

INTRODUCTION

Le bonheur dans le crime : ce titre provocateur n'a pas été inventé par un disciple de Sade, mais par un fervent catholique, Jules Barbey d'Aurevilly. Il n'annonce pas un récit visant la défense d'un eudémonisme immoraliste, mais, au contraire, une œuvre qui entend mettre le lecteur en garde contre la tentation diabolique. Cette nouvelle, publiée en 1874 dans un recueil célèbre¹, fait exception dans l'histoire de la littérature, proposant un cas auquel les genres littéraires européens n'avaient pas fait de place. Son titre en résume bien l'essentiel. Deux amants adultères, ayant atteint le bonheur par l'accomplissement d'un crime d'aucune manière justifiable ou pardonnable, en jouissent paisiblement toute leur vie.

L'accouplement littéraire du mal et de la satisfaction ne faisait certes pas partie de la tradition catholique, plutôt portée, au contraire, à la construction de récits où le malheur intervenait comme punition de la faute. Défenseur d'un catholicisme outrancier et provocateur, Jules Barbey d'Aurevilly a sans doute voulu montrer un cas difficilement intégrable dans l'ordre providentiel, non pour nier l'existence de cet ordre, mais pour montrer le caractère imperscrutable du dessein divin, et inviter à s'y soumettre. Du moins, cela semble se dégager de cette nouvelle, si on veut en tirer une thèse ou un enseignement. Mais le sens de cette extraordinaire narration ne se laisse pas enfermer dans un propos aussi linéaire, et son énigme a décidé aussi bien de son succès que de l'embarras qu'elle a suscité. En effet, Barbey réussit à déplaire aux deux groupes antithétiques qui formaient son public : les laïcs indisposés par la problématisation toute surnaturelle du mal, les catholiques rebutés par l'absence d'un dispositif moralisateur.

Au *bonheur dans le crime*, le second groupe aurait préféré du *malheur dans le crime*, ou bien du *bonheur dans la vertu*. À la limite, il aurait

1. Jules Barbey d'Aurevilly, « Le bonheur dans le crime », dans *Les Diaboliques*, Paris, Dentu, 1874. Le livre fut poursuivi et ses exemplaires saisis furent détruits par une décision de justice. Barbey n'osera le republier qu'en 1882.

accepté du *malheur dans la vertu*, sachant que le prix des meilleures actions humaines se touche dans l'au-delà. Mais le premier groupe, qu'aurait-il souhaité? Sous le regard d'un anticlérical, d'un matérialiste, ou simplement d'un incroyant, les deux cas de *malheur* étaient largement préférables à celui de *bonheur*, parce que la conscience du mal et du dysfonctionnement se confondent pour les modernes avec le sentiment de la réalité telle qu'elle est. Autrement dit : les chrétiens disposaient depuis longtemps d'une gamme de solutions, qui s'étendait des malheurs de Job aux tourments de Phèdre, des récits de miracles aux histoires édifiantes pour la jeunesse, alors que leurs adversaires tâtonnaient encore entre le refus et le recyclage de ces modèles : ils pouvaient faire revivre à nouveaux frais le tragique d'un malheur immérité, quitte à le plonger dans une modernité le privant de transcendance ; ils rejetaient souvent l'édification, quitte à la réorienter vers des valeurs rousseauistes ; ils aspiraient à s'éloigner de tout schéma moral, pour saisir la réalité sociale et psychologique dans la simple régularité de l'existence.

La combinatoire élémentaire que j'ai évoquée semble bien correspondre aux problématiques du monde chrétien en proie à sa sécularisation, pourtant elle avait été posée dans le monde païen, et se trouve précisément mise en place par Aristote dans la *Poétique*. Les deux couples vice/vertu et malheur/bonheur permettent au philosophe de dresser un tableau digne d'un structuraliste du xx^e siècle, où la *poésie* (c'est son mot, qui désigne toutes les formes de *mimésis* narrative) ne dispose que des combinaisons possibles entre ces quatre éléments primordiaux.

