

Hilda Doolittle

Portrait d'aujourd'hui

Traduit de l'anglais (États-Unis)  
par Juliette Frustié

Préface d'Antoine Cazé

*des femmes*  
Antoinette Fouque

Titre original : *Paint It Today*

© 1921, Hilda Doolittle

© 2024, *des femmes*-Antoinette Fouque pour la traduction française.

33-35 rue Jacob, 75006 Paris

[www.desfemmes.fr](http://www.desfemmes.fr)

ISBN : 978-2-7210-1274-6

EAN : 9782721012746

## PRÉFACE

### Portrait de l'artiste en jeune homosexuelle

Il est des traductions qui ne voient le jour que bien longtemps après l'œuvre originale. Celle du court roman d'H. D. (Hilda Doolittle), *Paint It Today*, en fait incontestablement partie, qui paraît un peu plus d'un siècle après l'écriture inachevée de ce dernier (1921), et trente ans après sa première publication posthume en anglais (1992). Comme bien d'autres textes en prose de la grande poétesse moderniste qu'était H. D., *Paint It Today* resta en effet une de ces œuvres souterraines et fondamentales – fondamentale *parce que* souterraine, et réciproquement – à travers lesquelles son autrice cherchait à la fois à exprimer et encrypter la radicalité de son expérience personnelle : celle d'une lesbienne, dans un monde et une époque où l'homosexualité était considérée comme une pathologie et traitée comme un crime. *Portrait d'aujourd'hui* est un roman à clef avéré<sup>1</sup> – entretenant donc une relation de désir et de déni avec la vérité biographique – dont l'inachèvement et la mise au secret le placent de facto sous une double, et sans doute inévitable, rature qui désigne la nature, alors indicible, d'une telle expérience. La levée, par

<sup>1</sup> Afin de mieux identifier ce que cryptent ces clefs, on se reportera utilement aux notes explicatives de la traductrice.

la publication et aujourd'hui la traduction, d'un tel secret ne fait que mettre en lumière cette nécessaire indicibilité, dont l'inachèvement est la condition même, ainsi que l'expriment, dans le déplacement de multiples images métaphoriques, les réflexions de la jeune héroïne sur son éveil au désir lesbien, à la fin du premier chapitre :

Le passé et le futur, l'étoile du matin et l'étoile du soir, étaient suspendus, un phare dans l'obscurité qui se trouvait entre ce monde et le futur, entre le présent et le futur. Elle avait, par l'évidence de sa jeunesse, l'intensité de sa passion et la chance ou le destin l'ayant jetée sur le chemin de Josepha à un moment étrange de son développement psychologique (au moment où l'ombre d'accord l'avait touchée, remuée, mais pas encore réveillée), surpris un secret curieux, surpris le secret, ou trouvé la porte vers un autre monde, un autre état de vie, d'émotion ou d'existence, une vie d'existence qui contenait le passé et le futur. Pendant une seconde, l'étoile du matin et l'étoile du soir s'étaient réunies et dansaient dans les cieux, loin au-dessus de la Terre, l'étoile du matin et l'étoile du soir s'étaient réunies et chantaient ensemble. Mais c'était un chant ténu, et pourtant si évident. L'harmonique aigüe du violon à l'agonie, l'écho du coquillage. Mite, bien que ce secret fût appelé à colorer sa vie entière, demeurait insatisfaite. Il lui fallait trouver un lien entre l'étoile du matin, l'étoile du soir (même si elle passa sa vie à chercher), et la terre qu'elle foulait.

