

Henry James et le modèle zolien: une relation littéraire faite d'ambivalence

Élise CANTIRAN

Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle

ABSTRACT

The goal of this essay is to reveal that Henry James wished to use the Zolian model in his writing. In his articles about Zola's literary production, the American writer seems conflicted between feeling repulsion at the naturalist themes, in his view immoral, and admiration for the author's style. Despite his very negative criticism of the indecency found in Zola's novels, James was interested in the French author's theories. For this reason, he decided to write his Art of Fiction, an essay which often refers to French literature. Furthermore, James decided to use techniques developed by Zola in conceiving some of his own novels, many of which have characters and plots reminiscent of those found in the Rougon-Macquart. However, James shows respect for social norms in his novels and the chosen milieu is high society. The literary connection between the French and the American authors is defined by the latter's ambivalence toward the Zolian model and his transcendence of both the theoretical writing and the fiction work.

C'est à la fin de l'année 1875 qu'Henry James rencontre Émile Zola, alors en pleine rédaction de *L'Assommoir*. L'auteur américain en visite à Paris a l'avantage de connaître la langue française et de pouvoir lire le texte dans sa version originale. Zola n'est par ailleurs pas encore très connu à cette époque, pas plus qu'il n'est encore traduit. Cette rencontre, si elle n'aura pas permis de fonder une amitié, aura toutefois le bénéfice de susciter chez James une certaine curiosité mêlée de répulsion, et l'écrivain tissera avec son homologue français des liens littéraires en prônant de nouveaux modes d'écriture dans le prolongement du naturalisme. Ainsi que le rappelle Alain Pagès, c'est surtout par des méthodes que Zola a enrichi la tradition littéraire:

L'usage du concept de méthode et l'opposition entre méthode et rhétorique impliquent plusieurs idées: d'abord (ce qui semble le plus important), la valorisation d'une pensée scientifique qui privilégie l'organisation des faits et leur classement afin de définir le projet d'une littérature dont la vocation serait d'être une ethnographie ou une sociologie du monde contemporain, l'opposition entre une écriture que l'on rejette, parce qu'elle est soumise à des canons anciens (la rhétorique), et une écriture que l'on postule, à vocation "expérimentale," capable de remettre en cause la tradition; et enfin l'ouverture de la formule naturaliste à des individus de sensibilités différentes, sa capacité d'être une écriture collective.¹

Pagès explique ici tout le travail en amont que nécessite la création naturaliste, où il n'est pas tant question de thématique que d'un processus d'écriture différent.

¹ Alain Pagès, "Comment définir le naturalisme?," in *Re-Reading Zola and Worldwide Naturalism: Miscellanies in Honour of Anna Gural Migdal*, eds. Carolyn Snipes-Hoyt, Marie-Sophie Armstrong et Riikka Rossi (Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2014) 6-7.

En 1875, aucun journaliste étasunien n'a encore écrit sur une œuvre de Zola. C'est Henry James qui rédige le premier article sur Zola aux États-Unis, dans le *New York Tribune* du 22 avril 1876. L'ouvrage discuté est *Son Excellence Eugène Rougon* dont James attribue le succès à deux causes opposées: son intelligence – its “cleverness” – et son indécence – “his brutal indecency.”² Ce double jugement empreint à la fois de politesse et d'impolitesse représente toute l'ambivalence du point de vue de James sur Zola, ambivalence résumée également dans cette lettre à Thomas Sergeant Perry, dans laquelle il déclare lui avoir envoyé un ouvrage de l'écrivain français [*Son Excellence Eugène Rougon*], et note à quel point ce roman est horrible. James explique à son ami: “I heard M. Zola characterizes his manner³ sometimes since as *merde à la vanille*. I send you by post Zola's own last – *merde au naturel* – simply hideous.”⁴ Se décèle également dans cette lettre un sentiment de moquerie à l'égard de la supposée arrogance de Zola, dont James n'a probablement pas beaucoup apprécié une remarque faite à propos d'un collaborateur. Ainsi, James semble-t-il ressentir une certaine répulsion vis-à-vis de la personnalité de l'auteur français, même s'il poursuit sa lecture des *Rougon-Macquart* tout en discutant certains des romans de la série.

