

Le Bien ***Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX^e siècle***

colloque organisé à la Sorbonne Nouvelle par le
Centre de recherche sur les poétiques du XIX^e siècle
le 19 et 20 octobre 2015
Sorbonne, salle Bourjac
sous la direction de Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese

Après avoir énuméré les « figures irréprochables » qui peuplent sa *Comédie humaine*, Balzac se flatte, en 1842, d'avoir résolu « le difficile problème littéraire qui consiste à rendre intéressant un personnage vertueux » et d'avoir fait mieux que Richardson lui-même avec sa Clarisse :

J'ai eu cent fois à faire ce que Richardson n'a fait qu'une seule fois. Lovelace a mille formes, car la corruption sociale prend les couleurs de tous les milieux où elle se développe. Au contraire, Clarisse, cette belle image de la vertu passionnée, a des lignes d'une pureté désespérante. Pour créer beaucoup de vierges, il faut être Raphaël. La littérature est peut-être, sous ce rapport, au-dessous de la peinture.

Rappelant le mot de madame de Staël, pour qui « le roman doit être le monde meilleur », il défend la moralité des siens, injustement attaqués :

[...] les moralistes les plus consciencieux doutent fort que la Société puisse offrir autant de bonnes que de mauvaises actions, et dans le tableau que j'en fais, il se trouve plus de personnages vertueux que de personnages répréhensibles.

Plus inquiet, Barbey d'Aureville se demande en 1855 s'il parviendra à faire, dans son roman *Un Prêtre marié*, « ce que Richardson a raté avec tout son génie » et à créer « un type de vertu intéressant comme s'il était passionné » :

Je puis ouvrir le ventre à la passion et montrer son travail intestinal, – rugissant ou souterrain, – et toujours terrible, – mais toucher, manier cette lumière, ce velouté de fleur céleste, éclore dans le Jardin de la Vierge, sur les plates-bandes où le petit Jésus et Jean-Baptiste ont joué dans leur adorable enfance, voilà ce qui est *moult* difficile pour un peintre à la diable, qui n'est ni Fiesole ni Raphaël ! [...] Intéresserai-je à une Perfection ? Ferai-

je du feu de cette lumière ? et grâce au Catholicisme, aura-t-on enfin, dans l'art littéraire, ce que le Protestantisme n'a pu y mettre, – un type de vertu intéressant comme s'il était passionné ?...

Balzac et Barbey d'Aureville ne sont pas les seuls cependant à avoir tenté la gageure de donner à la vertu les séductions romanesques de la passion. Est-il possible de « rendre intéressant un personnage vertueux » ? Le roman réaliste semble répondre par la négative à cette question. Réalistes et naturalistes se défient en effet du personnage vertueux et de son exemplarité, et ils se définissent par opposition à ce que Gustave Vapereau appelle, en 1866, le « roman des passions honnêtes et distinguées » et dont Octave Feuillet expose en ces termes la démarche fondamentale dans son discours de réception à l'Académie française, en 1863 : « dans la fiction comme dans la réalité, la meilleure leçon de morale que l'on puisse donner aux hommes, c'est le spectacle du bien, la vue des honnêtes gens ». Selon les réalistes, la fonction édifiante s'alliant à la fadeur lénifiante, le « spectacle du bien » et « la vue des honnêtes gens » nuisent au plus haut point à l'intérêt comme à la véracité romanesques.

Irrité par les bons sentiments qui animent *Les Misérables* de Victor Hugo, Baudelaire dénonce l'occultation du « Péché Originel », et s'empporte contre les « criminels sentimentaux, qui ont des remords pour des pièces de quarante sous, qui discutent avec leur conscience pendant des heures, et fondent des prix de vertu ». De même, il n'a pas de mots assez durs pour les « idées morales » et le « bon cœur » de George Sand.