Dans la perspective eudémoniste qui est la sienne, Aristote envisage quatre possibilités d'organisation des intrigues : un homme juste passe du bonheur au malheur (cas répugnant), un homme méchant passe du malheur au bonheur (ne produisant ni pitié, ni crainte, ni sympathie), un homme méchant passe du bonheur au malheur (cas qui produit sympathie, non pas pitié et crainte), un homme juste passe du malheur au bonheur.

Ce tableau lui permet de déterminer quelle est la dynamique propre à la tragédie réussie, tout en faisant apparaître par opposition ce qui appartient à d'autres genres littéraires. Le *happy ending* de l'Odyssée consiste en l'association du troisième et du quatrième cas : l'homme juste passe du malheur au bonheur et l'homme méchant passe du bonheur au malheur. Cette double ordonnance des faits (διπλὴ σύστασις), ajoute

Aristote, appartient également à la comédie². La tragédie doit mal se terminer pour le protagoniste, elle doit représenter des faits suscitant la crainte et la pitié, mais aucun des quatre cas ne semble lui correspondre. Que reste-t-il comme domaine de la tragédie, puisque les deux fins heureuses sont exclues (renvoyées à l'épique et à la comédie) et les deux malheureuses aussi, à cause de leur incapacité à produire la crainte ou la pitié?

Aristote répond en formulant un cinquième cas, un « cas intermédiaire », qui apparaît comme une variante du premier :

C'est le cas d'un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, se retrouve dans le malheur non à cause de ses vices et de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur³.

Le modèle est Œdipe, cas incomparablement supérieur, aux yeux d'Aristote, par sa capacité de produire la compassion à l'égard d'un malheur généré par l'erreur (*αμαρτία*) et non par un vice intrinsèque au personnage. Le philosophe nous suggère ainsi la meilleure manière de se servir de son tableau combinatoire : non pas pour tout réduire à quatre catégories étanches, mais au contraire pour situer chaque phénomène par rapport à ces modèles abstraits, quitte à mesurer la distance séparant à chaque fois le cas particulier du modèle général. Si un « cas intermédiaire » existe, d'innombrables autres peuvent exister aussi.

Les éléments constituant la combinatoire aristotélicienne sont d'ailleurs si simples que la tentation est forte de les appliquer à la longue tradition occidentale dans son ensemble, et non pas seulement à la poésie du IV^e siècle avant Jésus-Christ. Si on ne prétend pas tout expliquer par un petit nombre de catégories, si l'on veut au contraire orienter notre analyse par des points de repère mettant en lumière l'immense variété des phénomènes pris dans leur singularité, on trouvera dans le treizième chapitre de la *Poétique* un remarquable instrument de pensée. Sur le plan macroscopique, on pourrait s'interroger sur la position des genres littéraires modernes par rapport à ces modèles, comme Aristote l'a fait à propos de la tragédie, de la comédie et de l'épique. Puis on pourrait se demander quelle a été la part respective de ces quatre cas dans l'ensemble de la production narrative occidentale dans ses deux

2. Aristote, *Poétique*, 1453a 35.

3. *Ibid.*, 1453a 7-10.

millénaires et demi. Et, avec un peu d'audace, se demander si on peut faire la même opération sur la littérature mondiale. Il semble probable, avant une vérification empirique dont la dimension effraye, que les quatre cas n'ont pas la même importance dans le corpus immense de la littérature.

Si nous prenons le premier cas, « un homme méchant passe du malheur au bonheur », l'intuition la plus courante nous fait douter de sa présence. Quel genre littéraire, quelle école, quel auteur n'ont jamais travaillé cette possibilité ? Un seul nom vient immédiatement à l'esprit : Sade, auquel on doit la mise en cause de la qualification de *méchant* pour certains actes et actants. D'autres auteurs, d'autres récits peuvent être appelés à remplir cette case si peu peuplée, *Le bonheur dans le crime* de Barbey en est un. Chacun de mes lecteurs réfléchira à des ajouts, en feuilletant ses souvenirs.