Il faut noter qu'à cette époque, Henry James a besoin d'argent et doit s'imposer comme critique dans un cadre légitime. Américain résidant à Paris, il est particulièrement écouté dans son pays lorsqu'il se consacre à l'étude de la littérature française. En ce qui le concerne, il est plutôt difficile d'aborder de façon négative l'œuvre de Zola, un homme qui l'a accueilli chez lui à de nombreuses reprises et qu'il va être amené à revoir.⁶ Quelque temps plus tard, suite au succès de *L'Assommoir*, la critique américaine commence à commenter la production zolienne. Les avis sont loin d'être dithyrambiques, et hormis quelques opinions neutres, il s'agit globalement de manifester son dégoût ou son indifférence, comme le souligne notamment ce commentaire critique de *l'Atlantic Monthly*:

M. Zola's last contribution to modern literature is a book that demands attention on account of its shameless assault on every principle of literature which distinguishes a novel as a work of art from a criminal indictment, to say nothing of the outrages on decency of which the book is continually guilty.⁷

C'est là qu'intervient Henry James: il marque sa différence d'opinion en concédant une certaine force à Zola. L'autopromotion est alors évidente: il s'agit de parler d'un autre pour accroître sa propre popularité. Et pourtant, le lien avec l'auteur français ne s'arrête pas aux démonstrations publiques. La correspondance de James fait en effet état d'un intérêt grandissant pour la littérature française, dont nous trouvons trace dès 1864: “I am frequently on the way to read French books.”⁸

² Henry James, “Emile Zola. Letter from Paris: *Son Excellence Eugène Rougon*,” in *Literary Criticism: French Writers, Other European Writers, Prefaces to the New York Edition*, eds. Mark Wilson and Leon Edel (New York: The Library of America, 1984) 861.

³ Le “his manner” auquel Henry James fait ici référence est celle d'Alphonse Daudet telle que caractérisée par Zola.

⁴ Lettre à Thomas Sergeant Perry, 2 mai 1876, in *The Letters of Henry James (1875-1883)*, ed. Leon Edel, vol. 2 (Cambridge, US: Harvard University Press, 1975) 71.

⁵ Comme l'explique Paolo Tortonese, le principal reproche que fait James à Zola réside dans la supposée indécence de celui-ci. Sa remarque est ici à mettre en rapport avec ce reproche.

⁶ Henry James n'est lui-même pas encore très connu en 1875. Il écrit quelques articles et fait publier ses romans et nouvelles sans pour autant se trouver dans l'opulence. Dans la nécessité de gagner sa vie, il espère pouvoir obtenir sécurité et indépendance par sa plume.

⁷ Anonyme, “Recent Literature,” *The Atlantic Monthly* 39.236 (1877): 761. L'immense majorité des articles concernant Émile Zola aux États-Unis ne sont pas signés. Dans le *New York Times* ou *The Literary World*, par exemple, tous sont anonymes avant 1880.

⁸ Lettre à Charles Eliot Norton, 9 août 1864, in *The Letters of Henry James (1849-1875)*, ed. Leon Edel, vol. 1 (Cambridge, US: Harvard University Press, 1974) 54.

S'il garde pour l'homme qu'est Zola peu de sympathie, il apprécie néanmoins de plus en plus sa façon d'écrire et ce qui fait l'intérêt de ses romans:

I have been seeing something of Daudet, Goncourt and Zola; and there is nothing more interesting to me than the effort and experiment of this little group, with its truly infernal intelligence of art, form, manner – its intense artistic life. They do the only kind of work, today, that I respect; and in spite of their ferocious pessimism and their handling of unclean things, they are at least serious and honest.⁹

James est sensible à leur "intelligence" et leurs "efforts," et relate à son ami Thomas Sergeant Perry qu'il visite les prisons de Millbrank pour la rédaction de *Princess Casamassima*: "I have been all the morning at Millbrank Prison (horrible place) collecting notes for a fiction scene. You see, I am quite the Naturalist."¹⁰ Il y a encore d'autres marques d'intérêt pour la méthode zolienne: *Le Roman expérimental* fait partie de la bibliothèque de James, *Mes Haines* y est également présent en deux éditions.¹¹

Les marques de politesse, de mépris, d'intérêt puis de condescendance de la part de James envers Zola rendent sa position ambiguë. Paolo Tortonese note à ce propos que "[l]es articles de Henry James sur Zola font apparaître plus encore une incompatibilité qu'une discorde, entre deux romanciers que leurs pratiques et leurs préjugés littéraires opposaient profondément,"¹² tout en soulignant qu'"ils ont en commun, sans aucun doute, le désir et la tentative d'accompagner leur production romanesque et leur carrière d'une réflexion sur le destin de la littérature à leur époque, et même, sous des formes différentes, d'une théorisation très large sur l'histoire du roman et son avenir."¹³ Les ressemblances et dissemblances entre ces deux écrivains et théoriciens du roman apparaissent ainsi être la cause d'une relation littéraire toute particulière.

