’Amérique.

**Mme Olenska devant le tribunal de la communauté ?**

C’est cependant à New York que les deux amoureux se verront pour la dernière fois, dans le cadre du repas qui correspond au départ d’Ellen.

Ellen a été victime de la société américaine, parce que celle-ci est hypocrite. Après l’avoir tout d’abord rejetéz, elle a fait semblant de l’accepter (uniquement en raison de la protection des patriarches). Or la question du divorce recoupe celle d’un puritanisme réel.

*Le divorce n’est pas admis en Europe… la comtesse Olenska a cru se conformer aux usages américains en demandant sa liberté. (16,155)*

Cette question du divorce n’a été en fait jamais été acceptée ! Sans parler des habitudes et des manières tellement différentes de « l’européenne » :

(Mrs Archer) *–Les étrangers ne connaissent pas nos habitudes. Comment le connaîtraient-il ? Tandis que la comtesse Olenska est une New-Yorkaise, et devrait avoir égard aux sentiments de New York.* (10,102)

*Mrs Archer vivait retirée du monde et l’observait du haut de sa solitude*. (26,246)

*–Si seulement elle avait demandé conseil… –Ah ! Voilà ce qu’elle n’a jamais fait ! reprit Mrs Archer. (32,291)*

Mme Archer dit cela avec une certaine mauvaise foi ! En fait, personne ne l’a véritablement bien conseillée. Et tout le monde la considérait comme une femme de mauvaise vie, parce que la totalité de la société était fondamentalement prude et misogyne :

*Ils étaient encouragés dans cette manière de voir par leurs mères, leurs tentes et autres parentes : toutes pensaient comme Mrs Archer que, dans ces affaires-là, les hommes apportent sans doute de la légèreté, mais qu’en somme la vraie faute vient toujours de la femme.* (11,111)

Archer bien sûr va tenter de l’aider, mais va jouer le pire des rôles, celui de devoir agir contre ses propres intérêts amoureux : il la met en garde contre le conformisme de la société :

*–Pensez aux journaux, à leurs vilenies… c’est stupide, c’est injuste ; mais comment changer la société ? (…) L’individu, dans ce cas-là, et presque toujours sacrifié à l’intérêt collectif, on s’accroche à toute convention qui maintient l’intégrité de la famille, protège les enfants.* (12,124)

Il la défend en public, dans sa famille comme dans les salons : *Elle est « la pauvre Ellen » parce qu’elle a eu la mauvaise chance de faire un détestable mariage ; mais je ne vois pas que ce soit une raison pour se couvrir la tête de cendres, comme si c’était elle qui fut coupable.* (5,58)

Mais il ne saura comment défendre sa cause, pas plus qu’il ne pourra empêcher Ellen de *« se sacrifier »*, en fait pour conserver sa liberté :

*Et 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.* (10,104)

*(Ellen) Mon unique idée, en me sacrifiant a été d’empêcher la répercussion de ce scandale sur la famille, sur May, sur vous ! (18,179)*

En effet, il a totalement sous-estimé l’interaction, que nous allons étudier, entre May et Ellen : enfermé dans son amour idéalisé, il n’avait absolument pas compris, avec un manque complet de discernement, à quel point dans « son » histoire, il n’était pas véritablement un acteur, mais un objet ou un figurant : il n’a en fait jamais échappé aux déterminismes sociaux, voire psychologiques, voire anthropologiques.

(Archer) *comprit que la famille avait cessé de le consulter, avertie par quelque profond instinct de clan qu’il ne la suivrait plus. (…) 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.* (25,233)

*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. (…) Maintenant toute la tribu se ralliait autour de May, et il était entendu que personne ne savait rien, n’avait jamais rien soupçonné. (…) C’est 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.* (33,288)

Il perçoit ici la forme d’un « *sacrifice* » rituel, mais il n’a pas compris qui en est la victime. Ce n’est pas vraiment Ellen, c’est plutôt lui : en effet, son épouse a su comment le garder !

