

Jean Pavans

Le passé visitable :
la Venise de Henry James dans *Les Papiers d'Aspern*

*

C'est dans sa préface au Tome XII de la New York Edition d'un ensemble de ses romans et nouvelles que Henry James, revenant sur la rédaction de *The Aspern Papers*, emploie l'expression de « passé visitable » :

« Je m'enchanté du passé palpable, imaginable, visitable : des lointains assez proches et des mystères assez clairs, des marques et des signes d'un monde que nous pouvons atteindre comme en allongeant le bras pour saisir un objet à l'autre bout de notre propre table [...] Tel est, dans mon imagination, le passé fragrant de toute, ou presque toute, la poésie de la chose à laquelle on a survécu, et qui est perdue et disparue, et pourtant dans laquelle le précieux élément de proximité, évoquant tellement d'affinités mais dénotant tellement de différences, reste appréciable. »

*

James arrive à Florence en décembre 1886, et il sous-loue pour trois semaines la villa Brichieri, à Bellosguardo, réservée pour deux ans par son amie la romancière Constance Fenimore Woolson, petite-nièce de Fenimore Cooper, avec qui il a noué une amitié à Londres en hiver 1880. En plus d'être une admiratrice de ses romans, elle tombe manifestement amoureuse de lui, et il feint ostensiblement de ne pas s'en rendre compte.

« Constance est une vieille fille sourde et *intense* », écrit-il alors, « mais une brave petite femme et une parfaite *lady* ; étant sourde, elle me

pose sur mes livres des questions dont elle ne peut pas entendre les réponses. »

Il y aura beaucoup d'elle dans la Tita Bordereau des *Papiers d'Aspern*.

Elle-même notera dans ses carnets ceci qui semble bien exprimer l'impression que lui fait celui dont elle est vainement amoureuse : « Imaginez un homme doué d'une volonté absolument inébranlable ; extrêmement intelligent, il comprend parfaitement la passion, l'affection, la générosité, le sacrifice de soi etc., bien qu'il soit lui-même froid et purement égoïste. Il a un visage charmant, une voix charmante, et il peut, quand cela lui plaît, contrefaire tous ces sentiments avec tant d'exactitude qu'il en tire tous les bénéfices qu'il peut en obtenir. »

On dirait également que c'est une description parfaite du narrateur manipulateur des *Papiers d'Aspern*, qui n'est pas nommé dans la nouvelle, et que j'ai appelé Morton Vint (nom qui m'a été inspiré par Horton Vint, personnage de *La Tour d'ivoire*, sorte de gigolo bisexuel, et aussi par Morton Fullerton, amant bisexuel d'Edith Wharton, faisant partie des jeunes hommes avec qui James dans sa maturité a mené un jeu distant de séduction) pour les besoins de mon adaptation théâtrale, sans toutefois que son nom soit prononcé dans les dialogues.

*

Nota : *Miss Grief* (1880), de CFW, où se trouve l'expression « Figure in the Carpet », « motif dans le tapis ». Suicide le 24 janvier 1894 en se déféstrant du palazzo Orio Semitecolo Benzon, contigu au palazzo Salviati. Consulte ses papiers avec sa sœur Clara Woolson Benedict. Y trouve un projet dont il fera *La Bête dans la Jungle*.

*

Et voici que le 12 janvier 1887 vient à Henry James une anecdote, un ragot, qu'il rapporte aussitôt dans ses carnets. Sa note vaut la peine d'être

citée intégralement, car c'est le meilleur résumé possible de la fiction qu'il en fera bientôt :