Belle définition de l'amour unissant deux femmes que cette réunion entre « l'étoile du matin et l'étoile du soir », où l'on reconnaîtra le double nom de la planète Vénus. Deux faces du même (*homo*), l'une claire et l'autre sombre, dansent

ensemble. Mais comment, pour Mite comme pour Hilda, ancrer cette rencontre fugace et aérienne, presque au-delà du perceptible, dans une réalité plus durable, mieux vivable ? C'est cette quête que tente de matérialiser H. D. par l'écriture de ce texte-ci, et d'autres qui l'accompagnent, cherchant à capter l'évidence du « chant tenu » de Vénus sans en détruire la ténuité pour autant. Rester dans l'inachevé, l'entre-deux, le secret révélé à demi-mot, sous la lumière changeante qui baigne les ruines antiques et la statue d'Aphrodite, celle dont s'éprend Charmidès, jeune Grec dont il est suggéré que Mite est la sœur spirituelle : « La lumière du matin ou du zénith est trop éblouissante sur les pierres blanches. La nuit, trop triste, le clair de lune, trop lugubre. Mite avait en elle suffisamment de la nuit et de la pâleur de la lune. L'ardeur de la passion mûre l'aurait fait flétrir. Cette lumière, tels des pétales de rose éparpillés ou les plus pâles des cyclamens, convenait parfaitement à sa ville. »

À l'instar de Mite, H. D. « passa sa vie à chercher » le mode d'écriture propre à sa vie amoureuse – car, selon elle, « Écrire. L'amour est écriture<sup>2</sup> ». Quatre textes de fiction autobiographique, qui sont autant de récits dessinant le portrait de l'artiste en jeune lesbienne, jalonnent cette quête à la fois scripturale et amoureuse tout en retraçant les années 1906-1919 de la vie de leur autrice : *HER* (1927), *Asphodel* (1921-1922), *Paint It Today* (1921) et *Bid Me to Live. A Madrigal* (1921-1948). Dans ces pages s'écrivent les relations intimes, et intimement entrecroisées, d'Hilda Doolittle avec Ezra Pound, Frances Josephia Gregg, Richard Aldington et Bryher (nom de plume de Winifred Ellerman), soit le fiancé, l'amante, le mari, la compagne. Rien de

<sup>2</sup>H. D., *Hermione*, trad. Claire Malroux, *des femmes*-Antoinette Fouque, 1986, poche, 2024.

linéaire ici, cependant, car les temporalités se superposent et les figurations s'enchevêtrent, non sans rappeler le rêve et son travail. Les quatre récits peuvent se lire comme un polyptyque, chaque tableau étant nécessaire à la compréhension de l'œuvre entière, chaque panneau s'articulant aux autres pour déplier la fresque d'une vie en construction<sup>3</sup>. Mais les articulations entre chacun sont elles-mêmes confuses, tout comme la chronologie dans laquelle ils s'insèrent : si, comme l'a suggéré l'autrice elle-même dans sa correspondance, *Asphodel* semble narrer la suite de *HER* (dont l'écriture est pourtant postérieure), ce roman n'en annonce pas moins certains aspects de *Bid Me to Live* ; et si *Paint It Today* paraît remettre sur le métier et englober la même séquence autobiographique que les trois autres récits, il en change radicalement la perspective en faisant de l'homosexualité le centre attracteur du texte. En ce sens, on peut dire de ce texte qu'il signe véritablement l'appartenance d'H. D. à la littérature lesbienne : il s'inscrit dans la « lacune » ressentie par la protagoniste d'*Asphodel*, et c'est « cette lacune [...] que vient combler *Paint It Today*, par le récit d'un amour lesbien posé comme alternative viable au désir hétérosexuel et au mariage<sup>4</sup> ».

Qui plus est, en moderniste talentueuse, H. D. expérimente au long de ce quatuor romanesque (comme du reste

<sup>3</sup>Les éditions *des femmes*-Antoinette Fouque ont déjà publié deux de ces quatre opus : *Hermione* (trad. Claire Malroux, 1986, poche, 2024) et *Dis-moi de vivre* (trad. Claire Malroux, 1987, poche, 2024).