**V - Élan & échec : de l’exaltation au renoncement**

**La place des femmes**

Il est peut-être temps, dans une histoire qui parle d’amour et des relations entre les hommes et les femmes, que se pose la question sur la façon la romancière dépeint la condition féminine. Quand on lit attentivement le roman, on se rend compte que les femmes ne sont jamais là où on les attend. Apparemment elles sont en état de servitude, elles attendent le mariage, elles sont moins libres que les hommes, on surveille leur fréquentation, elles semblent n’avoir d’autre occupation que de soigner leur toilette et leurs bonnes manières. Mais c’est un cliché. Elles ne sont pas plus libres que les hommes vis-à-vis de la société, mais du moins elles y mènent leur jeu pour se retrouver là où elles souhaitent.

La mère et la sœur d’Archer choisissent de vivre séparés des hommes, en position d’observation – un peu comme la matriarche Mingott : dans ce monde, les veuves disposent d’une certaine possibilité de liberté, et peuvent porter un regard critique.

Newland, tout en l’admirant, sous-estime le personnage de May, qu’il pense avoir été « *adroitement fabriqué* », pour qu’il puisse « *exercer son droit de seigneur* » (63, conception machiste du mariage). Il ne l’aperçoit que rarement comme ce qu’elle est, c’est-à-dire une jeune femme forte mentalement et physiquement, même une athlète (chapitre 16) qui domine ses camarades et qui saura défendre ses intérêts jusqu’au bout. Le regard porté par les hommes sur les femmes est donc réducteur.

Pourtant, Archer prétend défendre la cause émancipatrice de la femme : « *les femmes doivent être libres, aussi libres que nous* » (61). Cela n’engage à rien, car il sait que les femmes « *bien élevées dans tous leurs droits ne revendiqueraient jamais le genre de liberté auquel il faisait allusion* » (61), et surtout pas sa future femme. C’est donc un discours ambivalent, auquel il ne croit qu’à moitié. Dans ces conditions, comment à la fois regretter l’innocence et le manque de singularité de sa fiancée, espérer que les femmes soient libres, et comprendre que jamais May n’en saisira l’occasion ?

On peut alors se demander si le vieux New York est un patriarcat ou un matriarcat.

Archer est « culturellement » misogyne, mais il est en permanence dépassé, débordé, par une clairvoyance et une activité féminine qui le dépassent.

Bien qu’il se revendique défenseur de la cause des femmes, Archer accepte d’être le porte-parole du clan pour dissuader Ellen de divorcer. On a l’impression que la voix féminine est étouffée, du moins jusqu’au chapitre 12, où, à un rendez-vous il rencontre Beaufort. Il est en colère, devientéloquent, Ellen semble renoncer à toute velléité de divorce, accepte de « *devenir comme tout le monde* » en ne fréquentant plus le milieu des artistes. Mais elle dit tout cela *« d’une voix si faible et si désolée* » qu’Archer ressent du remords, il s’attriste qu’elle cède à la société dominante – dont il pense qu’on ne peut pas changer le fonctionnement : «  *– L’individu, dans ce 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.* (12,124) » ; « *il préfère s’en tenir à la surface, à la manière prudente du vieux New York »*

**L’ambiguïté d’Ellen.**

Dans notre roman, Ellen apparaît comme une jeune femme qui approche la trentaine, et qui est spontanée, enthousiaste, honnête. Dans son ignorance des mœurs de New York, elle essaye d’être logique dans ses actions – mais elle manifeste une certaine désinvolture, peut-être inconsciente, envers cette société qui la tolère à peine. Elle est plus mûre que les jeunes femmes présentes : sa vie aventureuse en Europe lui a appris beaucoup de choses, qu’elle ne peut pas partager – et qui la rapprochent de Newland (et de Beaufort ?). On la voit souvent pleurer, parce qu’elle ne peut pas réprimer son authenticité, parce qu’elle mesure l’absurdité de la situation. Est-elle pour autant une proie fragile et incapable de décision ? Non : c’est elle qui choisit stratégiquement qui elle va fréquenter, dans quelle ville elle va séjourner, avec qui elle va partir en vacances… et elle rencontre beaucoup de monde, ce que Newland finalement ne sait pas (avec des artistes : Il n’est pas invité !) ou ne soupçonne pas.

En définitive, Ellen n’est pas absolument la victime terrassée que s’imagine Archer. On peut aussi juger qu’elle a mené sa barque avec, certes, des remous, mais aussi de la prudence. Son attirance pour Archer lui aura servi, mais elle aura su y résister, ne serait-ce que pour garder à l’esprit la visée essentiel : son indépendance.