« Hamilton (frère de Vernon Lee) m'a raconté une chose curieuse au sujet du capitaine Edward Silsbee, le critique d'art bostonien, adorateur de Shelley. Miss Clairmont, *ci-devant** maîtresse de Byron, et mère d'Allegra, vivait jusqu'à récemment, ici, à Florence, à un grand âge, quatre-vingts ans ou à peu près, et y vivait avec sa nièce, miss Clairmont jeune, d'environ cinquante ans. Silsbee savaient qu'elles possédaient des papiers intéressants, des lettres de Shelley et de Byron ; il le savait depuis longtemps et couvait l'idée de s'en emparer. Dans ce but, il projeta d'aller loger chez les demoiselles Clairmont, dans l'espoir que la vieille dame, étant donné son grand âge et son état déclinant, mourrait durant son séjour, et qu'il pourrait mettre ainsi la main sur les documents, auxquels elle s'accrochait fort durant son vivant. Il mit ce plan à exécution, et les choses *se passèrent** comme il s'y était attendu. La vieille mourut en effet, et il fit part à la jeune (la vieille fille de cinquante ans) de l'objet de ses désirs. Elle répondit : "Je vous donnerai toutes les lettres si vous m'épousez !" Hamilton dit que Silsbee *court encore*.* Certainement il y a ici un petit sujet : le tableau de ces deux vieilles anglaises fanées, bizarres, pauvres et discréditées, survivantes d'un lointaine génération, dans leur coin moisi d'une ville étrangère, avec ces lettres illustres comme leur bien le plus précieux. Puis le stratagème du fanatique de Shelley, ses espionnages et ses attentes, la façon dont il convoite ce trésor... ses hésitations, son combat, car vraiment il serait prêt à donner presque n'importe quoi [Le *dénouement** n'a pas besoin d'être celui raconté à propos du pauvre Silsbee] [...] La comtesse Gamba est venue me rendre visite : son mari est un neveu de Teresa Guiccioli, et c'est à *propos** de leur possession d'une quantité de lettres de Byron, dont ils sont les gardiens plutôt mesquins et dangereux, que Hamilton m'a raconté ce que je viens de noter. Ils veulent

n'en publier ni même en montrer aucune, et la comtesse s'est mise fort en colère quand Silsbee lui a déclaré que c'était de son devoir, en particulier à l'égard du public anglais, de permettre au moins qu'on les voie ! *Elle se fiche bien** du public anglais. Elle dit que les lettres, adressées en italien à la Guiciolli, font peu honneur à Byron ; et Hamilton lui a fait avouer qu'elle en avait *brûlé* une ! »

*

Dans sa préface de 1908, il évoque ainsi l'aubaine qui s'était présentée à lui une vingtaine d'années plus tôt :

« Non seulement je retrouve avec aisance, mais je suis ravi de rappeler, le premier élan donné à l'idée des *Papiers d'Aspern*. Il est en même temps vrai que la mention que j'en fais ici risque peut-être d'anéantir toute prétention complaisante de ma part au fait d'avoir “découvert” la situation. Non que je sache au juste quelles sortes de situations le fabuliste chercheur “découvre” effectivement ; il les cherche avec ardeur, mais ses découvertes, comme celles du navigateur, du chimiste, du biologiste, ne sont guère plus que des observations vigilantes. Il *tombe sur* la chose intéressante, comme Colomb est tombé sur l'île de San Salvador, parce qu'il était parti dans la direction qui y menait — et aussi parce qu'il savait, en la voyant, ce que signifiait “toucher terre” à ce moment-là et à cet endroit-là. La nature l'avait placé là de sorte à tirer profit — si le “profit” peut être un critère en l'affaire — de la belle agitation du voyageur, de même que l'histoire, que nous appellerons en l'occurrence “histoire littéraire”, avait, dans un coin reculé du grand jardin de la vie, fait pousser une fleur étrange que je trouvai digne d'être cueillie dès que je la vis. Je flairai ma donnée positive, je suivis sa trace odorante. »

Il fallait en effet cet accident, ce concours de circonstances italiennes à un moment particulier de sa vie personnelle, pour que cet archétype

majeur de son œuvre se place entre les rédactions de deux nouvelles mineures, *Louisa Pallant* et *Le menteur*.

*

Puis il part en février pour Venise, invité dans la Ca'Alvisi, c'est-à-dire le Palazzo Giustinian Micheli Alvisi, contigu à ce qui est maintenant l'hôtel Europa & Regina et qui était alors la Pension Suisse, en face de la Salute — invité par Katherine de Kay Bronson, qui s'y est installée dix ans plus tôt, et y restera jusqu'en 1896, mettant à la disposition de ses amis un appartement dans une aile arrière de son palais. Il en fera Mrs Prest, confidente et introductrice du narrateur ; et il lui rend hommage dans un article de 1902, repris dans les *Heures Italiennes*.

