



Polysèmes

Revue d'études intertextuelles et intermédiales

26 | 2021

In Memoriam Hubert Teyssandier

De Balzac à James : la vision de Paris dans *The Ambassadors*

Hubert Teyssandier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/polysemes/9624>

DOI : [10.4000/polysemes.9624](https://doi.org/10.4000/polysemes.9624)

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Hubert Teyssandier, « De Balzac à James : la vision de Paris dans *The Ambassadors* », *Polysèmes* [En ligne], 26 | 2021, mis en ligne le 10 décembre 2021, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/9624> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/polysemes.9624>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2022.

Polysèmes

De Balzac à James : la vision de Paris dans *The Ambassadors*

Hubert Teyssandier

- 1 Dans la représentation et le déploiement de l'espace urbain tel qu'il est récréé dans l'espace-fiction romanesque, c'est-à-dire dans la suggestion des coordonnées topographiques de « l'action imaginée et contée » (pour reprendre les termes de Henri Mitterand dans son étude sur « l'espace parisien dans *Ferragus* », 192), Henry James s'inscrit dans la tradition du roman du dix-neuvième siècle, notamment du roman balzacien. Et au-delà de Balzac (qui considérait Walter Scott comme son prédécesseur illustre), on aperçoit peut-être un premier jalon de cette tradition dans *The Heart of Midlothian* (1818), qui s'ouvre sur l'image d'Edimbourg : la topographie, le relief, le tracé des rues, le dessin des fortifications, s'inscrivent au centre de l'espace romanesque, et la conscience collective du lieu détermine et sous-tend le cours des événements, faisant cause commune avec les contrebandiers, et s'enfermant ensuite dans une conspiration du silence après la mise à mort du commandant de la garde municipale. La ville apparaît à la fois comme une topographie, un système de rapports sociaux, et comme un organisme vivant amorçant l'image balzacienne de la ville qui se secoue, remue, parle et rugit.
- 2 Poursuivant cette tradition, James transforme la vision balzacienne, et innove tout autant que Balzac par rapport à Scott. Sans oublier que James est aussi l'héritier d'autres traditions (anglaise, américaine), c'est la tradition balzacienne qui formera l'axe de cette étude. Du Paris de Balzac au Paris de James – en passant par Boston et New York, représentés dans *The Bostonians* – la continuité paraît certaine, au point que l'on pourrait voir en James le premier grand romancier de la ville américaine¹. La topographie de Boston et de New York, les « valeurs sociales » attachées aux quartiers et aux rues, l'histoire qui transforme l'image des deux villes et en modifie le statut dans le contexte global des Etats-Unis portent la marque de Balzac, « the father of us all » (Edel I : 146), dans la technique comme dans la vision. « No painter ever saw his general matter nearly so much as a whole » écrivait James en 1902, dans un texte où il souligne, un an avant la publication de *The Ambassadors*, l'ampleur de la visée balzacienne (James

1968, 201). Cette idée d'une totalité à rendre impose que la province soit représentée en opposition avec les grandes capitales ; l'homme du Mississippi, dans *The Bostonians*, est un provincial dont la société bostonienne ou new-yorkaise ne reconnaît pas la grandeur. À l'ampleur de la visée, Balzac associe la minutie patiente, l'exactitude passionnée avec laquelle il peint les rues et les maisons. La pension de famille de Basil Ransom, située dans une rue infâme à l'extrême nord de Manhattan, et où logent « de curieux individus des deux sexes » (« certain curious persons of both sexes », James 1886, 196), rappelle chez Balzac la « pension bourgeoise des deux sexes et autres » (Balzac 1842, 68) et évoque indirectement la crasse poisseuse et les remugles des lieux où « Madame Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écœurée » (Balzac 1842, 72).