Il existe en vérité plusieurs éléments à prendre en compte dans l'attitude de James envers le romancier français. Tout d'abord James, au moment où il rencontre Zola, est encore un écrivain en devenir qui a grand besoin d'accroître sa notoriété. Comme nous l'avons mentionné, cela peut être accompli par le biais d'articles sérieux consacrés à la production littéraire en France. C'est d'abord par nécessité, puis, semble-t-il, par goût, et avec toute l'ambiguïté qu'on connaît à l'auteur, que celui-ci tente quelques écrits fictionnels en suivant des préceptes zoliens, écrits dont la substance est particulièrement complexe à analyser. On peut alors se demander si James reprend le modèle zolien à des fins expérimentales, comme d'autres écrivains naturalistes ont pu le faire, ou s'il tente de le reprendre pour s'en moquer et en appréhender les limites.

Henry James, un écrivain américain en quête de notoriété

Henry James, désireux d'acquiescer son indépendance, a tout intérêt à ne froisser ni ses lecteurs anglais, ni ses lecteurs américains. Le fait est que James est un mondain et, utiliser le badinage pour s'attirer les faveurs du lectorat, est pour lui quelque chose de fort naturel. Ainsi, il a recours à la plaisanterie pour créer une connivence avec le lectorat dans l'un de ses essais les plus célèbres, *The Art of Fiction*. L'auteur use à cet effet d'une comparaison entre la littérature anglaise et française:

Only a short time ago it might have been supposed that the English novel was not what the French call *discutable*. It had no air of having a theory, a conviction, a consciousness

⁹ Lettre à William Dean Howells, 21 février 1884, *The Letters of Henry James*, vol. 2, 28.

¹⁰ Lettre à Thomas Sergeant Perry, 12 décembre 1884, *The Letters of Henry James*, vol. 2, 61.

¹¹ Leon Edel and Adeline R. Tintner, *The Library of Henry James* (Ann Arbor, US : UMI Research Press, 1987) 66.

¹² Paolo Tortonese, "Zola sous le regard de Henry James," Web. 2 nov. 2016

<http://www.unige.ch/lettres/framo/files/3114/3705/8745/P_Tortonese.pdf>.

¹³ Tortonese <http://www.unige.ch/lettres/framo/files/3114/3705/8745/P_Tortonese.pdf>.

of itself behind it – of being the expression of an artistic faith, the result of choice and comparison. I do not say it was necessarily the worse for that; it would take much more courage than I possess to intimate that the form of the novel, as Dickens and Thackeray (for instance) saw it, had any taint of incompleteness.¹⁴

L'écrivain met ici en avant sa double culture, à la fois européenne et américaine. Il discute de ce qui est le thème principal de son essai: la théorie de la fiction. En comparant les façons de voir anglaise et américaine, il laisse entrevoir que les anglophones n'ont pas encore franchi le pas vers le métalangage. James se présente donc comme celui qui vient rétablir l'ordre des choses, car les Anglais ayant des auteurs tout aussi importants que les Français, méritent également d'avoir un art de la fiction. La façon dont James théorise le genre romanesque concède une grande part à la *captatio benevolentiae*. Tout en se fondant sur la théorie française, il fait la remarque que cette dernière a été incapable de comprendre tout à fait Dickens et Thackeray, simplement parce que ces écrivains n'avaient "pas l'air" d'avoir de théorie ou de conviction. Ainsi, de connivence avec les Anglais pour se moquer des Français, il peut doucement amener sa propre théorie de la fiction, tel Zola quatre ans auparavant.