Or, on peut s'interroger sur les raisons originelles de cette exclusion, ce qui serait un beau défi pour la théorie générale du récit. On peut plus modestement se poser quelques questions sur la manière dont les intrigues tissées dans les différents genres et aux différentes époques ont géré le cas d'un être humain qui réussit grâce à une mauvaise action. Si nous admettons, avec Aristote, que la question de la réussite et de l'échec est centrale dans la construction de n'importe quel récit, nous pouvons considérer que toute réussite fait l'objet d'un jugement moral portant sur les moyens de son obtention. Les actions du personnage, le rapport entre ces actions et son caractère, ses intentions, sa conscience et sa volonté, les éventuelles limitations de sa responsabilité, la part du hasard, l'intervention de forces surnaturelles, la part de l'inconscient et tant d'autres éléments sont pris en compte dans le jugement du lecteur.

Toujours avec Aristote, admettons que le mobile universel de l'action humaine est la recherche du bonheur, ou bien, avec Propp, que le personnage veut combler un manque : faisant face à un obstacle, le héros met en place des moyens de parvenir à son but. Si les moyens sont bons, il réussit, s'ils ne sont pas à la hauteur des obstacles, il échoue. Mais ces moyens ne sont pas seulement bons ou mauvais au sens de leur efficacité ou insuffisance, ils sont également bons et mauvais au sens de leur nature morale. Chez Aristote, cette distinction est sciemment amoindrie, puisque l'eudémonisme pose l'harmonie *a priori* entre moralité et efficacité de l'action : le concept de φρόνησις en témoigne. Mais Aristote lui-même doit contempler dans sa casuistique la situation de l'être humain qui, ayant cherché le bonheur, l'a

trouvé par des mauvaises voies⁴. Ici se brise la solidarité, on pourrait dire l'identification, entre bonheur et réussite. Surgissent des cas où la réussite ne correspond pas au bonheur, et cette discripance fait trembler l'eudémonisme.

Dans les exemples ou récits qu'Aristote esquisse, non pas dans la *Poétique* mais dans l'*Éthique*, l'élément disruptif qui s'insinue entre succès et bonheur est un tourment intérieur, le genre de tourment que nous appelons *remords*, et qui concerne la manière dont l'actant se remémore ses actes. S'il n'est pas heureux, tout en ayant réussi, c'est précisément à cause de ce sentiment douloureux.

Le remords a parcouru en zigzag les siècles de la littérature occidentale, il a survécu au remplacement du paganisme par le christianisme, de l'eudémonisme par la morale de la loi, aux alternes vicissitudes du rigorisme et du laxisme, au succès moderne de l'individualisme hédoniste, aux vagues successives de sécularisation. L'histoire littéraire du remords reste à écrire, et elle présente un bel exemple de continuité; elle ne serait exacte que si elle savait rendre compte aussi bien de la permanence que des nouveautés. Dans le petit livre qui suit, j'ai tenté de raconter comment le thème ou la problématique du remords se présentent en France vers la fin du XIX^e siècle. Il me semble qu'à cette époque la question est particulièrement sensible, comme le font apparaître l'œuvre de Zola et l'œuvre de Dostoïevski, les deux ayant soulevé d'amples débats autour de la morale qui se dégagerait de leurs romans. Pour les éclairer, je propose un cheminement en trois temps : un point de départ en 1867, avec *Thérèse Raquin*, roman entièrement consacré au remords, puis une rétrospection historique, et enfin un approfondissement sur la fin de siècle, évoquant un large débat philosophique et deux romans, *La Bête humaine* et *Crime et châtiment*. Du premier je livre une lecture criminologique, du second j'évoque uniquement la réception française, qui en fait le champ de bataille de morales antagonistes.

4. Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1166b.