- 3 Dans *The Ambassadors*, Paris est le lieu privilégié sinon unique, et dans ces nouvelles « scènes de la vie parisienne », le texte de James se charge dès le départ de résonances balzaciennes. Son protagoniste, Lewis Lambert Strether, nommé d'après Louis Lambert, est lui aussi engagé dans une quête, mais d'une autre nature que celle du héros mystique de Balzac. Il vient d'une ville de province lointaine, étriquée dans ses opinions, bornée dans sa culture, trop limitée pour que puissent s'y épanouir les ambitions et les rêves : il s'agit de Woollett, Massachusetts, que James vient ici ajouter à la géographie de la *Comédie Humaine* : « Balzac had described many cities, but hadn't described Woollett, Massachusetts » (James 1903, 63)². Le second héros, Chadwick Newsome, que L.L. Strether, premier ambassadeur de l'Amérique puritaine, vient tenter d'arracher à la cité des vices, est une version américaine du jeune homme de province que Paris a peu à peu dégrossi, et rendu, pourrait-on croire, élégant, subtil, raffiné. En devenant l'amant de la comtesse de Vionnet, l'une de ces femmes du monde dont la richesse et la beauté fascinaient Rastignac, il accède au monde fermé des hôtels particuliers, participe aux fastes d'une société en partie cosmopolite, et refait l'itinéraire connu de l'arriviste balzacien.
- 4 Dans le jeu de miroirs jamesien, l'image de Paris se reflète à la surface des personnages qui y vivent ou y passent, et sur chacune de ces surfaces apparaît une image différente de la métropole aux aspects innombrables. Sarah Pocock, venue pallier la carence du premier ambassadeur, a le visage rouge d'indignation (« crimson », 341, 342), du même ton cramoisi que la robe qu'elle porte lors d'une soirée chez Chad (« dressed in a splendor of crimson », 390) ; et cette rougeur par laquelle s'exprime, comme dans ses accents révoltés, toute la réprobation de Woollett et de la conscience puritaine scandalisée, reflète ironiquement, en donnant à Sarah l'apparence de la femme écarlate, « Babylone la grande, la mère des impudiques et des abominations de la terre » (*Apocalypse* 17 et 18). La métamorphose, sans doute superficielle, de Chadwick Newsome, le modelé des traits, la couleur du visage, le timbre de la voix indiquent une distinction acquise dans la fréquentation des femmes « civilisées ». La personne de Waymarsh, dont l'opacité austère se prête mal aux jeux de reflets, renvoie pourtant, le temps d'un matin, l'image lumineuse de la cité du plaisir, lorsque, vêtu d'une tenue estivale, une rose peu discrète à la boutonnière, la tête coiffée d'un large panama, il escorte Sarah la pharisienne dans une escapade au Marché aux Fleurs.
- 5 Cependant, dans la composition graduelle de l'image de Paris, la conscience très réceptive dont est doté Strether est l'instrument premier de l'auteur-narrateur qui en contrôle le cours, et en découvre aussi les limites. Aussi jamesien qu'Isabel Archer, Strether aborde l'univers parisien, qu'il retrouve après un long éloignement, avec la

disponibilité d'une immense candeur, l'acuité d'une sensibilité esthétique et morale peu commune, et un sens de l'histoire, de son déroulement et de son devenir, où l'on reconnaît la vision personnelle de James. La réceptivité intense d'une conscience toujours active (percevant, interprétant, supposant, imaginant), explique la confusion dans laquelle Strether est habituellement plongé. À partir de cette vision souvent fautive et brouillée, où se reflète une image constamment changeante, le Paris de James se constitue, complexe, sans doute insondable, mais porteur d'un sens distinct.

- 6 La constitution de l'image totale passe donc par les perceptions, fascinées et confuses, de Louis Lambert Strether. La fascination commence à opérer, de manière indirecte, alors que Strether est encore à Chester et qu'il y rencontre une américaine devenue parisienne, Maria Gostrey, dont le charme indéfinissable (« those vague qualities and quantities », 59) est la marque d'un degré supérieur de civilisation (« Well, she's more thoroughly civilized », 59). L'autre terme, non écrit, de la comparaison est Mrs. Newsome, la « dame de Woollett », et cette autre civilisation, pour laquelle Maria Gostrey s'offre en initiatrice, est à l'évidence plus « intense » que celle de la lointaine province américaine. Appartenant au registre que David Lodge définit dans des termes empruntés à James comme le « grandly vague style » (Lodge 213), « intense » et « intensité » sont de ces termes qui chez James déroutent, et cherchent à cerner une somme indicible de qualités et de quantités. Ils créent ici l'ambiguïté dans la mesure où Mrs. Newsome et sa fille Sarah Pocock sont elles aussi « intenses », en un sens autre et de façon redoutable.
- 7 Cette notion d'intensité qui, de façon apparemment vague, résume la civilisation sous sa forme parisienne, devient moins insaisissable si l'on s'attache à certains passages où James, s'exprimant à travers la conscience de Strether, transmet avec des modulations « différentes » des images globales de la ville représentée. L'un de ces passages intervient au tournant de l'action où Strether, qui voit venir à lui un télégraphiste, s'abandonne au charme de Paris, qui s'offre à lui dans la cour du petit hôtel, avant de lire la dépêche menaçante de Mrs. Newsome :