James use en outre du procédé de la *captatio benevolentiae* à de nombreuses reprises dans le but de susciter chez le public anglophone une certaine bienveillance envers sa production et celle des auteurs qu'il défend. Comme l'explique Edel, cette technique a également pour but de le faire connaître lui-même en tant que critique:

Décidant délibérément de ne pas se faire connaître en Angleterre comme romancier, mais comme critique littéraire, et pas davantage comme auteur de nouvelles ou de récits de voyages, mais comme spécialiste de la littérature française, et plus particulièrement du réalisme français, il dépose un manuscrit intitulé *Poètes et romanciers français*, dans les bureaux de Macmillan, et quitte Londres pour le Continent.¹⁵

Cette volonté, nous la retrouvons également dans les articles de James sur Zola: "Emile Zola, a pupil of Gustave Flaubert, is, as a novelist, the most through-going of the little band of the out and out realists."¹⁶ En inscrivant l'auteur des *Rougon-Macquart* dans la continuité de Flaubert, écrivain déjà connu aux États-Unis, James légitime la place de Zola dans la littérature française en même temps qu'il démontre ses propres connaissances en matière littéraire. En 1878, il écrira sur *Une page d'amour*,¹⁷ un article dans lequel il continuera tout à la fois à montrer l'étendue de ses propres connaissances et à mettre en valeur le travail inhérent aux *Rougon-Macquart*. Ayant en effet commencé l'article en décrivant le roman comme susceptible d'attirer l'attention – "A new novel by the author of *L'Assommoir* is certain to attract a good deal of attention [...]"¹⁸ – il ne le compare à *L'Assommoir* que pour montrer qu'il n'en a pas les qualités: "[...] for *Une page d'amour* has neither the power, the brilliancy, nor the extraordinary technical qualities as they may be called, of its predecessor."¹⁹ Il en vient ainsi à rappeler que cet ouvrage fait partie d'un grand ensemble destiné à compter vingt volumes et va même jusqu'à encourager la comparaison de Zola avec Balzac, auteur déjà connu outre-Atlantique:

When the twentieth is published he will certainly have performed an almost unprecedented task; his only rival will have been Balzac, and in some respects the laborious, and, as he

¹⁴ Henry James, *The Art of Fiction* (Boston: DeWolfe, Fisk & Co., 1884) 52.

¹⁵ Leon Edel, *Henry James: une vie*, trad. André Müller (Paris: Seuil, 1990) 270.

¹⁶ James, *Literary Criticism* 861.

¹⁷ James, *Literary Criticism* 861.

¹⁸ James, *Literary Criticism* 861.

¹⁹ James, *Literary Criticism* 861-62.

would allege, scientific quality of his performance has hardly been equaled in the *Comédie Humaine*.²⁰

Ces mots sont bien sûr tout à fait mesurés: la réflexion de James n'est pas exempte d'ironie lorsqu'il accorde le plus grand compliment de l'article sur un événement dont il sait qu'il n'aura lieu que des années, voire des décennies plus tard.

D'autre part, l'auteur américain ne se doit pas simplement de ménager son public: il a également de très nombreuses relations qui défendent le réalisme aux États-Unis, parmi celles-ci McClure ainsi qu'Howells, le directeur de l'*Atlantic Monthly*, comme le rappelle Robert April: "Howells was close to Presidents Garfield and Hayes and, along with his good friend, Henry James, was perhaps the most influential literary voice in America."²¹ James et ses amis ont donc un certain intérêt mutuel à ce que le réalisme et le naturalisme prennent leur place aux États-Unis.

Le but est donc, semble-t-il, davantage de se faire connaître que d'apporter une publicité certaine à son homologue français. Il est en effet logique que James critique fermement le choix des thèmes zoliens considérés d'une indécence brutale, lorsque lui-même garde une bienséance toute américaine. C'est à travers ses critiques et articles des autres auteurs que James espère démontrer au lecteur ses propres talents de romancier. Du fait de ses liens avec certains grands acteurs du monde littéraire outre-Atlantique et des rapports qu'il entretient avec le public anglophone, il ne peut pas s'exprimer pleinement où que ce soit. Zola représente alors un moyen d'acquérir une certaine notoriété dont James aurait tort de se passer. De plus, la personnalité d'Henry James, intellectuel polyglotte et épris de nouveautés, est particulièrement sensible aux méthodes littéraires françaises, ce qui fait de lui le critique idéal pour diffuser le modèle zolien aux États-Unis.