En définitive, l’éthique de Mme Olenska est bien plus noble que la morale puritaine de la société, car elle ne ment jamais – du moins on peut le supposer –, à la différence de Newland qui était prêt à toutes les compromissions, comme de faire d’elle sa maîtresse par exemple. C’est bien sa décision finale, symbolisée par la clé retournée dans l’enveloppe encore cachetée, qui signifie à Newland que leur relation ne sera jamais consommée. Lui s’était résigné à une vie de duplicité, ce qui ne l’aurait pas rendu meilleur qu’à Beaufort. Ellen n’est donc pas totalement perdante : alors que tout le monde la juge coupable d’un adultère qu’elle n’a pas commis, elle retourne en Europe, pour y mener une vie indépendante loin de son ancien mariage – et dotée correctement pour s’assurer un train de vie, par Mme Mingott, qu’elle a bien fait de côtoyer (et qui maintenant est mourante). Elle a échappé « *au gouffre où la société de New York avait failli la précipiter* » (138).

**La victoire de May.**

Au début du roman, il considère sa fiancée comme « *une toile blanche* » ; il pense qu’en tant que mari, il la façonnera ; mais ce sera l’exact inverse, il s’en rend assez rapidement compte : une fois mariée, « *maintenant,  mystérieusement, et par suite du même développement, elle tendait à faire de lui un second Mr Welland* » (275), c’est-à-dire un mari dominé, hypocondriaque, impuissant.

La jeune fille contraste fortement avec Ellen, en cela qu’elle a été façonnée par la vieille société. Elle est peu imaginative, est prévisible, se soucie toujours de « bien faire ». Mais elle sait calculer et observer : elle sympathise avec sa cousine pour mieux se débarrasser de sa rivale, en lui annonçant prématurément qu’elle est enceinte. Lorsque Newland comprend, à plusieurs reprises, la clairvoyance de celle qu’il considérait comme une « innocente », il est complètement troublé. A Newport, May prend elle-même les rênes de leur petite calèche tandis que son mari reste assis à ses côtés (205). Elle devient alors énigmatique pour son mari, qui a perdu ses certitudes.

Elle fait se refermer un piège sur Ellen : *« malgré son air enfantin, elle agit comme la barbare de la famille* » (286) : certes, « *May veut que sa cousine dise en Europe que nous ne sommes pas tout à fait des barbares* ». Mais la fête qu’organise May *« les yeux triomphants* », sera celle de son triomphe : ce dîner d’adieu est aussi la mise en scène de l’unanimité de la tribu.

(Archer) *comprit que la famille avait cessé de le consulter, avertie par quelque profond instinct de clan qu’il ne la suivrait plus. (…) 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.* (25, 233)

*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. (…) Maintenant toute la tribu se ralliait autour de May, et il était entendu que personne ne savait rien, n’avait jamais rien soupçonné. (…) C’est 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.* (33, 288)

Comme nous l’avons dit, c’est plutôt Newland qu’Ellen qui est ici sacrifié : l’espace mortifère de la tribu se referme sur lui. On sait que même Mme Mingott s’est montrée inflexible, allant « *jusqu’aux dernières limites* » mais finalement se laissant fléchir par Olenska.

Finalement, tout était déjà écrit depuis le début : Archer avait pressenti que si Ellen se présentait au bal de Beaufort, « *le temps des propos échangés dans la loge du cercle lui avait fait comprendre qu’une telle erreur serait grave* » (39).

On peut mesurer la pureté factice de May, à la façon dont elle ment, tout en enrobant ses propos de phrases parfaitement «*bien élevées*». Ainsi elle se reproche devant son mari, au moment où celui-ci va lui avouer quelque chose de grave, de manquer d’amitié de charité pour Ellen, de façon à désamorcer l’échange :

*Je lui ai dit que je craignais de n’avoir pas (…) compris ses difficultés ici, au milieu de nous, de ces parents qui étaient comme des étrangers, qui s’arrogeaient le droit de critiquer sans être toujours à même de comprendre… (32,295)*

Puis ensuite, lorsqu’il lui parle de perspectives de voyages, de fuite, elle lui annonce une grossesse dont elle a déjà fait part à Ellen, mais 15 jours auparavant, alors qu’elle n’en était pas sûre : ainsi elle a précipité la décision de cette dernière à quitter New York pour l’Europe, et de ne pas être simplement et banalement la maîtresse d’un père de famille. Est-ce un petit mensonge, bénin et véniel, ou l’arme puissante d’une femme délibérément utilisée pour repousser une rivale ?