It was the evening hour, but daylight was long now and Paris more than ever penetrating. The scent of flowers was in the streets, he had the whiff of violets perpetually in his nose; and he had attached himself to sounds and suggestions, vibrations of the air, human and dramatic, he imagined, as they were not in other places, that came out for him more and more as the mild afternoons deepened—a far-off hum, a sharp near click on the asphalt, a voice calling, replying, somewhere and as full of tone as an actor's in a play. (286)

Cette vision synthétique, concentrée, fixant le temps où le parfum des violettes flottait dans l'air de Paris, peut se lire à deux niveaux qui correspondent à l'opposition, habituelle chez James, entre surface et profondeur. Imprégnée d'odeurs, chargée de résonances, la cité harmonieuse, ensorceleuse, est perçue comme une riche diversité d'impressions sensorielles qui se réverbèrent avec intensité dans la conscience fascinée de Strether. Mais cet attrait sensuel contre lequel Woollett veut se défendre (« It's the failure of Woollett [...] The failure to enjoy », 64) n'est que la surface du Paris profond, à la fois espace et mémoire, qui contient toute la tragédie et toute la comédie de l'existence humaine. La métaphore théâtrale, récurrente chez James, mais sans avoir toujours la même tonalité profonde, renvoie dans le cas présent à la *Comédie balzacienne*, qui inclut aussi la tragédie.

- 8 Antérieurement, pendant la seconde journée de Strether à Paris, une autre vision synthétique de la ville, construite autour du jardin des Tuileries, avait marqué l'un des

moments essentiels de son pèlerinage d'une rive à l'autre sur les lieux qui ont conservé le souvenir de son passé :

In the garden of the Tuileries he had lingered on, in two or three spots, to look; it was as if the wonderful Paris spring had stayed him as he roamed. The prompt Paris morning struck its cheerful notes—in a soft breeze and a sprinkled smell, in the light flit, over the garden-floor, of bareheaded girls with the buckled strap of oblong boxes, in the type of ancient thrifty persons basking betimes where terrace-walls were warm, in the blue-frocked brass-labelled officialism of humble rakers and scrapers, in the deep references of a straight-pacing priest or the sharp ones of a white-gaitered, red-legged soldier. He watched little brisk figures, figures whose movement was as the tick of the great Paris clock, take their smooth diagonal from point to point; the air had a taste as of something mixed with art, something that presented nature as a white-capped master-chef. The palace was gone, Strether remembered the palace; and when he gazed into the irremediable void of its site the historic sense in him might have been freely at play—the play under which in Paris indeed it so often winces like a touched nerve. (111)

Suggérant aussi une musique et un parfum, la scène diffère de celle d'abord citée en ce qu'elle est pour l'essentiel picturale, composant un tableau où, à la place du romantisme violent et des traits appuyés de Balzac, la stylisation des figures humaines (cependant reconnaissables), le mouvement, la lumière et les taches de couleur évoquent la manière de Manet dans *La Musique aux Tuileries* (1862, National Gallery, Londres) ou *Les Courses à Longchamp* (1867, Art Institute of Chicago). La scène représente un élément du paysage citadin et permet de le visualiser. Cependant, au delà de cette surface picturale, le texte explicite le sens que James associe à Paris, en faisant intervenir l'art et l'histoire. La référence ironique à la gastronomie, pour expliquer la saveur de l'air, évoque en fait le sens artistique qui s'affirme dans le spectacle de la ville et le style de vie de ses habitants, civilisés au point de parfois substituer des valeurs esthétiques aux valeurs morales. Paris porte aussi la marque de son histoire troublée qui peut seule expliquer sa situation contemporaine : dans la ville devenue républicaine, un vide indéniable signale l'emplacement où habitaient les rois et les empereurs. Réceptif à l'histoire, Strether perçoit, au-delà de l'intensité des mouvements et des couleurs, l'intensité tragique du destin que fait peser sur la ville le poids des siècles passés.