Henry James et le canevas zolien

Henry James a utilisé le canevas zolien sans le suivre à la lettre. En règle générale, les spécialistes ne classent pas cet écrivain parmi les "naturalistes" mais plutôt parmi les "réalistes." Ceci n'exclut pas qu'il ait suivi quelques préceptes zoliens pour construire certains de ses romans, mais nous y reviendrons. Par ailleurs, la définition même du naturalisme est fort mouvante, "Doit-on d'abord définir le naturalisme?"²² s'interroge Yvre Chevrel, qui, dans le but de répondre à cette question, examine les diverses théories occupant la critique à ce propos pour finir par relier le naturalisme à Zola et à ses disciples: "le naturalisme ne peut pas être séparé de Zola."²³ Le critique explique aussi que Zola opère une telle cristallisation en lançant ces brûlots que sont les articles "Le roman expérimental," "L'argent dans la littérature," "Lettre à la jeunesse" ou en agissant, lorsqu'il accède à la notoriété, en tant que président de la Société des gens de lettres.²⁴ En ce qui concerne la critique américaine, la frontière entre les deux courants littéraires est plus ténue encore. Donald Pizer commente à ce sujet: "In Europe, the terms were used interchangeably in the late nineteenth century and often still are, while in America they have served to distinguish between the fiction of the generation of Howells and James (the 1870s and 1880s) and that of Norris and Dreiser

²⁰ James, *Literary Criticism* 862.

²¹ Robert S. April, "The Roles of William Dean Howells and Samuel S. McClure in Zola's Reception in the USA," *Excavatio* 24 (2014), Web. 2 nov. 2016 <<https://sites.ualberta.ca/~aizen/excavatio/articles/v24/FinalApril.pdf>>

²² Yves Chevrel, *Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international* (Paris: PUF, 1982) 11.

²³ Chevrel 32.

²⁴ Chevrel 32.

(the 1890s).²⁵ La distinction, aux États-Unis, serait donc, selon l'auteur, relativement artificielle puisqu'elle relève davantage d'une périodisation que d'une théorisation.²⁶

Sans aller jusqu'à classer James parmi les naturalistes, il semble tout à fait légitime, en fonction de ces postulats, de rechercher dans son écriture les traces d'une influence zolienne. Il est en effet évident qu'un grand auteur ne peut simplement suivre une méthode sans y apposer sa signature, mais chez James, cette touche personnelle va plus loin, et la théorie développée dans les *Rougon-Macquart* fait plus office pour lui de toile de fond que d'architecture. En fait, le lecteur peut retrouver chez James une part de l'étude de l'influence du milieu et de l'hérédité chère à Zola, ainsi que quelques intrigues ou personnages types issus des romans zoliens.

Milieu et hérédité

Une des premières références au milieu et à l'hérédité se trouve dans *The Europeans*, publié en 1878, mais elle apparaît *a contrario*, dans le fait que les personnages se refusent à évoquer ce milieu et cette hérédité, ce qui constitue une originalité vis-à-vis du modèle zolien. En réponse à Gertrude qui cherche à mieux le connaître, Félix répond: "You know there are people like that. About their country, their religion, their profession, they can't tell."²⁷ Pourtant, les questions que vont se poser les deux Européens tout au long du roman, et spécialement au début, démontreront, en particulier dans le cas d'Eugénie, l'importance qu'ont eue ce milieu et cette hérédité dans la construction de leur personnalité. Cette thématique est au centre des préoccupations des personnages, qui se comparent beaucoup entre eux. Voici notamment l'une des pensées de la baronne, qui s'émeut du puritanisme de ses cousins d'outre-Atlantique: "The Baroness thought she had never seen people less demonstrative."²⁸ L'étonnement de cette femme européenne face à ses cousins américains est l'un des principaux leitmotifs du roman. La baronne est ainsi surprise du fait que la personnalité de ses hôtes manque de nuances: "'And there is nothing,' asked the Baroness, 'between these extremes – the mysterious ecclesiastic and that intemperate youth?'"²⁹ Bien que les personnages de *The Europeans* proviennent à l'origine d'une même famille, ils ne se ressemblent pas car ils ont été élevés dans des pays et des milieux différents. C'est donc précisément parce qu'on ne peut en parler que l'influence du milieu et de l'hérédité revêt toute son importance dans ce récit. À noter que si, chez Zola, tout est construit autour du milieu et de l'hérédité, personne n'en parle réellement non plus. James semble, par sa façon d'écrire, faire remarquer à son homologue français qu'il est surprenant que, dans cette famille, personne ne veuille discuter de cette fêlure héréditaire qui est pourtant manifeste. En effet, dans le cycle zolien, Adélaïde Fouque, l'ancêtre commune de tous les Rougon-Macquart, devenue folle après une vie dissolue, a transmis à chacun des enfants de sa lignée une fêlure qui s'est manifestée de façon différente en fonction du milieu de chacun d'entre eux.