Dans les années mêmes où Baudelaire condamne, à la suite de Poe et de Gautier, l'« hérésie de l'enseignement », Flaubert cherche à éliminer de son roman toute trace de moralisme, assimilé à l'hypocrisie et à la bêtise de la société bourgeoise, se gardant de faire de l'un de ses personnages un exemple ou un porte-parole. « Est-ce moral ? Est-ce consolant ? L'auteur ne semble pas s'être posé cette question ; il ne s'est demandé qu'une chose : Est-ce vrai ? », écrit Sainte-Beuve en 1857 dans son compte rendu de *Madame Bovary*, avant de poursuivre : « parmi tous ces personnages très-réels et très vivants, il n'en est pas un seul qui puisse être supposé celui que l'auteur voudrait être ».

Zola substitue « l'âpre leçon de vérité » du naturalisme à la « morale de pure rhétorique » dispensée par les romans idéalistes. Fulminant contre l'hypocrisie de la « littérature *sirop* » et de la « littérature mélasse à l'usage des petites bourgeois », Maupassant leur oppose la sincérité du roman vrai, dans lequel « les personnages enfin, ne sont ni *sympathiques* ni *consolants*, ainsi que l'entend le bon public ».

Un partage semble ainsi se dessiner, après la mort de Balzac, entre le grand roman de mœurs et le roman populaire, quant à la mise en scène du bien et à son usage stratégique. Alors que le roman populaire donne une nouvelle vie aux stéréotypes manichéens du mélodrame, et se construit sur la polarité axiologique de son système de personnages, le grand roman de mœurs semble exclure toute polarité extrême, viser les qualités intermédiaires, ou se concentrer sur le pôle négatif.

Ce schéma étant pris pour hypothèse, les points suivants semblent mériter discussion :

Chez Balzac, quelle est la fonction recouverte par les personnages positifs ? Comment ses romans répondent-ils à la question que le romancier soulève au sujet de l'intérêt romanesque de la vertu ? Qu'y a-t-il de commun entre Madame Marneffe et Madame de Mortsauf ? Comment s'articulent la polarisation morale mélodramatique et le « sens du réel » sociologique ?

La « leçon de vérité » délivrée par les romanciers réalistes et naturalistes implique-t-elle nécessairement l'expulsion du bien et l'élimination de la vertu, dans d'âpres récits où le mal dominerait définitivement, sans rencontrer d'antagoniste ? Comment peut-on

faire ressortir le mal sans lui opposer un élément positif? Comment peut-on faire ressortir cet élément positif, sans passer par des personnages vertueux, des actions exemplaires, ou par la « justice poétique » des dénouements ?

La séparation entre niveaux de production romanesque, et de public, comporte-t-elle un confinement du bien dans les domaines clos de la littérature pour les masses, pour les enfants, pour les femmes ? L'appartenance à la littérature haute, la possibilité d'être canonisé, se jouent-elles autour de l'interdit de représenter le bien ? Y a-t-il absence complète de communication entre la morale du roman populaire et l'ambition réaliste du roman de mœurs ? Les réalistes ont-ils réussi à se priver de toute représentation du bien dans un personnage, un comportement, un acte significatif ?

Le roman psychologique de la fin du siècle a-t-il changé la donne par rapport au naturalisme ? A-t-il pu, en renouvelant la représentation des classes supérieures et des intériorités psychiques, faire correspondre la qualité sociale et la qualité morale ? faire apparaître les élites sous l'angle d'un magistère moral ?

Les grands romanciers catholiques, de leur côté, ont été confrontés au double piège d'une représentation réaliste démoralisante et d'une édification par l'exemple positif. Ne pouvant adhérer ni à l'une ni à l'autre, quelles stratégies Barbey d'Aurevilly, Huysmans ou Bloy ont-ils adoptées pour éluder ces pièges ?

Comment faire en sorte que la manifestation du bien, au lieu de rassurer, fasse scandale, qu'au lieu de confirmer l'ordre bien-pensant, elle le dérange, qu'au lieu de se faire l'allié de la rationalité sociale, elle se transforme en une dénonciation du cynisme ambiant ? Contre Flaubert, ou à partir du dernier Flaubert, l'innocence et la sainteté ont-elles réussi à représenter autre chose que le conformisme moral ? Avec la révélation des grands romanciers russes aux années 1880, le roman français découvre la possibilité d'un bien scandaleux.