Édouard Manet, *La Musique aux Tuileries* (1862), huile sur toile, 76,2 cm x 118,1 cm, National Gallery, Londres, Wikimedia commons



Édouard Manet, *Les Courses à Longchamp* (1867), huile sur toile, 44 cm x 84 cm, Art Institute of Chicago, Wikimedia commons

- 9 La vision de Paris dans *The Ambassadors* ne peut cependant se saisir toute entière à travers la conscience centrale qui, théoriquement, filtre la totalité du monde représenté. Dans l'utilisation précise et rigoureuse qu'il fait de la topographie, James quitte l'espace intérieur de cette conscience centrale, et recrée l'espace parisien avec une maîtrise qui égale celle de Balzac. « La *mimésis* géographique, ici, consiste à reconstituer dans l'œuvre romanesque à la fois une exacte répartition des lieux de l'action et le système de valeurs qui recouvre cette répartition » écrit Henri Mitterand dans son étude de *Ferragus* (197). On trouve dans *The Ambassadors* une utilisation analogue de l'espace parisien, et les lieux de l'action, à l'intérieur d'une topographie qui ne peut manquer d'être sélective, se répartissent à peu près également de part et d'autre du fleuve, qui marque ainsi la frontière entre deux mondes distincts. Les déplacements des personnages conduisent d'une rive à l'autre, mais ils sont tous

affectés, de manière significative, à un lieu déterminé. Chad Newsome et Maria Gostrey habitent l'un boulevard Malesherbes, l'autre quartier Marboeuf, Strether loge dans un hôtel près de la rue de la Paix, et les Pocock descendent rue de Rivoli. Ils sont donc tous implantés ou provisoirement installés sur la rive droite, où se trouve aussi la banque américaine de la rue Scribe, et ce lieu historique et fictif, où les touristes américains viennent retirer leur courrier et où Waymarsh vient trouver refuge contre l'air de Paris et lire des journaux en anglais, ressemble, croit Strether, au bureau de poste de Woollet (110). Parmi les personnages de la rive gauche, outre Mme de Vionnet, apparaît dans sa gloire le sculpteur italien Gloriani, déjà rencontré dans l'un des premiers romans de James, *Roderick Hudson*. Un jeune Américain en exil, John Little Bilham, que l'on appelle parfois « the little artist-man », a choisi un studio d'artiste au cœur du Quartier Latin, sur la Montagne Sainte-Geneviève, entouré d'amis qui essaient comme lui de devenir des artistes : « this, you know, is the great art-school » (132). Little Bilham n'est pas, cependant, aussi solidement implanté sur la rive gauche que Gloriani, et ce n'est sans doute pas un détail fortuit s'il apparaît, lorsqu'il nous est pour la première fois présenté, sur le balcon de l'appartement du boulevard Malesherbes : il s'est installé chez Chad, abandonnant le studio de la rive gauche à d'autres Américains venus étudier à leur tour la peinture.