<sup>4</sup>Susan Stanford Friedman, *Penelope's Web: Gender, Modernity, H. D.'s Fiction* (Cambridge University Press, 1990), p. 191 (nous traduisons). La protagoniste d'*Asphodel* porte le même nom, Hermione Gart, que celle de *HER*. Il faut souligner que ce dernier titre est non seulement le pronom objet féminin de troisième personne en anglais, mais, en un intraduisible jeu de mots, le diminutif du prénom Hermione. Dans *Paint It Today*, Mite apparaît dès le début façonnée par la narratrice comme « une petite Hermione archaïque ».

dans l'ensemble de ces écrits en prose) des techniques narratives complexes, adoptant notamment celle du « courant de conscience » sans toutefois imiter ni James Joyce ni Virginia Woolf. Chez elle, la fluidité de la narration – oscillant sans cesse et souvent sans prévenir entre monologue intérieur, point de vue omniscient, synthèse historique ou « simple » récit à la première personne – crée une sorte de « forme intermédiaire », comme elle le dit de son héroïne, Mite, aux premières pages de *Portrait d'aujourd'hui*. Cette instabilité formelle reflète l'hésitation de sa posture d'écrivaine, assumée et constitutive, « à la frontière entre fiction autobiographique et mémoire intime, entre le sujet écrivain et le moi en tant que projection et mise en scène d'un "autre"<sup>5</sup>. »

Tel un kaléidoscope, ces quatre livres donnent donc à voir les configurations changeantes d'une même identité, prise dans le double mouvement de l'introspection et de la rétrospection. Car H. D., comme l'écrit avec justesse Susan Stanford Friedman, « contrainte par l'histoire de passer du poème au récit, fit du moi-dans-l'histoire l'élément central de la plupart de ses textes en prose<sup>6</sup> ». Et si l'élaboration de ce récit d'une vie est à ce point complexe, et souvent douloureuse, c'est parce qu'elle s'effectue tout à la fois comme un accouchement, une mise à mort, et un travail de deuil. Pour H. D., qui donna d'abord naissance en mai 1915 à une enfant mort-née avant de mettre au monde sa fille Perdita en 1919, dans des circonstances ayant failli lui coûter la vie

<sup>5</sup> Robert Spoo, introduction à *Asphodel* (Duke University Press, 1992), p. xiv (nous traduisons).

<sup>6</sup> Friedman, *op. cit.*, p. 137 (nous traduisons).

pour cause de grippe espagnole<sup>7</sup>, la tragédie de l'Histoire et la tragédie personnelle s'entremêlent intimement – au point même qu'elle fantasmera un lien de cause à effet entre la mort de son premier enfant à la naissance et le naufrage du paquebot *Lusitania*, survenu quelques jours auparavant. Elle perdit également son frère Gilbert, dont la mort au front le 25 septembre 1918 causa plus ou moins directement le décès de leur père en mars de l'année suivante. La guerre, à la fois « mur sombre » et « toile de fond pour les vivants, pour le futur blanc » (*Portrait d'aujourd'hui*, chapitre 6), source de destruction des corps et de créativité de l'esprit, joue un rôle fondateur dans le parcours autobiographique d'H. D. Dans *Dis-moi de vivre*, dont les protagonistes sont le couple formé par Julia/H. D. et Rafe/Aldington, elle établit d'ailleurs un lien explicite entre le combat au front<sup>8</sup> et cette bataille domestique qu'est le couple hétérosexuel : « La guerre, c'était mon mari », écrira H. D. bien des années plus tard, dans un mémoire autobiographique également resté inédit de son vivant<sup>9</sup>. Pour H. D., l'hétérosexualité se place du côté de la passion brûlante, simultanément porteuse de vie et de mort. À l'inverse, l'homosexualité est

<sup>7</sup>La première fille était de son mari, l'écrivain Richard Aldington (ils divorceront en 1938) ; la seconde, de son amant, le compositeur Cecil Gray. H. D. élèvera Perdita avec sa compagne Bryher (Althea dans *Portrait d'aujourd'hui*), avec qui elle partagera sa vie à partir de 1919. Perdita porte le nom de la fille cachée, puis retrouvée, de la reine Hermione du *Conte d'hiver* de Shakespeare ; son second prénom est Frances, en souvenir explicite de Frances Josepha Gregg. Dans la mythologie grecque, bien sûr, Hermione est la fille d'Hélène, dont on connaît le destin à travers l'*Andromaque* d'Euripide. La mère d'H. D. se prénomme Helen.

<sup>8</sup>La participation d'Aldington à la guerre altéra fondamentalement sa relation avec H. D.

