

Le chantier de Henry James

Henry James, *Carnets*, présentés par F.-O. Matthiesen et Kenneth B. Murdock, traduit de l'anglais par Louise Servicen, Paris, Denoël, (1984), 455 p.

François Ricard

Volume 26, numéro 4 (154), août 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30799ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ricard, F. (1984). Compte rendu de [Le chantier de Henry James / Henry James, *Carnets*, présentés par F.-O. Matthiesen et Kenneth B. Murdock, traduit de l'anglais par Louise Servicen, Paris, Denoël, (1984), 455 p.] *Liberté*, 26(4), 140-143.

FRANÇOIS RICARD

LE CHANTIER DE HENRY JAMES

Henry James, *Carnets*, présentés par F.-O. Matthiesen et Kenneth B. Murdock, *traduit de l'anglais par Louise Servicen, Paris, Denoël, (1984), 455 p.*

On est souvent déçu par la lecture des journaux intimes, correspondances et autres écrits privés laissés par les écrivains, car on s'attendait de voir un auteur, et on ne trouve qu'un homme, ses petits secrets, ses soucis domestiques et sentimentaux, ses changements de domicile, ses bulletins de santé, les états de son âme, tout ce que les gens des médias appellent son «vécu», c'est-à-dire rien que n'importe qui ne puisse facilement trouver en soi-même et qui est donc d'un parfait ennui. Se délecter de cela m'a toujours semblé une forme de voyeurisme mêlé d'un narcissisme assez primaire. Les autres arts, à ce point de vue, détiennent un avantage certain sur la littérature. Dans les esquisses et les croquis d'un peintre, ou dans les manuscrits d'un musicien, on ne cherche pas tant à découvrir leur vie personnelle que leur activité, leur méthode, leur *geste*, ce par quoi leur œuvre a pu être ce qu'elle est. En littérature, par contre, on s'intéresse le plus souvent à la vie de l'écrivain et à ses tiroirs pour savoir s'il était bon fils, bon père, bon amant, bon militant, c'est-à-dire tout autre chose, justement, qu'un écrivain.

Avec les *Carnets* de James, heureusement, c'est le contraire qui se produit. Ces notes, échelonnées sur près de trente-cinq ans, ne nous font pas entrer dans sa chambre à coucher, mais dans son atelier, dans ce chantier permanent qu'était son esprit et où l'on assiste à l'élaboration patiente de ce qui après tout importe vraiment: ses livres, son écriture, son œuvre singulière de romancier.

En tout, neuf carnets ont été conservés, qui vont de la fin de 1878 (James a trente-cinq ans, il vient de s'établir en Europe à demeure, il a déjà oublié *Daisy Miller* et il prépare *Portrait de femme*) au printemps de 1911 (cinq ans avant la mort de l'écrivain et alors que toutes ses œuvres majeures auront vu le jour). On est donc en présence d'un écrivain mûr, de plus en plus assuré de ses moyens, conscient de son originalité, et qui travaille sans arrêt, avec rigueur, avec une sorte de renoncement à tout ce qui n'est pas écriture, et en sachant parfaitement ce qu'il fait. Un écrivain, aussi, qui a dépassé le stade des angoisses existentielles, des doléances et des théories, et qui a mis entre sa propre personne et son travail une distance, un espace de liberté grâce à quoi il peut mieux s'adonner à ce métier, à cette *recherche pratique* qu'est devenue pour lui l'écriture.

On ne cherchera donc pas ici les confidences scabreuses, non plus que les exposés généraux sur des banalités nobles comme la signification de l'écriture, l'importance de l'art, la grandeur de la littérature, la mission de l'artiste ou la difficulté d'écrire. Je le répète: c'est un chantier. On y trouve emmagasinés, dans le désordre de leur accumulation (qui est le désordre du temps), des matériaux, des échafaudages, des projets, tout ce qui est susceptible de servir à la fabrication de ces produits finis que seront les romans et les récits une fois publiés. Les *Carnets* nous introduisent ainsi au cœur de ce qu'on peut appeler la «méthode» de James. On y découvre par exemple, contrairement à ce que voudrait faire croire une certaine tradition critique, toute l'importance que revêtait pour lui le *sujet*. Ce qu'il cherche, ce qu'il

recueille sans cesse autour de lui, dans le hasard des conversations, des lectures, des soirées mondaines auxquelles il participe, et jusque dans sa mémoire qu'il fouille parfois, et ce qu'il note aussitôt dans ses carnets, ce sont d'abord et avant tout des histoires, des anecdotes, des schémas d'intrigues, sur lesquels viennent se greffer *ensuite* les préoccupations techniques ou formelles relatives au «point de vue», au découpage éventuel du récit, à la meilleure façon de faire apparaître ce qu'il estime être la signification profonde du sujet ainsi consigné.

Ces préoccupations formelles, toutefois, ne restent pas abstraites. Elles prennent toujours l'aspect de développements narratifs plus ou moins longs, qui constituent autant de possibilités fournies par l'anecdote et que l'écrivain passe tour à tour en revue. C'est là, du reste, un des côtés les plus fascinants de ces *Carnets*, où l'on voit l'écrivain *essayer* ses sujets, explorer diverses hypothèses de récits, hésiter, se reprendre, suivre une piste, l'abandonner, s'engager dans une autre, revenir de l'arrière, bifurquer, recommencer autrement, et ainsi de suite jusqu'à ce que l'oeuvre trouve sa forme définitive.

Mais alors, on n'est plus dans les *Carnets*. Car si elles renferment les cartons préparatoires de la plupart des oeuvres que James écrit au cours de cette période, ces pages sont en même temps pleines de déchets, de matériaux non utilisés, d'idées avortées ou abandonnées, si bien qu'entre les carnets et l'oeuvre achevée existe un *écart* assez prononcé, qu'élargit encore l'espèce de disproportion qui caractérise très souvent le rapport entre l'état final d'un roman ou d'un récit et la nature ou l'importance des notes qu'on trouve à son sujet dans les carnets. Ainsi, les notations relatives à certains des textes les plus significatifs de James (par exemple, *les Ambassadeurs* ou *la Coupe d'or*) ne sont souvent pas plus développées, pas plus accentuées, que celles qui concernent d'autres écrits plutôt mineurs ou même des projets laissés à l'état d'ébauches. En ce sens — et cela les rend d'autant plus précieux — les *Carnets* témoignent

vraiment de l'«avant-écriture»; ils constituent la gangue, le magma premier d'où l'oeuvre sortira seulement au terme d'un long processus de sélection et d'élaboration qui ne s'accomplit que dans et par l'écriture elle-même. Les *Carnets*, c'est donc d'abord, par rapport à la *réalité* que sont ses oeuvres achevées, tout le *possible* de James, l'immense réserve qu'il a recueillie et accumulée mais dont il n'a utilisé qu'une partie, le reste allant pour ainsi dire à l'égoût.

Cette édition des *Carnets* de Henry James est en fait la simple réimpression de la traduction française d'abord parue en 1954, d'après le texte original anglais publié à Londres quatre ans plus tôt par F.-O. Matthiesen et K.B. Murdock, dont le travail pourrait servir de modèle à toutes les éditions de ce genre: une préface qui situe parfaitement le texte et précise les conditions de son établissement, et des interventions critiques qui s'en tiennent strictement à l'essentiel, c'est-à-dire à la nécessité de rendre le texte aussi limpide, aussi *lisible* que possible, notamment en le réorganisant d'après la chronologie et en explicitant les relations de continuité et de discontinuité qui lient les notations des carnets aux oeuvres achevées de l'écrivain. Cela, qui est beaucoup, suffit.