- 10 Les mouvements d'une rive à l'autre sont tous significatifs : la carrière parisienne de Chad, racontée en flashback au début du roman (118-121), l'a conduit de la rive droite à la rive gauche, l'ambition de devenir artiste l'ayant semble-t-il un moment saisi. Puis, après cette première « migration », il a fait le parcours inverse et retrouvé la vie dispendieuse des beaux quartiers. La longue promenade de Strether à travers Paris, le lendemain de son arrivée, refait pour l'essentiel l'itinéraire de Chad au cours des années passées, de la rue Scribe au Luxembourg en passant par les Tuileries, avant qu'il traverse à nouveau le fleuve pour se poster face à l'immeuble de Chad sur le boulevard Malesherbes.
- 11 Cette répartition des lieux, ces déplacements de personnages, et l'utilisation de la polarité rive droite / rive gauche, se fondent sur des clichés, des associations conventionnelles, que James utilise avec une ironie perceptible. Comme l'avait expliqué Chad lors de sa première migration, c'est sur la rive gauche que l'on rencontre tous les « gens astucieux » (« clever fellows »), peintres, sculpteurs, architectes, étudiants en médecine – fréquentations plus enrichissantes que celle des « sinistres brutes » (« terrible toughs ») qui hantent les banques et les bars américains du quartier de l'Opéra (120).
- 12 James ironise sur cette schématisation qui procède d'une discrimination sommaire ; mais sous une forme affinée, la distinction se retrouve dans l'image de Paris transmise par l'ensemble du texte. En outre, il existe dans la tradition littéraire française une image conventionnelle de la rive gauche à laquelle James nous renvoie explicitement : Chad était sans doute moins attiré par l'étude de la peinture que par ce milieu de bohème où les artistes et les poètes vivaient avec les grisettes, comme dans l'œuvre du « mélancolique Mürger » (119). La représentation du Quartier Latin dans le roman de James incorpore ces associations culturelles, et peu après avoir laissé Waymarsh à ses journaux, Strether redécouvre, parmi les bouquinistes des quais et sous les arcades de l'Odéon, la présence d'une littérature et d'une civilisation qu'il avait autrefois tenté de maîtriser.

- 13 Ces clichés parisiens sont cependant redéfinis, approfondis, et pour une part transformés. Partant de la distinction sommaire de Chad entre « clever fellows » et « terrible toughs », James oppose deux attitudes vis-à-vis de l'art et de l'œuvre d'art, l'une possessive et l'autre créatrice, qu'il associe à deux types de paysage urbain. Sur la rive gauche, le studio de Little Bilham comme la demeure de Gloriani se dissimulent dans des recoins cachés, secrets, inaccessibles à moins d'être initié, dans un dédale de rues et de passages. Le studio de l'artiste obscur se trouve au fond d'une impasse donnant sur une vieille rue pavée qui donne à son tour sur une grande avenue moderne (147). L'hôtel particulier du sculpteur célèbre se dresse, insoupçonné des foules, sur une cour tranquille, au bout d'un long passage, à bonne distance des rues, et la hauteur des arbres et des murs qui longent le jardin protège le secret du lieu où l'artiste – sculpteur sublime ou imposteur génial – semble avoir pris racine au cœur du Faubourg St Germain (198). La rive droite, au lieu de ce dédale secret de rues et de passages, offre de vastes perspectives : des « boulevards animés » (109), des rues bordées de grands immeubles avec balcons éclairés la nuit par des réverbères. Les beaux quartiers, qui ne sont pas ceux où réside l'ancienne aristocratie, ne semblent avoir ni secrets ni mystères, et les expatriés volontaires arrivés d'Amérique ont trouvé place dans l'une de ces « rues nobles » ou « simplement honnêtes » (Balzac 1834, 240). Attirés par la civilisation, ils s'entourent d'antiquités, d'objets coûteux et parfois d'œuvres d'art, sans pouvoir accéder à l'art autrement qu'en l'acquérant. Amateurs ou collectionneurs, ils s'imprègnent du passé de la ville, à moins qu'ils n'en soient, comme certains personnages jamesiens, les pillards ou les prédateurs. Sans doute le personnage de Maria Gostrey est-il trop complexe pour être expliqué tout entier par son appartenance à l'une des zones de cette géographie romanesque. À l'entresol du Quartier Marboeuf, les objets rares et précieux accumulés au cours des années, les ivoires patinés et les vieux brocarts, les reflets d'or dans l'ombre, qui évoquent sous le regard émerveillé de Strether les trésors accumulés dans la caverne d'un pirate (141-142), expriment non la rapacité de l'acquéreur fortuné, mais la sensibilité artistique d'une femme indépendante qui s'est composé le décor d'une existence civilisée, délibérément soustraite à l'emprise du code puritain. Chad Newsome, en revanche, a la rapacité cynique du collectionneur jamesien, dont l'avidité n'exclut pas quelque goût (« He has wonderful taste, *notre jeune homme* », 249), mais dont la préoccupation première paraît être d'investir dans l'art et la culture une partie de sa fortune. Selon l'une des lectures possibles du dernier livre, Chad l'exploiteur, l'accapareur, fort de l'enrichissement acquis au contact de Paris, se tourne vers la publicité, cet art nouveau dont il a eu la révélation (504). L'homme d'affaires américain apparaît au travers du vernis parisien (« Marie said to me the other day that she felt him to have the makings of an immense man of business », 508), et la Seine sépare de manière irrémédiable le nouveau monde et l'ancien monde.
- 14 Sur la rive gauche du fleuve, en effet, habitent, outre les artistes, les deux seules parisiennes de ce roman sur Paris : Marie et sa fille Jeanne. Au cœur du Paris mystérieux, labyrinthique, la comtesse de Vionnet habite rue de Bellechasse, au premier étage d'une vieille demeure, à laquelle on accède par une vieille cour, d'où parvient le bruit d'un jet d'eau. Jeanne de Vionnet, beauté frêle, timorée, sans doute malade, dont l'image évoque le portrait d'une princesse d'autrefois dont on ne saurait rien sinon sa mort précoce (247), est l'enjeu innocent d'une partie que se disputent secrètement le mari, la femme et l'amant. En contraste avec cette figure pâle, représentée comme un pastel, la comtesse sa mère, apparaissant dans le contexte d'une