« À Venise, Mrs Arthur Bronson, originaire de New York, était pour de nombreux pèlerins presque entièrement maîtresse des lieux, pour ce qui était de la vie sociale. [...] Pendant vingt ans, elle siégea, pour ainsi dire, à la vaste embouchure du Grand Canal, tendant la main, avec une bonne volonté, une patience et une charité infinies, à tous les prétendants déceimment accrédités, troupe incessante de ceux qui font avec stupeur, ou renouent avec tendresse, connaissance avec l'éblouissante cité. »

Et, en guise de conclusion :

« C'est un fait que toute personne intéressante, attirante, mélancolique, mémorable ou étrange, semble, à un moment ou à un autre, après bien des jours écoulés et beaucoup de vie vécue, être poussée vers Venise par un heureux instinct, y séjournant, et la traitant et la chérissant comme une sorte de mine de consolations, dont l'ensemble, aujourd'hui, pour un esprit conscient, se mêle à l'air même et en constitue l'histoire non écrite. Les destitués, les vaincus, les désenchantés, les meurtris, ou même simplement les blasés, semblent y trouver quelque chose qu'aucun autre endroit ne pouvait offrir. »

Dans la troupe incessante des prétendants *déceument* accrédités par Mrs Bronson se trouvait le poète Robert Browning ; et Venise alors s'impose d'autant plus pour y faire épanouir le germe accidentel et florentin du ragot sur la mésaventure d'Edward Silsbee avec les papiers de Byron et de Shelley.

« Juliana, telle que je la voyais, n'était concevable qu'en termes d'Italie byronienne et plus ou moins directement post-byronienne ; mais il y avait des conditions dans lesquelles je pouvais la présenter de façon idéale, surtout pour ce qui concernait la dernière période, et sa longue survie restée inaperçue ; car, en débarquant sur les marches d'eau disloquées de presque n'importe quel monument délabré de la grandeur vénitienne, on ne manquait jamais aucun raffinement de rococo moisi, sous forme humaine ou autre, dont on pouvait rechercher la promesse. La question était donc de dissimuler mes pistes, sans grand effort, je dois l'admettre ; et je sentais que je ne pouvais pas mieux dissimuler les miennes qu'en imaginant un Byron relativement américain pour s'accorder avec une Miss Clairmont américaine, aussi absolument américaine qu'elle le souhaitait. »

*

Sans doute se met-il à rédiger *Les Papiers d'Aspern* durant ses deux mois à la Ca'Alvisi, quoiqu'il y soit retenu au lit par une jaunisse durant plus de quinze jours.

L'essentiel de cette rédaction se fait dans la villa Bricchieri, où il retourne en fin avril, pour y rester six semaines, cette fois-ci dans l'intimité de Constance Fenimore Woolson, revenue à Bellosguardo ; et puis, de nouveau à Venise, invité par Daniel et Ariana Curtis, dans le palazzo Barbaro, où il demeure jusqu'à la fin juillet.

*

En tout cas, c'est pour ainsi dire sur le vif, *sur le motif*, qu'il transcrit, pour les prêter à celui que j'ai appelé Morton Vint, ses

impressions de Venise, en ne s'interdisant pas les poncifs inspirés par toute découverte ou redécouverte d'un lieu commun de l'esprit humain.

Car, ainsi qu'il le notera dans un essai de 1892 repris dans les *Heures Italiennes* :

« Il n'y a notoirement rien de plus à dire sur le sujet. [...] Il n'est pas interdit, cependant, de parler de choses familières, et j'estime que pour le véritable amoureux de Venise, Venise ne cesse d'être à l'ordre du jour. Il n'y a certainement rien de neuf à en dire, mais le vieux vaut mieux que toute nouveauté. Il serait à coup sûr très triste le jour où il y aurait quelque chose de neuf à en dire. »

Donc, tout amoureux de Venise retrouve aisément la substance de ses propres observations dans des descriptions telles que :

« Sans véritables rues, sans véhicules, sans grondements de roues, sans martèlement de chevaux, avec ses petites voies tortueuses où s'amassent les humains, où les voies résonnent comme dans les couloirs d'une maison, où les passants circulent d'un pas léger, comme s'ils glissaient entre des meubles, l'endroit a tout le caractère d'un immense appartement collectif, dont la place Saint-Marc est le salon le plus orné, et où les églises et les palais jouent le rôle de vastes coins de repos, de divans, de tables de jeu, d'éléments de décoration. »

« Et, d'une certaine manière, ce splendide domicile avenant, domestique et sonore, ressemble également à un théâtre, avec des acteurs claquant du pied sur les ponts ou défilant sur les quais en lentes processions. Vus du fond d'une gondole, les trottoirs qui bordent çà et là les canaux revêtent l'importance d'une scène, se présentent sous un angle semblable, et les personnages vénitiens, évoluant devant le décor délabré de leurs petites maisons de comédie, paraissent les membres d'une inépuisable troupe dramatique. »

Si Venise est une scène, alors c'est que la mésaventure que Morton lui-même conclut par ces lignes peut, et doit, s'être déroulée comme une pièce de théâtre.

