

L'ENVERS DU ROMAN FRANÇAIS (SELON HENRY JAMES)

C'est en 1875 que le jeune romancier Henry James quitte son pays natal pour aller faire sa carrière dans les milieux littéraires de Paris. Décision radicale, en ce que sa carrière jusqu'alors dépendait des revues littéraires et culturelles de New York et de Boston, où il publiait bon nombre de comptes rendus de livres et d'expositions d'art, ainsi que des contes et ses premières tentatives romanesques, parues en feuilletons. Mais il détestait la dureté de New-York, et Boston – et le siège familial à Cambridge – était d'un provincialisme désolant. James parlait et écrivait impeccablement le français – comme garçon, il fut mis à l'école à Paris, ensuite à Boulogne-sur-Mer, et Genève. Surtout, il lisait beaucoup le roman français – les contemporains, et avant tout le grand maître qu'il connaissait à fond, qu'il adorait, qu'il prenait comme modèle : Balzac. C'est sous le signe de Balzac – à l'instar d'un de ses grands hommes de province débarquant à Paris – que James, après une escale à Londres pour visiter tailleurs et fournisseurs, s'installe dans la rue du Luxembourg (aujourd'hui rue Cambon), fin novembre. Il compte passer des années, peut-être le reste de sa vie, dans cette capitale culturelle du XIX^e siècle. En fait, déçu par sa réception dans les milieux littéraires français, il quittera Paris au bout d'un an, pour aller s'installer définitivement à Londres.

James était porteur d'une lettre d'invitation du grand romancier russe Ivan Tourgueniev, écrivain fort prisé en Nouvelle-Angleterre à cause de son engagement dans la campagne pour l'abolition du servage en Russie, sujet d'un essai de James publié avant son arrivée à Paris. Dès son installation, James écrit à Tourgueniev, et reçoit en réponse un billet l'invitant à se présenter le lundi suivant entre 11 et 13 heures. James se présentera promptement à 11 heures chez les Viardot, avec qui Tourgueniev faisait ménage. James fut tout de suite conquis par le charme du Russe. Et le dimanche 12 décembre, c'est Tourgueniev qui présente James à Flaubert et à ses disciples, rue du Faubourg Saint-Honoré. Bientôt James écrira à un ami américain, en français : « Tu vois que je suis dans les conseils des dieux – que je suis lancé en plein Olympe. » À part Flaubert, il fait la connaissance de Zola, Maupassant, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Catulle Mendès, et l'éditeur Georges Charpentier.

C'est en vérité l'Olympe du roman français progressiste – et James découvre bientôt que certains autres romanciers qu'il avait appréciés jusqu'alors, tels Octave Feuillet et Victor Cherbuliez ne comptaient pour rien dans le cercle de Flaubert. George Eliot, qui était en train de publier son dernier et plus ambitieux roman pendant cet hiver, ne comptait pas non plus. Ni sans doute la production du jeune James – Tourgueniev semble être le seul de ses nouvelles connaissances à lire les textes de James. Et le roman que James se met à écrire peu après son arrivée à Paris – il s'agit de *L'Américain* (*The American*), l'aventure d'un homme d'affaires américain à la recherche de la culture, et d'une femme, à Paris – semble ne rien devoir à Flaubert, d'être plutôt du Balzac tout pur. Les goûts esthétiques de James à cette époque sont assez conservateurs, dans les arts visuels aussi. Au printemps 1876, il visitera la deuxième grande exposition des « Indépendants » – ceux qui sont déjà connus comme « Impressionnistes » – chez Durand-Ruel, verra le Salon des Refusés de cette année aussi, mais pour en emporter une impression de laideur et de manque de facture. L'artiste du Salon officiel qui retiendra le plus son attention, c'est Édouard Detaille, dans ses tableaux de la guerre franco-prussienne. Même chose en ce qui concerne la musique : les soirées musicales organisées par Pauline Viardot sont péniblement remplies de Wagner – à l'automne, il racontera avoir passé trois heures debout dans le salon Viardot à écouter « les opéras de Bayreuth » (c'est-à-dire *L'Anneau des Nibelung*, qui débuta à Bayreuth pendant l'été de 1876). Ceci malgré le fait qu'il tombe amoureux d'un jeune Russe, Paul Joukovsky, qui, lui, est féru de Wagner, et deviendra plus tard le décorateur préféré de Wagner, celui qui créera le Temple du Graal de *Parsifal*.

Ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard que James arrivera à une juste appréciation de l'art et de la littérature d'avant-garde parisiens de cette époque – époque parmi les plus grandes dans l'histoire

du vaste essor artistique de la France du XIX^e siècle. C'est dans la dernière décennie du siècle que James se lancera dans sa fiction la plus audacieuse, dans des expériences de perspectivisme qui dérivent directement de Flaubert et de Maupassant, pour créer une manière romanesque qui n'est pas sans rappeler le pointillisme de Seurat et le cubisme de Cézanne. James va devenir un romancier par bien des égards français – et qui perdra en chemin beaucoup de lecteurs désorientés par son escamotage de l'essentiel, son insistance sur le fait que ce n'est pas tant la chose que la façon de la regarder qui importe : il perdra entre autres lecteurs son frère William James, qui trouve les romans de la maturité de son frère illisibles.

C'est dire que le rapport de James au roman français est en même temps vital et difficile. Si j'avais le temps, je vous donnerais volontiers de longues citations de ses essais sur Flaubert, sur Zola, sur Maupassant, sur Balzac aussi, car il revient toujours à Balzac, pour arguer que malgré ses prétentions et son manque de goût, Balzac « pretended hardest » – qu'il avait une ambition à tout représenter que James appréciait, tandis que Flaubert présentait une espèce de « raccourci » : un roman dont le succès est au prix d'un désintéressement des forces occultes et spirituelles qui animaient l'œuvre de Balzac.

Mon ambition ici est plus modeste. Je propose d'évoquer plutôt un problème que rencontre James en ce qui concerne la représentation de la sexualité dans les romans de Flaubert, de Zola, de Maupassant. Le roman anglais, lourd d'une autocensure victorienne, est pitoyable quand il s'agit de représenter ce que James nomme « la grande relation » entre hommes et femmes. Le roman français est plus nourri à cet égard. Néanmoins, il y a dans ses essais critiques – surtout les publications de ses jeunes années – une réaction prévisiblement anglo-saxonne contre « l'ordure » trop sensible dans les romans de Zola, contre le « côté sensuel » de la vie chez Maupassant, et la poésie de l'adultère chez Flaubert. Mais je voudrais passer outre ces objections par trop stéréotypiques chez James – qui après tout s'adresse à un public anglo-américain dans ses essais littéraires – pour en venir à quelque chose qui me paraît plus intéressant et important. Il s'agit d'une lettre de James à Paul Bourget – qui se vantait d'être le disciple de James, ce qui ne manquait pas d'être un peu gênant, vu le rôle distribué au maître dans le roman de Bourget intitulé *Le Disciple*, encore plus gênant à partir de l'Affaire Dreyfus, quand Bourget se révéla anti-dreyfusard et franchement antisémite, tandis que James se déclara partisan de Dreyfus et solidaire de Zola. Mais la lettre que je vais évoquer, écrite en français, date de 1888. C'est une réponse – en fait, une deuxième réponse, mais la première est perdue – de James à la publication du roman de Bourget intitulé *Mensonges*.