société qui, depuis Balzac, a été modifiée par un demi-siècle d'histoire, s'inscrit dans la lignée de ces reines de Paris, comme la marquise de Beauséant ou la marquise d'Espart, elles aussi séparées de leur mari, qui parfois perdent leur diadème et leur sceptre, et finissent dans l'abandon et la solitude, comme l'héroïne de *La Femme abandonnée* de Balzac (1832). Par l'éclat et l'intensité de sa présence, mais aussi par la richesse des thèmes qui se rejoignent dans son image, Mme de Vionnet est le personnage qui donne toute sa dimension à la vision jamesienne de Paris, dont elle représente à la fois la tradition artistique et l'ancien ordre aristocratique réduit à d'ultimes survivances.

- 15 L'image de l'œuvre d'art, fréquente dans *The Ambassadors*, n'est jamais aussi soutenue que lorsque l'héroïne est présente, dans une scène souvent en forme de tableau, dont elle est la figure centrale. L'exemple classique, évoquant encore Manet (*En bateau*)³ et sans doute aussi Renoir⁴ ainsi que d'autres toiles de l'époque, est la scène où Mme de Vionnet apparaît, Chad tenant les avirons, dans une barque sur la rivière, son ombrelle rose la protégeant du soleil. Lorsqu'elle fait son entrée boulevard Malesherbes, lors de la soirée que donne Chad, son image s'organise également en un tableau complexe, recherché dans la composition et les tonalités :

She had struck our friend, from the first of her appearing, as dressed for a great occasion, and she met still more than on either of the others the conception reawakened in him at their garden-party, the idea of the *femme du monde* in her habit as she lived. Her bare shoulders and arms were white and beautiful; the materials of her dress, as he supposed, of silk and crape, were of a silvery grey so artfully composed as to give an impression of warm splendour; and round her neck she wore a collar of large old emeralds, the green note of which was more dimly repeated, at other points of her apparel, in embroidery, in enamel, in satin, in substances and textures vaguely rich. Her head, extremely fair and exquisitely festal, was like a happy fancy, a notion of the antique, of an old precious medal, some silver coin of the Renaissance; while her slim lightness and brightness, her gaiety, her expression, her decision, contributed to an effect that might have been felt by a poet as half mythological and half conventional. He could have compared her to a goddess still partly engaged in a morning cloud, or to a sea-nymph waist-high in the summer surge. Above all she suggested to him that the *femme du monde*—in these finest developments of the type—was, like Cleopatra in the play, indeed various and multifold. She had aspects, characters, days, nights—or had them at least, showed them by a mysterious law of her own, when in addition to everything she happened also to be a woman of genius. (256)