<sup>9</sup>H. D., *Thorn-Thicket* (1960), in *Magic Mirror, Compassionate Friendship, and Thorn-Thicket: A Tribute to Erich Heydt*, éd. Nephie J. Christodoulides (ELS Editions, 2012), p. 170.

associée chez elle à une passion esthétique « froide », celle que la « splendeur de marbre » et l'« archaïque grandeur » de Josepha éveillent en Mite lorsqu'elle la voit pour la première fois (*Portait d'aujourd'hui*, chapitre 1) ; mais aussi celle de la stabilité qu'offre Althea/Bryher à la jeune héroïne à la fin inachevée du récit, « la blanche Althea », celle qui guérit (*althainen*) pour lui permettre de se consacrer à l'écriture, et qui l'accompagne dans sa quête de beauté, comme le révèle ce dialogue crucial au dernier chapitre :

- « Qu'est-ce que la beauté ? demanda Althea à Mite.
- La beauté, répondit Mite à Althea, c'est la proportion.
- Dans ce cas, toute chose est belle.
- Toute chose peut le devenir si, en utilisant notre intellect avec créativité, nous la transformons par un procédé de reconsidération en regard de ce qu'elle a été ou, plus important encore, de ce qu'elle pourrait être. Rien n'est immobile. Toute chose change.

Ainsi l'amour lesbien apparaît comme la condition nécessaire à la création. Un tel éloge de la beauté, qui combine proportion et transformation, statisme et dynamisme à mi-chemin entre fusion et distance, signale la puissance de renouvellement que le récit fictionnalisé de sa propre vie accorda à H. D. Car ce récit diffracté ne put s'accomplir que dans le renoncement, certes temporaire, à l'écriture poétique, et par la mise à mort symbolique de l'identité qu'H. D. s'était forgée au cours des années précédant son départ des États-Unis pour l'Europe, sous la double tutelle amoureuse et artistique d'Ezra Pound et de Frances Gregg. Une marque de fabrique – littéralement une signature, « H. D. Imagiste », inventée sur mesure pour elle par

Pound à Londres en 1912<sup>10</sup> – qui avait fait d’elle l’exemple parfait (sans doute trop parfait) de l’imagisme, ce mouvement littéraire historiquement de brève durée (1910-1920) mais d’une importance cruciale pour le modernisme anglo-américain. À bien des égards, la clarté lapidaire des brefs poèmes ciselés qui sont la marque de fabrique d’H. D., et de l’imagisme en général, est l’antithèse des récits en prose ambigus et instables, cryptés et hybrides – inclassables, sinon sous l’étiquette de « prose expérimentale indéterminée » (Friedman, 33) – à travers lesquels la même autrice a tenté de se raconter. Ce que nous livre H. D. dans son *Portrait*, c’est aussi et peut-être surtout, à travers la description de l’intime autobiographique, la conquête d’une écriture libre, délivrée des canons du passé comme des injonctions factices d’une avant-garde déjà morte : une écriture enfin relâchée dans l’intensité d’un *aujourd’hui*.

Le *Portrait d’aujourd’hui* selon H. D., c’est donc celui d’une création sororale qui permet au « monde visible », dans lequel s’inachève le récit, d’advenir et de s’affirmer.

Antoine Cazé

<sup>10</sup>L’épisode, qui se déroule dans le salon de thé du British Museum, est relaté non sans ironie par H. D. dans *Fin du tourment*, le mémoire autobiographique sur sa relation avec Ezra Pound qu’elle écrira en 1958 : « Mais, Dryade (dans le salon du Museum) c’est ça la poésie. » Il sabrait, d’un coup de crayon. « Coupez ça, faites ce vers plus court. *Hermès des Chemins*, c’est un bon titre. Je l’enverrai à Harriet Monroe, pour *Poetry*. Vous avez un doute ? Oui ? Alors, on va l’envoyer, ou plutôt je le taperai à la maison. Vous êtes d’accord ? » Et il a griffonné « H. D. Imagiste » au bas de la page. » H. D., *Fin du tourment*, trad. Jean-Paul Auxeméry, La Différence, 1992, p. 28.