La dureté de la critique que James adressait même à ses amis – peut-être surtout à ses amis – était légendaire. Dans le cas de Bourget, il est très sévère dans son jugement des personnages, de leurs rapports, et surtout de la représentation qu'en donne Bourget (« représentation », soit dit en passant, est toujours un mot clé chez James). Ce qu'il reproche au roman de Bourget, c'est qu'il nous invite à nous intéresser à des personnages d'une vie spirituelle appauvrie tout en mettant en spectacle leur vie amoureuse et érotique. « Quel “dedans” moral peut avoir une créature comme celle-là ? » dit James, à propos de Mme Moraines, la femme de trente ans du roman, maîtresse du jeune René de Vincy. « La vie se reflète si pauvrement dans une pareille nature que le lecteur se trouve tout outragé et tout trompé de la promenade que vous l'invitez d'y faire sous prétexte de psychologie de la souffrance ! » Le reproche rappelle ceux que James adresse à Flaubert pour son choix d'Emma Bovary et de Frédéric Moreau en tant que « réflecteurs et registres » de la vie, comme foyers de focalisation des romans dans lesquels ils figurent.

Mais la critique du roman de Bourget est plus spécifique. « Vous lui consacrez, à elle et à son *underclothing*, une attention toute spéciale et toute malsaine », dit-il encore de Mme Moraines ; et de René de Vincy, le « jeune homme sensible et distingué qui débute dans l'adultère », qu'il n'inspire « d'autre sentiment que le désir de lui lancer un coup de pied dans le derrière ». Sentiment un peu fort, nous semble-t-il, en ce qui concerne ce personnage fade qui – comme tout le roman d'ailleurs – nous fait penser à du Balzac réchauffé, avec quelques retouches « psychologiques ». Le malaise de James se devine davantage dans ce qui suit, quand il revient à ce qu'il a nommé (en anglais, et c'est curieux) « *underclothing* ». En supposant que Bourget se défendrait en évoquant les « misères et saletés » de la vie,

James poursuit : « Vous me direz encore que cette épithète de “saleté” est un *begging of the question* et que cette saleté-là caractérise essentiellement la vie. » Voici un nœud : la vie sexuelle est une saleté, mais une saleté qui caractérise essentiellement la vie. Que veut-il faire entendre par là ?

Il poursuit en prenant la défense de la sexualité qui ne mérite pas l'épithète péjorative, une sexualité qui ne serait pas représentée « par ses petits côtés. » Il s'explique : « J'appelle petits côtés le côté des détails précis qui ne regardent que ceux qui les pratiquent, tel que le nombre des étreintes, leur qualité, l'endroit où ça se passe, la manière dont ça se fait, et mille autres particularités plus intensément personnelles et moins *produisibles* au jour que tout autre chose au monde. » Au cœur de la critique de James se trouve sans doute cette notion de la *particularité*, de la représentation détaillée des actes sexuels qui ne devrait pas être « produite » au jour, qui devrait faire place à quelque chose de plus, disons général. Il continue :

Qu'en savons-nous du reste et comment peut-on parler, dans toute cette matière, pour un autre que pour soi ? C'est pourquoi il vaut mieux en parler le moins possible puisqu'il y a de la fatuité, un manque de goût et de modestie, à en parler pour soi. Les procédés de l'amour me paraissent constituer une partie toute spéciale de notre être dont le caractère essentiel est de se prêter à l'action, et non pas à la réflexion. Cet élément de l'action est l'affaire de chacun mais aussitôt que la réflexion s'en mêle – aussitôt que l'on commence à patauger intellectuellement là-dedans, comme romancier, comme peintre, la chose devient malsaine et déplaisante. Comment ça peut-il nous regarder, les détails des agaceries que Desforges, ou René et sa maîtresse, se faisaient lorsqu'ils se couchaient ensemble et le plus ou moins de chemises et de corsets qu'ils portaient ? Jamais il ne me viendrait à l'esprit de vouloir savoir ce qui se passe dans leur chambre, dans leur lit, entre un monsieur et une femme ; je ne vois vraiment pas quel changement (surtout dans le sens de la publicité) le fait que ces personnes ne soient pas mariés fait à l'affaire.

Dans le paragraphe suivant, James termine sa lettre en demandant à Bourget de lui pardonner sa « dureté presque féminine ».