Le génie est d'abord celui du romancier-peintre qui, en opposition avec la blancheur superbe des épaules et des bras – la partie la plus claire du tableau – se sert de tons recherchés, raffinés, de coloris à l'éclat estompé : pour la robe, un gris où brillent des reflets argentés ; et pour le collier, de grosses émeraudes patinées, dont le vert se trouve répété, dans une tonalité encore plus discrète, en d'autres points du tableau. Ce portrait de la femme du monde, qui fascine sans éblouir, évoque aussi d'autres œuvres d'art – antiques médailles, peintures de déesses et de naïades – ainsi que la Cléopâtre de Shakespeare dont la personne « défiait toute description » : « She's various. She's fifty women » (251).

- 16 Si le tableau paraît un instant soustraire l'héroïne au temps et pérenniser sa beauté, elle ne cesse pour autant d'appartenir à l'histoire, à l'ancienne société aristocratique et catholique qui depuis plus d'un siècle n'a cessé de s'effriter. Née de mère anglaise, Mme de Vionnet appartient par son père à l'ancienne noblesse de France, et son appartenance au catholicisme, qui a aussi marqué Paris, son histoire, son architecture, est soulignée avec force dans l'épisode du livre VII où, en un lieu central, dans l'île de la

Cité (ni sur une rive ni sur l'autre), Strether rencontre Mme de Vionnet venue prier à Notre-Dame. Alors que pour Strether la cathédrale évoque seulement des réminiscences littéraires – le roman de Victor Hugo dont il vient d'acheter les œuvres complètes –, l'héroïne vêtue de noir, de gris et de violet, comme portant son propre deuil, est ici en un lieu qui en quelque sorte lui appartient (« as if she sat on her ground », 275), parce qu'il s'inscrit dans son histoire et dans celle de l'ancienne France. Le nom de la rue de Bellechasse peut suggérer, comme on l'a dit, un reliquaire (Schneider 171-196) ; il est sûr en tout cas que les bougies qui brûlent sur la cheminée dans l'appartement de Mme de Vionnet évoquent explicitement des candélabres sur un autel (361). Dans cette vision de l'ancienne France, que James compose autour de son héroïne, l'ordre aristocratique et catholique, dans les ténèbres de Notre-Dame, dans le pâle éclairage de la vieille demeure où s'attarde le souvenir des époques révolues, en est à la phase crépusculaire de son histoire.

- 17 À cette vision de Paris, le personnage de Mme de Vionnet associe une dimension tragique qui est d'abord celle de sa propre histoire. Le monde des anciennes splendeurs est aussi celui d'une tyrannie qui s'exerce dans le domaine des existences privées, et sous le nom respectable de « vieille sagesse » (365) se cache l'ancien usage des mariages de convenance dont ont été victimes, l'une après l'autre, Mme de Vionnet (« married out of hand by a mother [...] full of dark personal motive », 223), et sa fille Jeanne, qui n'oppose aucune résistance aux volontés conjuguées de Chad et de sa mère. Sacrifiée aux convenances du milieu, Mme de Vionnet a tenté de s'en affranchir dans une révolte sans éclats, par sa liaison avec Chad, que le monde feint d'ignorer. Mais cette fuite dans l'aventure amoureuse, où Chad apparaît comme l'exploiteur, débouche sur la lucidité tragique de l'héroïne qui, dans le grondement de l'orage, ne se masque plus le sens d'une destinée qui, comme pour d'autres personnages jamesiens, conduit à la solitude : « I'm old and abject and hideous... [...] It's a doom, I know it [...]. Things have to happen as they will » (484). Victime de la « vieille sagesse » de l'Europe, la comtesse de Vionnet est ensuite sacrifiée à l'arrivisme conquérant du nouveau monde représenté par Chad Newsome, et s'achemine comme Mme de Beauséant vers son sort de femme abandonnée.
- 18 De la tragédie personnelle de Mme de Vionnet, il faut revenir à ce que James semble voir comme la tragédie d'une civilisation, reflétée dans ce Paris crépusculaire dont la réalité splendide et fragile exprime la décadence. La vaste et brillante Babylone est un immense objet irisé, un joyau chatoyant, qui menace de se désagréger, et dont les surfaces découvrent des abîmes (118). Nous sommes loin de l'enthousiasme lyrique de Balzac, qui pourtant percevait aussi lucidement que James tout ce que Paris contenait de corruption et de vices :
- Paris est la tête du globe, un cerveau qui crève de génie et conduit la civilisation humaine, un grand homme, un artiste incessamment créateur, un politique à seconde vue qui doit nécessairement avoir les rides du cerveau, les vices du grand homme, les fantaisies de l'artiste et les blasements du politique. Sa physionomie sous-entend la germination du bien et du mal, le combat et la victoire... (Balzac 1835, 513)
- 19 Chez ces deux romanciers qui se voyaient en historiens, le moment conditionne la vision, et cet affairisme conquérant qui fascinait Balzac a perdu chez James son auréole triomphale, dans une société qui doute et se déchire : nous sommes proches de l'univers décadent de Laforgue. Au contraire, la vision de Paris que compose Balzac dans l'incipit de *La Fille aux yeux d'or* est une prodigieuse poussée d'énergie, un

