

## DISSERTATION

### Sujet

#### Un bon roman est-il nécessairement moral ?

Le difficile entremêlement de l'éthique et de l'esthétique se pose dans toute la littérature, mais c'est sans doute le roman qui le fait apparaître. Le genre explose au XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à devenir le genre omniprésent que nous connaissons aujourd'hui. Qu'est-ce que le roman, la question a préoccupé la critique littéraire. Qu'est-ce qu'un bon roman, la question a fait couler beaucoup d'encre. L'intrigue, les personnages, les questions soulevées, - philosophiques, morales, éthiques – l'esthétique – traditionnelle ou renouvelée – tels sont les principaux critères. On ne fait pas de la littérature avec les bons sentiments... Certes, mais fait-on nécessairement un bon roman avec de l'immoralité ? *Un bon roman est-il nécessairement moral ?* Art et moralité sont-ils d'inséparables compagnons ? La moralité doit-elle s'introduire dans la littérature ? De quelle manière, dans quelles limites ?

Qu'importe après tout que le roman soit moral, pourvu qu'il nous donne du plaisir. N'est-ce pas son premier objectif, nous distraire, et non nous édifier ? Car au fond, un bon roman, n'est-ce pas d'abord un roman qui nous empoigne, nous captive et capte notre intérêt. Et un bon roman, c'est d'abord un roman où il y a des personnages, et en particulier et pendant longtemps, un personnage principal. C'est lui qui fait la vie du roman, traversant la vie au galop comme Fabrice des Dongo, dans La Chartreuse de Parme, ou la savourant dans la moiteur des chambres, d'une démarche aérienne, fiévreuse ou alourdie, en fuite comme l'Albertine de La recherche du temps perdu, ou en quête de dieu sait quelles chimères comme le Quichotte de Cervantès. Ce personnage principal donne l'image de la vie, ou de l'aventure, ou du non-sens, ou d'une fatalité en acte, ou d'un déterminisme conçu chaque fois selon les tendances ou les découvertes d'une époque. Il est la cheville ouvrière du roman, et l'âme sans que le roman s'y réduise.

Bien sûr, il y a Victor Hugo avec Les Misérables, œuvre édifiante s'il en est. Cosette, sauvée d'une enfance misérable, devient belle. Mais Fantine meurt, et Jean Valjean passe près de vingt ans au bagne pour un pain volé. Plus que le problème du bien et du mal, c'est la question du juste et de l'injuste que soulève le roman. Ainsi Camus mettra en scène dans La Peste, l'inoubliable docteur Rieux confronté à cette métaphore du mal qu'est la peste. La réponse de Camus est moins carrée que celle de l'auteur de Claude Gueux, peut-être aussi moins énergique, mais sans doute parce que déjà les valeurs du bien et du mal sont corrodées, et moins étanches qu'au XX<sup>ème</sup> siècle, la métaphysique y est moins ardente aussi...

La question de la justice n'est pas la seule en œuvre dans le grand roman du XIX<sup>ème</sup>. Les romancières anglaises comme Jane Austen ou Charlotte Brontë avec Jane Eyre, mettent en scène des héroïnes qui ont peu à voir avec le mal, et beaucoup plus avec la vertu. Sans parler de la question de la condition féminine, évoqué de manière feutrée chez celle-là, plus nette chez celle-ci. Jane Austen choisit le *happy end*, mais elle décrit autant la sottise féminine que l'intelligence intrépide d'une Élisabeth. Quant aux sœurs Brontë, la vertu y est éclairée quoiqu'austère. Jane Eyre sacrifie l'amour sur l'autel de la dignité. C'est moins la question de la justice que l'aspiration au bonheur qui est la clé d'interprétation de cette littérature dite « féminine ». Et le bonheur, dans cette mentalité, ne se conçoit pas sur le mépris de la loi. Il est ordonné à une vision de la personne. Et cela fait une grande œuvre... Le personnage est donc à l'image de la vie, et de ce fait, il en réfracte l'ambiguïté et l'ambivalence, ainsi que l'impermanence. Le personnage évolue et souvent sa complexité ne le rend pas aisément situable dans ces catégories un peu drastiques que sont le bien et le mal, au fondement de la morale, qui implique et exige que les bons soient récompensés et les méchants punis. Or, il n'en est pas toujours ainsi sans pour autant que le roman soit immoral. La révolte que nous pouvons éprouver devant cette injustice fondamentale qui fait que le méchant s'en sort et que le bon soit une victime persécutée est parfois une volonté du romancier. Les romans de Balzac ont une fin rarement heureuse.