Je suis loin d'être certain de la manière dont il faut interpréter cette lettre – lettre privée, bien entendu, mais qui semble être un morceau de critique littéraire qui lui tient à cœur. C'est peut-être le seul texte où James évoque l'acte sexuel en tant que tel – dont il réclame, semble-t-il, une expérience personnelle. Ce qu'il semble reprocher à Bourget, c'est surtout l'idée que l'on peut en parler à découvert, qu'il est légitime d'y « patauger » intellectuellement. Est-ce simple pudeur anglo-saxonne ? En partie oui, sans doute, mais je crois que toute sa conception du roman entre en jeu ici. Ce qu'il appelle la « particularité » de la vie sexuelle ne lui paraît pas appartenir au domaine du « produisible au jour », au domaine du représentable. Une certaine tendance du roman français à faire de la sexualité un lieu de réflexion, voire de métaphysique, lui semble déplacée.

En réponse à la critique de son maître, Bourget dit qu'à l'avenir il tâchera de ne pas exagérer « cette sexualité qui vous semble excessive dans ce que j'écris. » Mais il se justifie, indirectement, en citant La Fontaine, « Le Loup devenu berger » : « Quiconque est loup agisse en loup. »

Face aux brebis anglo-saxonnes, les romanciers français n'ont qu'à rester fidèles à leurs traditions, aux discours de l'érotique que l'on attend d'eux. C'est d'ailleurs une idée que James va poursuivre dans une lettre qu'il écrit à sa grande amie Edith Wharton après avoir lu une biographie de George Sand publiée en 1912, où il suggère que Sand a hérité d'un discours sur la sexualité qui faisait partie de son patrimoine culturel, et qu'elle était pour ainsi dire obligée de passer à l'acte, simplement pour honorer la tradition. Sa conduite, ses mœurs n'avaient qu'à suivre « tout le recueil de formules, de phrases, et pour ainsi dire de clichés » qu'il fallait inévitablement dire – et ensuite, pourquoi pas, faire ? Le commentaire de James est tout à fait flaubertien : le comportement sexuel de Sand (tout comme les personnages de Bourget) n'est que la réalisation des idées reçues de la culture.

C'est d'ailleurs George Sand qui, plus que tout autre écrivain, provoque chez James son propre discours sur la sexualité. Il ne l'a jamais rencontrée : Flaubert allait la lui présenter à la fin de l'hiver, lors de son séjour parisien, mais elle meurt en juin 1876. James a critiqué le manque de vraisemblance et le

manque de facture des romans de Sand, mais il pense qu'elle a davantage à nous dire sur la passion – ce qu'il appelle « les forces ardentes du coeur » – que n'importe quel romancier anglo-saxon. Tard dans sa vie, il exprime à Edith Wharton le vœu d'aller faire la visite de Nohant. Wharton et son mari, fort riches, avaient une automobile, et James – tout comme le jeune Marcel Proust – a découvert un nouveau rapport temps-espace dans le tourisme motorisé.

Wharton nous a laissé une description savoureuse de leur visite à Nohant en 1907, surtout du désir de James de savoir où tel visiteur célèbre avait couché. Quant à George elle-même, dit-il sournoisement, il faut supposer qu'elle connaissait l'intérieur de toutes les chambres à coucher. Sand en effet devient pour James le *topos* privilégié du discours sur la sexualité, discours qu'il réproouve mais qui le fascine en même temps. Sa lecture de cette biographie de Sand en 1912 déclenchera le souvenir de la visite de Nohant d'il y a cinq ans, qu'il évoquera dans une lettre à Wharton qui vaut d'être citée dans l'original :

What a value it all gets from our memory of that wondrous day when we explored the very scene where they pigged so thrillingly together. What a crew, what moeurs, what habits, what conditions and relations every way – & what an altogether mighty & marvellous George! – not diminished by all the greasiness & smelliness in which she made herself (& so many other persons!) at home.

Ma traduction très approximative :

Quelle valeur tout ceci [le récit de la vie de Sand] acquiert de notre souvenir de cette journée merveilleuse quand nous avons exploré la scène même où ils cochonnaient ensemble si intensément. Quelle équipe, quelles mœurs, quelles habitudes, quelles conditions et quels rapports en toute direction – et surtout quelle surprenante et merveilleuse George ! – nullement amoindrie par la graisse et les mauvaises odeurs où elle s'installait, avec tant d'autres invités !