Le décor, cependant, en est, non pas la ville entière, mais un palais et son jardin, comme pour du *kammerspiel*, un huis clos qui a été le principe de mon adaptation.

C'est ce dont je parlerai pour finir, et cette fois-ci à l'aide d'une simple note, si vous le permettez.

Mais voici comment se présente le lieu unique de l'unité d'action aux yeux du narrateur :

*

« La gondole s'arrêta : nous étions devant le vieux palais ; c'était une demeure de la catégorie qui, à Venise, même dans un délabrement extrême, porte ce nom charmant. [...] Il n'était pas particulièrement ancien, il n'avait que deux ou trois siècles ; et il avait un air non tant de ruine que de paisible découragement, comme si, plutôt, il avait manqué sa carrière. Mais sa large façade était assez architecturale [...], avec l'aide de diverses arches et colonnes, et le stuc dont avaient été plaqués, il y avait bien longtemps, les intervalles, était rosé par l'après-midi d'avril. Elle dominait un canal mélancolique, net et désert, bordé de chaque côté d'une riva étroite, sorte de trottoir commode. [...] Un haut mur aveugle [...] paraissait limiter une étendue de terrain sur un des côtés de l'édifice. Je le dis aveugle, mais il était parsemé de ces taches qui ravissent les peintres, brèches colmatées, plâtres rongés, briques saillantes, que le temps avait rendues roses : et l'on voyait, par-delà, quelques minces arbres et les sommets de certains treillis branlants. Il y avait là un jardin, et apparemment il dépendait de la maison. Je m'avisais soudain que s'il dépendait de la maison, je tenais mon prétexte. »

Le modèle, qui n'est pas nommé, c'est, sur le rio Marin, dans le quartier de Santa Croce, non loin de Santa Lucia, le palazzo Soranzo Cappello, choisi pour son jardin, voisin du plus massif palazzo Gradenigo. C'est aujourd'hui le « Siège de la Surintendance pour le Patrimoine Architectural et le Paysage des provinces de Venise, Belluno, Padoue et Trévise ».

*

Ce jardin de Juliana est le lieu des désirs flétris de Tita que Morton va faire s'épanouir, en y plantant des fleurs. Lui-même est réceptif à la sensualité des lieux, mais comme l'écho d'un fantasme du passé qui le captive plus que toute possibilité du présent.

« J'étais revenu en gondole, au lent murmure scandé de l'aviron dans les eaux noires des étroits canaux, et maintenant la seule idée qui me sollicitait vaguement était qu'il serait bien agréable de s'étendre de tout son long sur un banc du jardin, dans l'obscurité embaumée. C'était sans doute l'odeur des canaux qui m'y avait fait aspirer, et le souffle du jardin, lorsque j'y pénétrai, confirma mes espoirs. C'était délicieux : c'était le même air qui avait dû frémir des déclarations de Roméo debout parmi les fleurs et tendant les bras vers le balcon de sa maîtresse. Je jetai un regard aux fenêtres du palais pour voir si, par hasard, l'exemple de la proche Vérone avait été suivi ; mais tout était sombre, comme d'habitude, et tout était tranquille. Juliana, lors des nuits d'été de sa jeunesse, s'était peut-être mise à la fenêtre pour murmurer des réponses à Jeffrey Aspern, mais miss Tita n'était pas plus la maîtresse d'un poète que je n'étais moi-même poète. »

Notons le contraste presque comique avec le sensualisme exacerbé de D'Annunzio, qui, dans *Le Feu* (1900) (traduction Georges Hérelle), loge la Foscarina alias Perdita (la Duse) dans le Saranzo-Cappello (qui est nommé) :

« “Au rio Marin, par le Grand Canal !”, ordonna la Foscarina au rameur. »

« Il se sentait suffoquer et pâlir. Le désir sauvage l’avait pris à la gorge pour ne plus le lâcher, et son cœur se gonflait de la même angoisse qu’ils avaient éprouvée tous les deux au crépuscule, en naviguant sur cette eau qui semblait couler pour eux dans une clepsydre effroyable. »