**L’échec de Newland. Une existence manquée ?**

Au chapitre 26, un discours des personnages annonçait la fin de leur monde, et une certaine tristesse, « *le peu qui leur reste* » (247). Notre héros l’avait pressenti :

*Archer, autrefois, aurait partagé (l’opinion de Mrs Welland) ; alors, tout ce qui concernait les coutumes de son petit monde lui semblait revêtir le caractère de l’absolu. Il trouvait aujourd’hui inconcevable que l’on s’agitât ainsi pour ces enfantillages. (19,190)*

La fin du roman donne à voir le travail de la durée : quel horizon possible ?

D’autant plus qu’effectivement, la société change. Et le héros a 57 ans, âge qu’il semble vivre à la fois comme une épaisseur d’années, mais aussi comme la possibilité d’un nouveau départ.

*En Amérique, un « gentleman » n’entre pas dans la politique.* (14,138).

Autrefois, auprès de la comtesse, il n’avait cessé de fuir le bouillonnement de la cité : le rendez-vous avait lieu dans des endroits plus solitaires, plus singuliers. Et à l’étranger, il appréciait surtout « *la lumineuse solitude de Paris* » – l’endroit où peut-être il pourrait y avoir des retrouvailles (300).

Nous le trouvons dans le dernier chapitre au retour d’une réception officielle pour l’inauguration de nouvelles galeries du Metropolitan Muséum : il est donc resté un homme qui aime les arts. On a songé à lui pour une carrière politique, dans le camp de Roosevelt : « *ce sont des hommes comme lui qu’il faut au pays* ». Mais après un premier enthousiasme, Newland semble ne pas s’être investi véritablement : il n’est pas réélu. Il n’était pas fait pour la vie publique, peut-être en raison de son dilettantisme :

(Archer) *n’était pas bien sûr que les hommes comme lui soient vraiment ce dont le pays avait besoin. En effet, après avoir siégé pendant un an à l’assemblée départementale de New York, il n’avait pas été réélu, et c’est avec soulagement qu’il s’était retranché dans les modestes, mais utiles travaux de la vie municipale. (…) Il avait été, somme toute, ce qu’on commençait appeler à New York un « bon citoyen ». Ses jours étaient remplis, et remplis avec honneur. N’était-ce pas tout ce qu’un homme de bien pouvait demander ?* (34,293)

Au bout de 29 ans, il écrit des articles pour « *secouer l’apathie* » culturelle et politique : il accomplit donc une partie de sa vocation, il se passionne « *pour de belles causes* », on dit de lui dans la bonne société : « Il *faut demander l’avis d’Archer* » (294). On ne peut donc pas dire qu’il ait complètement raté sa vie.

Mais assurément, il a dû en passer par le renoncement – ce qui renvoie un peu à son ami journaliste Winsett (137), qui écrit des textes publicitaires en ayant perdu tout goût pour la politique

May, morte prématurément, elle restée totalement fidèle aux valeurs « *du petit monde où elle avait grandi… 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 eut pris conscience du changement… son incapacité à s’adapter aux mouvements du temps… avait amené ses enfants à lui cacher leurs pensées comme Archer lui avait toujours caché les siennes* ». Ce mariage ennuyeux, vécu comme un « *devoir*», aura donné l’apparence de la communication entre époux : en fait chacun gardait ses propres pensées, et May se montrant incapable de simplement comprendre l’évolution des temps. Est-ce que ce mariage, est-ce que ce veuvage est lui aussi un échec ? *Père et enfants s’étaient inconsciemment entendus pour maintenir autour d’elle à l’illusion de l’uniformité.* (34,295). Cette illusion entre en contraste avec le réel : beaucoup de choses ont changé.

**La nouvelle génération : un nouveau rapport à la communauté.**

Ce qui a changé, c’est toute la société, l’émergence d’une nouvelle génération. On se sert du téléphone (« *comme on était loin du temps où toute communication rapide à New York se faisait par les jambes des petits messagers à livrée bleue !* » (195). Tout est devenu moderne : « *on était trop absorbé par les réformes et les mouvements sociaux, par les engouements et les modes du jour, on s’inquiétait beaucoup du passé de ses voisins* » (298) : voilà une société tournée vers le présent et le futur, et qui n’a plus le souci pseudo-aristocratique des généalogies et des familles respectables.