C'est, me semble-t-il, l'expression d'une certaine nostalgie de la boue chez James. Toutes ses dénégations sur les mœurs sexuelles de Sand et C^{ie} révèlent une fascination profonde pour la sexualité. « Sand » dans le discours jamesien est en même temps la marque d'un refoulement et le retour du refoulé, la nomination qui fait jaillir l'étincelle sexuelle.

Le problème posé par le roman de Bourget serait donc moins ses obsessions érotiques que sa prétention à représenter ce qui doit rester irréprésentable – ce qu'il faut taire parce qu'il perd sa force et sa vérité lorsque l'on franchit trop explicitement la barre de l'auto-censure. Au fond, la prise de position de James envers la sexualité écrite ressemble de près à ce qu'il dit sur la représentation du mal, dans un passage célèbre de sa préface du *Tour d'écrou* (*The Turn of the Screw*), où il évacue la question du mode d'existence des fantômes qui hantent la jeune gouvernante qui narre cette histoire atroce, en arguant que ce n'est pas le contenu du récit qui compte mais sa réception par un lecteur. Il ne s'agit pas d'une vérité référentielle mais d'un effet de réel créé chez le lecteur :

Only make the reader's general vision of evil intense enough, I said to myself – and that already is a charming job – and his own experience, his own imagination, his own sympathy (with the children) and horror (of their false friends) will supply him quite sufficiently with all the particulars. Make him think the evil, make him think it for himself, and you are released from weak specifications.

C'est-à-dire qu'il faut créer chez le lecteur une vision du mal assez intense pour que sa propre expérience, sa propre imagination, sa propre sympathie (pour les deux enfants dans l'histoire) et son horreur (envers leurs faux amis) lui fournissent tous les détails nécessaires. « Faites qu'il *pense* le mal, qu'il le pense en son for intérieur, et vous (en tant que romancier) êtes libéré d'une plate spécification. » Je crois que l'on pourrait traduire directement du langage du mal au langage du sexe. C'est la spécification qui tue – c'est le cas chez Bourget – tandis que l'évocation de l'érotique en même temps avoué et refoulé vivifie.

L'évolution du roman jamesien va tout à fait dans ce sens. Si un roman du début de sa carrière, tel *L'Américain*, se détourne de tout érotisme pour y substituer un mélodrame familial, à partir des années 1890 – où il semble d'ailleurs revenir à une méditation sur sa vie parisienne de vingt ans auparavant – la vie érotique, tout comme le mal dans *Le Tour d'écrou*, devient très souvent une topique au cœur même du récit. C'est un domaine en même temps traqué par l'observateur, le voyeur, le narrateur, et protégé du discours direct. C'est au fond le sujet du roman de sa maturité *Les Ambassadeurs*, où l'ambassadeur de la Nouvelle-Angleterre puritaine, Louis Lambert Strether, dans un Paris illusionniste et trompeur, traque, en espion et en voyeur, la possibilité d'une liaison « illicite » entre Chad Newsome et Marie de Vionnet. Quand viendra le moment de crise et de reconnaissance, Strether découvrira un secret qui, se dira-t-il, n'en était pas un mais plutôt le résultat de son propre refus de voir le latent qui était en même temps manifeste. Je ne proposerai pas de commentaire sur les prénoms de Strether, qui évoquent bien entendu le voyant le plus remarquable dans l'œuvre de Balzac. On pourrait dire que la voyance dans *Les Ambassadeurs* s'est investie entièrement dans la recherche du voyeur, obsédé – tout comme le jeune Léonard de Vinci dans l'analyse faite par Freud – par une recherche de l'énigme de la sexualité qui fonde « l'épistémophilie » qui caractérise si fortement les romans de James à partir de 1895.