mouvement ascensionnel partant de la classe laborieuse et menant jusqu'à la sphère supérieure où aboutit « la tournoyante volute de l'or » ; au terme de cette ascension jusqu'aux « sommités », l'histoire romantique et orientaliste de Henri de Marsay et Paquita Valdès est un déploiement d'imagination surgissant des profondeurs de ce corps social qui s'acharne au travail et inclut aussi des artistes animés du même élan. Cette vitalité ne se retrouve pas dans l'atmosphère fin-de-siècle du Paris de James, où règnent l'élégance et le goût des arts, mais aussi l'hypocrisie et la langueur. L'énergie balzacienne n'anime plus cette capitale abandonnée à la nonchalance et l'oisiveté, et la demeure ancienne de Mme de Vionnet, à l'écart de l'agitation du monde, est un lieu chargé d'histoire où Strether croit entendre le rugissement des foules révolutionnaires et les grondements de canon des armées impériales. Ce lieu ne contient que des souvenirs : le futur se trouve à Woollett.

BIBLIOGRAPHIE

- Balzac, Honoré de. *Ferragus, chef des dévorants* (1834). Paris : Classiques Garnier, 2008, vol. 8, 232-356.
- Balzac, Honoré de. *La Fille aux yeux d'or* (1835). Paris : Classiques Garnier, 2008, vol. 8, 500-574.
- Balzac, Honoré de. *Le Père Goriot* (1842). Paris : Classiques Garnier, 2008, vol. 1, 66-332.
- Edel, Leon. *The Life of Henry James* (1953). Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Housman Gelfant, Blanche. *The American City Novel*. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1951.
- James, Henry. "Honoré de Balzac". *Selected Literary Criticism* (1963). Morris Shapira (ed.). Harmondsworth: Penguin, 1968, 190-211.
- James, Henry. *The Bostonians* (1886). Harmondsworth: Penguin Classics 1988.
- James, Henry. *The Ambassadors* (1903). Harmondsworth: Penguin Classics, 1986.
- Lodge, David. "Strether by the River". *The Language of Fiction. Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge and Kegan Paul, New York: Columbia U.P., 1966, chapter 5.
- Mitterand, Henri. « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* ». *Le Discours du roman*. Paris : PUF, 1980.
- Schneider, Daniel J. "The Ironic Imagery and Symbolism of James's *The Ambassadors*". *Criticism* 9.2 (Spring 1967): 174-196.

NOTES

1. L'étude de Blanche Housman Gelfant, *The American City Novel* (1951), commence avec le Chicago de Dreiser, et n'inclut donc pas James.
2. Toutes les références au texte de *The Ambassadors* renvoient aux pages de l'édition Penguin Classics, 1986. C'est H. Teyssandier qui traduit en français.

3. Édouard Manet, *En bateau* (1874, Metropolitan Museum of New York).
4. Pierre-Auguste Renoir, *Canotiers à Argenteuil* (1873, collection privée), *La Yole* (1875, National Gallery, London), *Canotiers à Chatou* (1879, National Gallery of Art, Washington).