C'est que Balzac décrit la « Comédie humaine » et aussi le cœur humain. Eugénie Grandet achève sa vie en victime innocente d'un père avare et mesquin ; Mme Hulot est la victime de la cousine Bette, cette araignée venimeuse ; quant à Lucien de Rubempré, il devient l'instrument d'une volonté criminelle, celle de Vautrin. Mais à côté de ces personnages tranchés, qui appartiennent à l'un ou l'autre côté de la « force », le romancier peut jouer sur l'ambiguïté. Ainsi dans *Grandeurs et misère des courtisanes*, Esther rappelle la Traviata, cette figure de la rédemption par l'amour. Toute la Comédie humaine met en scène cette ambivalence fondamentale de la vie. Le héros balzacien est un être agissant qui porte en lui le reflet de la volonté créatrice.

Et cette volonté est souvent instable, incertaine, mal établie, parfois violente, parfois malveillante, parfois bienveillante, mais le plus souvent marquée par l'ambiguïté.

Le roman connaît donc cet étrange paradoxe. Le pur intemporel est inénarrable ; un ciel sans nuages n'a pas d'histoire, un éternel beau fixe ne fournit pas de matière au drame ni au roman : on ne raconte que les ciels brouillés et changeants, l'innocence perdue, anxieusement recherchée, douloureusement retrouvée et aussitôt reperdue, les rectitudes du temps variable et les zigzags du devenir.

Le déterminisme tragique est-il la forme du mal qui permettrait de poser la question morale autrement que sous la forme étroite de la distribution en bons et méchants ? Sans doute, mais alors la question de la morale ne se poserait plus ou alors autrement. C'est que le déterminisme tragique est un des ressorts du roman autant que de la tragédie classique. Les personnages de Zola obéissent à ce grand ressort fatal qui les voue souvent à une destinée lamentable. Il pose également de plein fouet le problème de la question morale et de son caractère lié à l'évolution des mœurs et des mentalités. Ce qui apparaît immoral hier semble aujourd'hui bien anodin. Il faut faire aujourd'hui quelque effort pour comprendre à quel point le nudisme moral de Zola a pu faire scandale en son temps. L'acharnement à dire, à voir, à montrer qui se trouve au cœur du projet réaliste, appliqué au sexe et à la chair se traduit tout bonnement par l'obscénité. Rien qui ne doive nous émouvoir. Nana, la Terre et la Bête humaine passent traditionnellement pour les plus scandaleux des romans de mœurs de l'épopée humanitaire des Rougon-Macquart et sont considérés comme les plus érotiques ou les plus amoraux : deux femmes perverses en proie au déchaînement effréné de leurs désirs. Contre la lente et inexorable déchéance de Renée dans La Curée, la carrière de Nana est une suite de succès suivis de périodes misérables, lancement, enrichissement grâce à un triomphe initial sur scène. La Curée, prend pour sujet : « Les faits orduriers, les aventures incroyables de honte et de folie, l'argent volé et les femmes vendues, dans le ruissellement des millions et le bruit grandissant des orgies ». Dans l'ébauche de Nana, Zola donne à son roman son assise symbolique : « Toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et se moque des chiens qui la suivent. Le poème des désirs du male, le grand levier qui remue le monde. Il n'y a que le cul et la religion ». Zola entendait chercher l'animal en l'homme. Il y avait donc de grandes chances qu'il trouve l'obscénité, c'est-à-dire la vulgarité animale. Ses romans sont-ils bons ? En tous les cas, ils sont encore lus...