Dans *Washington Square*, une partie du nœud de l'histoire s'organise autour d'une supposée anomalie héréditaire. Catherine Sloper est niaise, tandis que son père est un médecin et un intellectuel. La mère, morte avant que son enfant ne puisse la connaître, était belle – "Mrs Sloper was amiable, graceful, accomplished, elegant [...]"³⁰ – et intelligente: "his wife was a

²⁵ Donald Pizer, ed., *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: Howells to London* (Cambridge, US: The Cambridge University Press, 1995) 5-6.

²⁶ Donald Pizer est considéré comme une autorité en ce qui concerne le naturalisme et le réalisme américains. Il a notamment dirigé la publication du volume 12 de l'ouvrage, *Dictionary of Literary Biography* (Déroit: Book Tower, 1982), qui a pour sujet: "American Realists and Naturalists."

²⁷ Henry James, *The Europeans* (London, UK: Penguin, [1878] 1995) 28.

²⁸ James, *The Europeans* 37.

²⁹ James, *The Europeans* 34.

³⁰ Henry James, *Washington Square* (London, UK: Penguin, [1880] 1984) 28.

reasonable woman, but she was a high exception.”³¹ Catherine semble donc représenter une anomalie héréditaire, qui rappelle celle que Zola évoque dans *La Fortune des Rougon-Macquart*: “L’autre fils Rougon, Pascal, celui qui était né entre Eugène et Aristide, ne paraissait pas appartenir à la famille. C’était un de ces cas fréquents qui font mentir l’hérédité.”³² Par ailleurs, le premier fils du couple est mort à l’âge de trois ans, et madame Sloper est décédée très peu de temps après avoir mis au monde Catherine, ce qui, au départ, entraîne un manque d’amour pour sa fille de la part du docteur. Étant cependant “a thoroughly honest man [...],”³³ ce dernier cherche à reprendre en main ses fonctions de père et demande à sa sœur de lui venir en aide: “Try and make a clever woman of her, Lavinia, I should like her to be a clever woman.”³⁴ Néanmoins, son manque d’empathie pour Catherine revient assez vite, et lorsqu’il prend conscience que sa fille ne sera jamais intelligente, il rejette celle qui à ses yeux ne ressemble ni à sa mère qui est une “high exception”³⁵ par rapport aux autres femmes, ni à lui-même. D’autre part, l’hypothèse selon laquelle le docteur Sloper se désintéresse de la santé de cette fille, qui ressemble si peu à son premier né et sa femme, peut être soutenue. En effet, le narrateur met souvent en avant la santé incroyable de Catherine, qui la rend même jolie: “her appearance of health constituted her principal claim to beauty, and her clear, fresh complexion in which white and red were equally distributed, was, indeed, an excellent thing to see.”³⁶ Ces divers facteurs amènent à penser que le manque d’amour vient plus du manque de ressemblance avec les parents que du drame familial qui a précédé la naissance de la jeune fille, et pose donc la problématique de l’anomalie héréditaire comme une source de conflit entre parents et enfants. Le fait que ce questionnement n’a pas lieu chez Zola pourrait laisser supposer que James poursuit et pousse plus loin la réflexion zolienne sur l’hérédité.

La question de l’hérédité et du milieu est ensuite développée dans le célèbre *Princess Casamassima* où Hyacinth Robinson, dont l’enfance a été difficile, est le fils supposé d’un aristocrate et d’une femme meurtrière. La préface se termine sur l’idée, déjà développée dans *The Art of Fiction*, que l’œuvre d’art est “un coin de la création vu à travers un tempérament.”³⁷

My notes then, on the much-mixed world of my hero’s both overt and covert consciousness, were exactly my gathered impressions and stirred perceptions, the deposit in my working imagination of all my visual and all my constructive sense of London.³⁸

Le roman de James s’inscrit donc dans une poursuite de la réflexion zolienne: tandis que ce dernier écrit sur Paris et sur des milieux allant des plus pauvres aux plus aisés, James se concentre essentiellement sur ce qu’il connaît, à savoir l’aristocratie et les milieux intellectuels londoniens. Ceci fait écho à l’univers zolien au début des *Rougon-Macquart* où Zola raconte la vie d’une famille à Plassans, sous-préfecture inventée qui rappelle l’Aix-en-Provence de l’écrivain. Ainsi, James, comme son prédécesseur, prend-il appui sur son propre milieu socio-culturel et géographique pour son premier roman “naturaliste.” En plus du traitement particulier qu’il donne à l’hérédité et au milieu, l’écrivain se réapproprie intrigues et personnages zoliens comme nous allons le voir à présent.