Dallas et Mary sont au contraire pleinement inscrit dans leur temps, celui du renouveau. L’une adore « *le sport et la bienfaisance* », l’autre les goûts artistiques « *bien modernes* », cequi fait de lui un architecte, qui rénove le bureau de son père. La ville aussi change énormément, la maison isolée Mingott est maintenant entourées de résidences, en attendant les gratte-ciels. Tout semble se jouer sur cette nouvelle génération, qui ne semble pas liée par des contraintes venues de l’extérieur : cela se voit dans leurs choix matrimoniaux, Marie épousant le plus ennuyeux des fils Lefferts (drôle de choix, est-ce que cela veut dire qu’elle va le dominer ?) et Dallas allant épouser Fanny, la fille du second mariage du banquier Beaufort (cela avait été annoncé sur le ton de la plaisanterie lors des conversations mondaines). On peut mettre en contraste le retour de la fille Beaufort à New York avec celui d’Ellen, 30 ans auparavant : « *personne n’avait l’esprit assez de grief du passé de son père ni de son origine. Les personnes âgées seules se souvenaient d’un incident perdu dans le mouvement des affaires à New York* » : ce qui avait de l’importance, le paraître, maintenant n’en a plus, on est passé autre chose (310)

**Conclusion : de la psychologie de l’individu à la critique de la société.**

L’extrême fin du roman nous montre notre héros est conduit, presque de force à Paris, ayant donc l’occasion de revoir son amour. « *Combien de fois Archer n’avait-il pas pensé à Paris comme au cadre où vivait Madame Olenska ?*» (298). Va-t-il lui rendre visite ? : « *Lui avait vécu avec son souvenir ; mais autour d’elle il y avait eu toute une société, toute une vie* » (302). Les 30 années écoulées ont établi une distance : « *Dans le souvenir qu’il avait conservé d’elle au plus profond de lui, la comtesse était devenue l’image de tout ce dont il avait été privé* » (294). Elle est devenue, car elle l’a toujours été, une figure symbolique. On le sait, il va renoncer, malgré les invitations de son fils, à monter les trois étages qui le conduira chez lui : « *Dites-lui juste que je suis vieux jeu* ». La fin est donc déceptive – mais d’un autre côté on comprend que les parties les plus vivantes de lui-même sont celles qui demeurent dans le souvenir, notamment cette silhouette de bord de mer qui ne s’est pas retournée, et qui aurait pu le faire, et qui figure cette vie « manquée » dans les faits, et finalement totalement « réussie » sous l’angle romantique.

*Longtemps, il demeura ainsi dans l’envahissement du crépuscule sans quitter des yeux le balcon. A la fin, une lumière perça les fenêtres. Un moment après, un domestique vint relever les stores et fermer les persiennes. Comme si c’était le signal qu’il attendait, Newland Archer se leva lentement et revint seul à son hôtel.* (34,304)

A plusieurs reprises dans notre roman figure une mention mythologique : celle de la Gorgone. Or la gorgone (269,272), c’est celle qui pétrifie, que l’on ne peut pas approcher. « *La gorgone a brûlé vos larmes »*, dit notre héros à Ellen, qui rit : peut-être parce qu’Archer n’a jamais fréquenté que des femmes, tant sa fiancée que celle qu’il désirait, qui soient des incarnations de cette gorgone. Son idéalisme absolu a fait qu’il est resté en état de sidération, de fascination, d’incompréhension. Il est la victime de la « gorgone », tandis que celle-ci, comme le dit Ellen, est celle qui garde les yeux bien ouverts, qui est capable de lucidité : aussi bien May qu’Ellen auront été l’image de cette féminité fascinante, qui empêche de véritablement l’approcher ou de la posséder. Tandis que Newland aura été « l’innocent », celui qui ne sait pas comment faire, celui qui ne comprend pas, celui qui reste un enfant – et qui ne peut extraire de la vie qu’un butin qui semble dérisoire, mais qui est le plus précieux (pensons à Proust) : le souvenir, qui atteste du passage du temps, mais qui fait aussi jouir d’un temps retrouvé.