Comme le dit Nabokov, l'auteur de Lolita, roman considéré comme immoral, avec l'acidité qui le caractérise dans ses essais, « qu'un roman comporte diverses allusions aux appétits psychologiques d'un pervers, cela est vrai. Mais après tout nous ne sommes plus des enfants, ni des adolescents analphabètes et dévoyés ». Voire. Tous les romans ne sont peut-être pas à mettre entre toutes les mains, et peut-être pas à n'importe quel âge. Un roman peut être immoral et rester un bon roman : il n'est sans doute pas à lire sans préparation.

La loi du roman est une forme de sagesse, qui ne peut que battre en brèche les certitudes du romancier. Ce n'est pas seulement une affaire de morale. Pour croire aux personnages, pour faire croire à ses personnages, il faut le sentiment qu'au-delà de la connaissance que nous en avons, ils nous échappent. Le romancier doit considérer le personnage dans son individualité concrète, et sans l'animosité qui nous dresse dans la vie face à ceux que nous tenons pour des ennemis. Il n'est pas de personnage, dans le roman, si caricatural, si odieux soit-il à qui le romancier n'accorde une part d'humanité qui nous le rende sinon sympathique, du moins compréhensible. Certes, Il peut même mettre en scène franchement la perversité humaine et atteindre à la dignité de chef-d'œuvre. C'est par

exemple le cas des Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos. Et pourtant, si l'ensemble du roman montre les manigances d'une femme retorse et d'un être dépravé, la fin n'en est pas moins morale. La marquise de Merteuil est punie, défigurée sans rémission.

Parce que la littérature est dans la ligne de la destinée humaine, le roman pose la question de l'existence du mal, et il le met en scène. De Montaigne à Pascal à Nietzsche, de Shakespeare à Racine et à Baudelaire, de Swift ou Meredith à Balzac et Dostoïevski ; tous ces puissants observateurs de l'homme ne sont pas de purs observateurs, ce ne sont pas des "psychologues" : ce sont proprement des moralistes, non pas de philosophes mais des praticiens de la science des mœurs. C'est bien le dynamisme de l'être humain qu'ils étudient, l'usage lui-même du libre arbitre, et donc la situation de l'homme par rapport à ses fins, en sorte que l'exactitude et la profondeur de leurs vues ne dépendent pas seulement de l'acuité de leur regard mais aussi de leur idée du bien et du mal. Et ce mal traduit aussi une connaissance.

Et pourtant, un bon roman peut –il se dédouaner totalement de la question morale ? Le romancier met en scène la *géographie du mal*. En ce sens, on peut difficilement s'attendre à ce qu'un bon roman soit moral au sens étroit du terme, en l'occurrence, punissant les méchants et récompensant les bons, pour la simple raison que l'humanité est rarement aussi manichéiste. Même dans l'univers russe du XIX<sup>ème</sup> siècle, marqué par un christianisme orthodoxe rigide, une œuvre comme celle de Tolstoï sort de la sphère stricte du bien et du mal, comme de celle du déterminisme. Elle pose la question de la liberté humaine. Anna Karénine est le personnage central de cette œuvre qui oscille entre tragédie et drame. Elle est la figure sensible et vivante qui incarne la volonté de vivre en défiant un monde figé et sclérosé. Et surtout, elle incarne le sacrifice, choisissant de sacrifier son fils à l'amour, et payant du désespoir et de l'abandon ce choix hautain. Elle est la victime émouvante d'un choix qui l'oppose à toute un univers social qui ne le lui pardonnera pas.