³¹ James, *Washington Square* 32.

³² Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*, vol. 5 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967) 66.

³³ James, *Washington Square* 28.

³⁴ James, *Washington Square* 33.

³⁵ James, *Washington Square* 32.

³⁶ James, *Washington Square* 37.

³⁷ Émile Zola, *Mes Haines* (Paris: G. Charpentier, 1879) 25.

³⁸ Henry James, *Princess Casamassima* (London: Penguin Books, 1987) 47.

Intrigues et personnages

Si écrire avec une méthode, comme Zola, était pour James une idée séduisante, l'écrivain est allé plus loin. Certaines intrigues et plusieurs personnages de ses romans ressemblent en effet beaucoup à ceux de Zola, quoique James leur apporte une touche particulière, dont on pourrait dire qu'elle est légèrement ironique.

Bien qu'en apparence, les personnages de James ne semblent que très peu se rapprocher des exemples les plus canoniques de Zola, ils agissent parfois par impulsions, laissant suggérer qu'ils obéissent à une force plus puissante qu'eux-mêmes, déterminée par l'hérédité et le milieu. De la même façon qu'Hélène, dans *Une page d'amour*, tente de lutter en vain contre elle-même, Eugénie, dans *The Europeans*, se trouve soumise à l'emprise des émotions: "Eugénie was a woman of sudden emotions, and now, unexpectedly, she felt one rising in her heart."³⁹ Tout comme Hélène, elle n'aura cependant pas l'occasion d'être heureuse. Ressentant subitement ce bonheur chez les parents auxquels elle est venue rendre visite, et particulièrement du fait de l'intérêt que lui porte et que lui portera tout au long du roman Robert Acton, elle ne pourra pas lutter contre sa nature, et quittera dans la douleur les États-Unis pour retourner en Europe. Au moment des adieux, elle ne comprend d'abord pas même la demande en mariage que lui fait son prétendant américain, puis se résout à accepter sa propre incapacité à être heureuse: "I never guess my own lovers; so I can't guess other people's."⁴⁰ Cette destinée tragique rappelle celle d'Hélène, dont les sentiments et émotions meuvent le corps et l'esprit pendant tout le roman, et plus particulièrement dans ce passage où l'abbé tente de la convaincre d'épouser un autre homme que celui qu'elle aime en secret: "Elle ne le laissa pas achever. Brusquement, elle parla avec une révolte et une répulsion extraordinaires."⁴¹ L'auteur conclura ici aussi à l'impossibilité pour elle d'être heureuse, la condamnant finalement à épouser celui qu'elle n'aimait pas. Au final, James reprend un aspect d'Hélène sans pour autant entrer totalement dans le déterminisme d'*Une page d'amour*. Eugénie semble accepter sans drame particulier que son devoir l'éloigne du bonheur qui s'offre à elle, tandis que la fille de François Mouret ne finit par se rendre au malheur qu'après la mort de sa petite Jeanne. Il semble que l'auteur américain ait créé une héroïne consciente de son manque de liberté, ce qui n'est pas le cas chez Zola. En cela, la création du personnage d'Eugénie pourrait être l'image de ce qu'aurait dû être une Hélène qui aurait eu un peu plus de recul, et qui, peut-être, aurait été, selon James, plus réaliste.

Ce rapprochement quelque peu lointain entre Hélène et Eugénie n'est toutefois pas le seul qu'il est possible d'établir entre les deux œuvres littéraires. Dès *La Fortune des Rougon*, le lecteur de Zola fait connaissance avec le docteur Pascal. En 1880, lorsque James écrit *Washington Square*, la construction de ce personnage zolien n'est pas terminée, et l'auteur américain n'en a entendu parler que dans *La Fortune des Rougon*, *La Curée*, et sans doute *La Faute de l'abbé Mouret*, même si ce dernier n'a pas été officiellement acquis en volume. Zola revient sporadiquement de volume en volume à ce personnage, avant d'en faire le protagoniste du *Docteur Pascal*, roman clausule de la série des *Rougon-Macquart*. C'est dans le premier roman de la série des *Rougon-Macquart* que le lecteur apprend tout d'abord l'existence de Pascal Rougon, frère d'Aristide, Sidonie, Marthe et Eugène, et fils de Pierre Rougon et Adélaïde Fouque.⁴² Or, si ce personnage fait donc partie de la branche légitime des Rougon-Macquart, celle qui réussit financièrement en général, mais dont les principaux représentants sont pour la plupart sans valeurs morales, il se différencie de sa fratrie, en faisant montre, dès son plus jeune âge, d'un fort penchant pour l'étude qui le fera devenir médecin.