L'exemple le plus frappant serait sans doute *La Source sacrée* (*The Sacred Fount*) dont Tzvetan Todorov a parlé, il y a longtemps, dans son essai « Le Secret du récit ». Ici, le narrateur passe un week-end dans un château anglais à tâcher de pénétrer les liaisons secrètes et dangereuses des autres invités. Tout le récit de ce roman retors et difficile est mû par une épistémophilie voyeuristique intense, obsessionnelle, un peu détraquée. L'image qui donne son titre au roman, la source sacrée, finit par être pleinement sexualisée : c'est la source de la vie, du rajeunissement, de la chaleur vitale. Seulement, à la fin du roman nous ne savons si les hypothèses du narrateur sont justes ou plutôt les créations fantasmatiques de sa recherche. Sa collaboratrice Grace Brissenden lui dira à la fin qu'il est fou, et c'est très possible – mais possible aussi que cette accusation serve d'écran pour cacher les liaisons de Grace Brissenden elle-même. Tout comme dans *Le Tour d'écrou*, il n'y a finalement aucun principe pour décider de la vérité. Ce qu'il y a, par contre, c'est une recherche presque désespérée pour détecter les secrets d'une sexualité d'autant plus intense qu'elle n'est jamais exposée.

Un dernier exemple avant de finir. Dans certains des romans de sa pleine maturité, James met en scène un roman français qui représente, par sa seule présence, un savoir sexuel prohibé. Dans *L'Âge difficile* (*The Awkward Age*), la jeune Nanda Brookenham, qui fait son début dans la société londonienne et cherche un parti, est perdue quand sa mère découvre qu'elle a lu un certain roman français « révoltant » qui circule parmi les hommes « avancés » de son milieu. On n'apprend jamais le titre du roman, ni son auteur, ni son contenu. Son existence comme livre fermé suffit – car on sait qu'en l'ouvrant le génie du sexe sera libéré, exposé. En effet, la perte de Nanda résulte de la publicité, dans le salon de sa mère (qui est sa rivale pour l'attention érotique du beau Vanderbank), de son aveu d'avoir lu le roman français. C'est une défloration par procuration. Souvenez-vous de Rousseau dans sa préface à *La Nouvelle Héloïse*, où il énonce qu'il faut des romans aux peuples corrompus. « J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu ! » Pour Nanda, la lecture du roman la case à tout jamais parmi les corrompues, et la condamne paradoxalement à ne jamais trouver de mari.

L'envers du roman français selon James serait donc quoi ? Un certain démasquage trop « particulier », trop visible, de ce qui est plus efficace quand il reste caché. Non pas absent : je crois que dans sa maturité James est loin de bannir la sexualité. Au contraire, sa force latente est déterminante dans ses romans. Mais sa force dérive justement de sa latence, de la recherche qu'elle provoque. C'est un jeu de cache-cache qui le fascine. On pourrait mettre en parallèle la réaction de James au procès d'Oscar Wilde, en 1895. Il n'aimait pas Wilde, personnage par trop flamboyant aussi bien qu'un rival qui avait réussi au théâtre, là où James avait échoué. Mais il était profondément choqué et blessé par le démasquage et l'épilage en public de mœurs qui devaient rester cachées. On soupçonne que James était parfaitement au courant de ces mœurs, même qu'il y participait, sinon comme acteur, certainement comme voyeur. Il n'est pas choqué par les pratiques homosexuelles de Wilde – il était l'ami de plusieurs

homosexuels actifs – mais par leur révélation devant un public foncièrement ignorant et hostile. C'est d'ailleurs vers ce moment de sa vie qu'il commence à demander à ses correspondants de brûler les lettres qu'ils ont reçues de lui. Le privé doit rester privé, le caché caché. Les « procédés de l'amour » exposés par le roman de Bourget, encore plus le « *underclothing* », les dessous qu'il étale, devraient rester en sous-vêtement, derrière des portes fermées. L'envers du roman français, c'est de vouloir faire un endroit là où il serait préférable de garder l'envers.

Peter BROOKS
Yale University