« Dans la ville et dans la femme, il voyait maintenant ce qu’il n’avait jamais vu : l’une et l’autre brûlaient, en cette nuit d’automne ; la même fièvre courait par les canaux et par les veines. [...] Les astres scintillaient, les arbres ondulaient, un jardin s’approfondissait derrière la tête de Perdita. Par les balcons ouverts, les souffles du ciel entraient dans la salle, agitaient les flammes des candélabres et les calices des fleurs, traversaient les portes, faisaient palpiter les tapisseries, animaient toute la vieille maison des Cappello où la tragédienne, que les peuples avaient couverte de gloire et d’or, amassait les reliques de la magnificence républicaine. »

« Éperdus, Perdita et Stelio se regardèrent au fond des yeux ; dans un battement de paupières, ils s’étreignirent, s’enivrèrent et se pâmèrent comme sur un lit de volupté et de mort. »

*

Prémonition de D’Annunzio, mais prémonition plus proche de Julia Constance Fletcher (1858-1938), romancière anglaise (George Fleming) installée dès 1888 avec sa mère et son beau-père le peintre et critique et écrivain Eugene Benson dans le Soranzo Cappello (cf. Jenny Condie, *The Gardens of Venice and the Veneto*, 2013).

*

Maintenant : discussion libre sur mon adaptation théâtrale (création 2002, dans une mise en scène de Jacques Lassalle), et le scénario qui en est tiré (2015) pour un film de Julien Landais encore en pré-production : scénario que nous avons co-écrit en anglais, sur la base de mon adaptation

théâtrale en français, rétablissant ainsi en grande partie le texte original de la nouvelle.

Ma pièce se concentrait sur le basculement de rapports entre Morton et Tita, le manipulateur devenant manipulé, par un chantage à la possession de papiers qui peut-être n'ont jamais existé, ou qui ont été depuis longtemps détruits. La nouvelle s'achève assez brusquement quand Tita annonce au narrateur qu'elle a brûlé les papiers. J'ai construit autour de cela une petite scène finale de froide revanche de Tita qui se dédommage ainsi de l'humiliation qu'elle a subie de la part de Morton prenant la fuite devant sa proposition de mariage. De timide, elle est devenue dure et cassante comme l'était sa tante. J'avais en arrière-pensée *Washington Square*, et le renversement de rapports psychiques entre le coureur de dot Morris Townsend et Catherine Sloper naguère dominée et dévalorisée par son père. Dès lors, Tita acquiert enfin sa liberté, Juliana étant morte de l'émotion que lui a causée Morton en fouillant dans sa chambre. Il n'est pas inconcevable de supposer que Tita elle-même a souhaité et même provoqué cette mort libératrice, en encourageant Morton à tenter de forcer près du lit de souffrante de sa tante tyrannique le secrétaire où elle a prétendu que se trouvaient les papiers.

Le cinéma permet d'ajouter deux choses : des promenades dans Venise ; et des évocations, en sorte de flash-backs, de l'aventure juvénile et scandaleuse de Juliana, probablement au château de Taufers, dans le Haut-Adige, avec des citations en voix-off de poèmes de Shelley attribués pour la circonstance à Jeffrey Aspern, Shelley plutôt que Byron, d'abord parce que ses poèmes sont beaucoup plus beaux, ensuite parce qu'il se trouve que je l'ai récemment traduit (*The Revolt of Islam*) : idée venue de Julien Landais, et ajout remarquable restitue ainsi l'obsession du narrateur pour les amours d'Aspern, que j'avais en partie sacrifiée pour ma pièce. Et puis la mort d'Aspern sera montrée, en ouverture, semblable à celle de Shelley, son

corps étant brûlé sur une plage, après noyade. Et la confidente Mrs Prest est rétablie. J'avais éliminé sa présence pour ma dramaturgie, en faveur d'une économie théâtrale à trois personnages seulement, son rôle et sa fonction n'étant que racontés au début, et à la fin, par Morton.

L'adaptation de 1959 par Michael Redgrave, qui est devenue un classique des scènes anglaises, et que Marguerite Duras et Robert Antelme ont traduite en 1961 pour une réalisation de Raymond Rouleau, conserve Mrs Prest et plusieurs personnages secondaires, domestiques, médecin etc., dans le but d'une théâtralité plus convenue, orientée toutefois, et c'était légitime, vers Ibsen. Ainsi, il y a une scène finale spectaculaire où Tina (Tita) Bordereau brûle les papiers sous les yeux du public, comme le fait Hedda Gabler (1890) avec le manuscrit de Ejlert Lövborg : ce qui est une erreur selon mon hypothèse de travail qui veut que le système dramatique du *suspense* jamesien soit d'autant plus efficace si l'on en vient à douter de l'existence même des papiers.