C'est Céline qui a posé à neuf dans toute son acuité cette question de la littérature et la morale. *Bagatelles pour un massacre*. André Gide prend – ou feint de prendre – l'ouvrage de Céline pour un canular. Il parle des Juifs, dans *Bagatelles*, tout comme il parlait, dans *Mort à crédit*, « des asticots que sa force créatrice venait à créer ». Peut-on peindre l'immoralité avec l'intention de la prôner. C'est le problème que pose l'œuvre du marquis de Sade. Valeur esthétique, chantent les uns. Certes, mais valeur éthique contestable. Nous sommes plus habitués à trouver de la valeur esthétique là où il y a de la valeur morale. Une œuvre peut atteindre sa cohérence propre quelle que soit l'expérience humaine à partir de laquelle elle se construit, si destructrice et pernicieuse soit-elle. Mais si on regarde dans la littérature toute entière, les œuvres de ce type sont rarissimes et elles ne sont significatives que pour un lectorat bien mince. Tout comme Genêt, qui n'a reçu ses lettres de noblesse que du label Sartrien. Il n'est nul besoin d'un ouvrage de philosophie de 500 pages pour savoir qu'une parole peut s'imprimer dans la chair comme un verdict, comme le soulignait Marguerite Yourcenar.

Entre l'Art et la Moralité, il existe un état de tension, voire un conflit. Car l'Art n'est pas une puissance de abstraite, ou une idée séparée il est opéré par un homme non une idée séparée. Quand l'Art opère, c'est un homme particulier qui opère par son art. Et la littérature met en scène les travers, les vices, les vertus et les soucis des hommes. Le bien côtoie le mal, compagnons étranges et combattants. Si un bon roman n'est pas nécessairement moral, il est tout aussi impossible que l'immoralité seule puisse composer un bon roman. Dans ce domaine de l'art, le talent est premier et non la vertu. Le premier devoir du romancier est envers son œuvre et non envers l'éthique. Il n'est cependant pas certain que l'exaltation du bien génère un plus grand plaisir esthétique. Au contraire, l'alliance de ces deux rayonnements, celui des considérations morales et celui du plaisir esthétique est souvent difficile et cette réussite est fort rare. Dans le roman, en particulier, sans doute parce qu'à partir du moment où l'on met en scène des personnages, on s'attend à retrouver les grandes interrogations propres à l'homme : et ces grandes interrogations sont liées à la question du Bien, et donc au bonheur et à la liberté, et à leurs conséquences possibles. Mais la poésie a réussi là où le roman semble encore explorer et tâtonner. Baudelaire est un phare pour avoir posé les seules distinctions qui garantissent l'autonomie de la sphère esthétique. De la même manière que dans le monde de l'action, nous avons à nous en tenir à ce que nous croyons juste, et dans le monde de la connaissance, à ce que nous croyons vrai, nous ne ferions que nous appauvrir si dans l'ordre de la

création artistique nous n'admettions que les œuvres qui se conforment pleinement aux valeurs des autres ordres, du vrai et du bien. Dans l'ordre de la création, comme le disait Paul Claudel, le mal compose, et il compose même fort bien, il exerce sans doute même une forme de fascination. D'où l'enjeu en littérature de proposer à la jeunesse des œuvres qui dont une qualité littéraire, mais aussi morale. C'est la responsabilité d'une société d'offrir à sa jeunesse des œuvres énergiques, sans veulerie, sans prudence morale, mais sans perversité, ou qui n'entretiennent pas avec la perversité des rapports implicites.

Gide soutenait qu'« on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments ». L'ânerie a au moins le mérite d'être clairement exprimée, car la littérature proclame plutôt le contraire, au moins jusqu'au 19<sup>ème</sup> siècle, ce qui fait déjà beaucoup. Aucun grand créateur n'a jamais cru gaspiller son génie ou décevoir le lecteur en découvrant avec joie l'existence des bons sentiments, et en les mettant en œuvre. Si beaucoup ont consacré tant de pages aux entreprises du mal ou au travail de la fatalité et souvent le laissent triompher, c'est que le mal est plus voyant, pullulant, plus visible et obsédant que le bien, et qu'il faut d'abord mesurer l'ennemi. Aussi ne travaillent-ils que pour la vertu. Certains de manière tout simplement plus voyante que d'autres. Dès qu'ils entrevoient sa trace ou qu'il se trouve en sa présence, on les sent heureux, soulagés, nous le sommes avec eux et la littérature n'en est pas mauvaise pour autant. Si mystère il y a, c'est probablement que la vertu est mystérieuse.