³⁹ James, *The Europeans* 44.

⁴⁰ James, *The Europeans* 175.

⁴¹ Émile Zola, *Une Page d'amour*, in *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2 (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961) 873.

⁴² Voir l'arbre généalogique des *Rougon-Macquart*, in *Une page d'amour* 800-01.

Ces caractéristiques rappellent celles du Docteur Sloper de Washington à de nombreux égards. Comme Pascal, Sloper est “an observer, even a philosopher, and to be bright was so natural to him, and (as the popular voice said) come so easily, that he never aimed at mere effect, and has none of the little tricks and pretensions of second-rate reputations.”⁴³ Son goût pour l’observation est très régulièrement mis en valeur par l’auteur (“he makes notes of everything”)⁴⁴ ou encore, c’est le personnage qui affirme: “What I tell you is the result of thirty years of observation; and in order to be able to form that judgment in a single evening, I have had to spend a lifetime in study.”⁴⁵ Ces caractéristiques communes sont également des traits de personnalité forts chez James, raison pour laquelle la reprise du personnage ne peut être anodine. Un lecteur attentif de Zola, comme l’a probablement été James, prend assez vite conscience que l’auteur des *Rougon-Macquart* se projette dans ses œuvres, et que le Docteur Pascal le représente à mains égards. Il serait donc possible de voir dans le fameux Docteur Sloper une parodie, qui montrerait le point de vue de James, entre une certaine fascination pour le personnage, l’écrivain reprenant à travers lui un canon zolien, et une certaine répulsion étant donné le caractère méchant du médecin.

En effet, le personnage zolien et le personnage jamesien se différencient dans leurs motivations et la façon dont ils gèrent leurs relations sociales. Si Pascal vit hors du monde, sans se soucier de sa réputation, ce n’est pas le cas du Docteur Sloper, qui est ambitieux et ne peut accepter sa fille sous prétexte que celle-ci n’est pas assez belle ni assez intelligente à ses yeux. En reprenant les caractéristiques principales d’un personnage zolien qu’il finit pourtant par rendre néfaste aux autres, James semble critiquer l’absence de recul qu’a Zola envers son personnage de Pascal. James semble dire *in fine* que la manie de l’observation peut être liée à une volonté de tout contrôler. Pourtant, nous notons une certaine fascination car, si le personnage avait été inintéressant, James ne l’aurait sans doute pas repris dans son œuvre littéraire.

Ainsi James a-t-il une position particulièrement ambiguë vis-à-vis du modèle zolien. Il a eu un temps besoin de celui-ci pour se présenter lui-même au public anglophone. Les nombreux articles consacrés à Zola font état de l’amusement de James et d’un réel intérêt pour le chef de file du naturalisme, malgré une répulsion envers le choix de thèmes contraires à la morale selon l’auteur américain. Ce dernier paraît s’être petit à petit pris au jeu jusqu’à désirer apporter sa contribution au travail du cénacle naturaliste. Edel souligne dans la célèbre biographie qu’il a consacrée à James que celui-ci “montrait une ‘Americana’ nouvelle et libérée, sans minimiser les problèmes qu’elle devait affronter.”⁴⁶ Il apporte donc au canevas zolien une teinte à la fois optimiste et ironique puisque ses personnages sont toujours très conscients de ce qui leur arrive, et que cette lucidité leur donne un recul permettant des traits d’humour qui n’auraient pas lieu dans les romans zoliens. Le fait de savoir qu’ils ne sont pas libres, et qu’ils sont en quelque sorte conscients des règles de l’auteur – règles qui se confondent pour eux avec celles du monde – les rend attachants et en fin de compte beaucoup moins soumis au déterminisme que les personnages de Zola. Finalement, James joue avec les règles et intrigues zoliennes pour les transposer dans son univers: il suit la méthode du théoricien du naturalisme pour provoquer un questionnement sur les personnages. Par cette remise en question, il se situe entre deux extrêmes: d’une part, une revendication de liberté tout à fait contraire au naturalisme et, d’autre part, une volonté de questionnement, qui comporte finalement tous les éléments pour faire évoluer le modèle zolien.

⁴³ James, *Washington Square* 33.

⁴⁴ James, *Washington Square* 33.

⁴⁵ James, *Washington Square* 65.

⁴⁶ Edel, *Henry James: une vie* 332.