

La nouvelle se consacre, comme le roman picaresque, à l'étude de l'imperfection humaine, mais au lieu de la présenter comme une hypothèse générale dont il s'agit d'énumérer patiemment la multiplicité des conséquences, elle saisit au contraire un seul visage de l'imperfection, qui se révèle de manière surprenante dans le feu de l'action. Son objet favori est la coupure entre l'individu et son milieu, conçue non pas comme une donnée initiale abstraite, mais comme le résultat logique du comportement du protagoniste, qui se voit expulsé de son milieu ou s'en détache de manière plus ou moins volontaire. Parfois les héros des nouvelles sont des personnages vertueux qui font l'objet d'une expulsion immotivée (des martyrs, des innocents qui ne méritent pas leur destin, une Geneviève de Brabant, une Griselda), mais dans la plu-

part de cas l'exclusion du sein de la communauté représente la conséquence ou la punition bien méritée d'une transgression commise par le protagoniste. Bien qu'ils finissent par être rejetés par leur milieu, les personnages de la nouvelle y sont, au départ, bien intégrés, sans que rien ne laisse présager le retournement ultérieur de leur destin. La nouvelle souligne donc les liens des protagonistes avec leur famille et leur cité et, par conséquent, s'intéresse à l'insertion sociale et historique de ses personnages. Les figures les plus courantes — mais non pas les seules — de cette insertion ont trait au mariage, et la faute qui provoque le plus souvent le déséquilibre est la séduction amoureuse en dehors des liens conjugaux. Enfin, l'événement raconté — la transgression et ses conséquences — est par nature soudain et unique.

Tout comme le récit élégiaque, la nouvelle ne suit donc pas la méthode idéographique et propose à la place une représentation *inductive* du monde moral. Au lieu de brosser de vastes allégories dont la validité repose sur la généralité de l'idée qu'elles illustrent, la nouvelle se concentre sur un seul événement sorti du commun, sur un cas unique dont l'irruption à la fois étonne le spectateur et l'éclaire sur une virtualité insoupçonnée du comportement humain. C'est pourquoi, à la différence de l'intrigue durative et panoramique des romans idéalistes, qui exige du lecteur une familiarité de longue durée avec les personnages, l'action de la nouvelle est placée dans un espace et dans un temps strictement réduits. Les nouvelles, par conséquent, gèrent très attentivement leur charge événementielle, dont elles éliminent tout ce qui ne sert pas à mettre en valeur le caractère insolite du conflit et ne conduit pas à sa résolution rapide. La cruelle histoire de Guillaume de Roussillon (*Décameron*, IV, 9), qui se venge de son épouse adultère en tuant son amant, culmine rapidement dans une scène au cours de laquelle la jeune femme découvre que le plat qu'elle vient de consommer contenait le cœur de son bien-aimé. Amoureux de la belle Silvestra, Girolamo (IV, 8) apprend qu'elle a dû épouser un autre homme. Il s'introduit secrètement dans la maison et dans le lit de la jeune femme, et, après lui avoir déclaré sa passion, ne tarde pas à rendre l'âme. L'histoire du Maure et de Desdémone de Giraldo Cinzio (*Ecatomitti*, III, 7) court à toute vitesse vers l'injuste meurtre de la jeune femme.

Pour faciliter l'induction, la nouvelle place l'événement surprenant qu'elle raconte dans un décor à peine esquissé

mais tenu pour réel. La surprise de l'induction est d'autant plus forte — et l'idée morale d'autant mieux éclairée — que la nouvelle met à profit les connaissances et les croyances bien établies des lecteurs. Si donc les romans idéalistes exigent du lecteur une suspension générale du jugement de vraisemblance, la nouvelle, pour obtenir une induction rapide et foudroyante, doit se placer d'emblée au niveau même de l'expérience commune. La vraisemblance du milieu décrit fait ainsi partie des conditions du succès de la nouvelle et n'est pas simplement une réaction à l'allégorie idéaliste.

La vraisemblance étant une des fins les plus importantes de la nouvelle, ses personnages sont moins idéalisés — dans le sens de la simplification qualitative — que ceux des romans prémodernes. S'il est vrai que les personnages types y abondent — la jeune fille fidèle, le jeune homme frivole, le mari jaloux, le moine amoureux —, le genre doit faire preuve de pénétration psychologique à la fois pour créer le sentiment de la vraisemblance et pour augmenter la surprise de l'événement raconté. La vraisemblance exige que les personnages de nouvelles agissent en conformité avec la psychologie du sens commun et qu'ils soient au courant de leurs sentiments et de leurs mobiles. Seuls les caprices de l'amour, reconnu depuis toujours comme une passion aveugle et immotivée, nuancent marginalement cette psychologie. Pour obtenir en revanche l'effet de surprise, les nouvellistes étudient les aspects moins habituels de la conduite humaine, en particulier les passions incompréhensibles et les mobiles insolites. Le résultat en est que les personnages de la nouvelle sont à la fois les plus véridiques et les plus complexes de toute la littérature narrative prémoderne.

I, 2

le récit de
l'imperfection

la nouvelle

PAVEL

Le peccato di mon

p 114 - 116

L'idéalisme moderne

Le renouveau du roman ne fut possible que dans un monde qui croyait à la force et à la richesse infinies de l'esprit humain. Cette force et les immenses espoirs qu'elle a nourris se trouvent à l'origine de trois figures de l'imagination anthropologique moderne : le dualisme, le contrat social et la belle âme amoureuse.

Le dualisme fut une tentative de poser l'extériorité mutuelle de l'esprit humain et du monde sans que la figure d'un Dieu transcendant, désormais à peine perceptible à l'horizon, soit indispensable à cette séparation. Pour se détacher de la société holiste qui l'entourait, l'ermite s'était jadis allié à la puissance divine, infiniment éloignée et supérieure. Le philosophe qui, au XVIII^e siècle, déduisait de sa propre cogitation l'existence de la divinité n'avait besoin, pour échapper à l'étreinte de l'univers, que de faire un bon usage de sa pensée. Le prestige que celle-ci y gagna compensa largement la perte du soutien divin : libéré des contraintes imposées par l'assistance surnaturelle, le philosophe accéda au statut de penseur-hors-du-monde en vertu de ses propres efforts et sans l'aide de personne. Réciproquement et à la suite d'une sorte de rapatriement des décrets divins, une nouvelle cosmologie postula désormais que la mécanique de l'univers fonctionnait toute seule, régie par des lois immuables dont la nature était mathématique et le domaine d'application la matière, la seule exception à cette immense machine étant celle qui érigeait l'esprit humain au-dessus du reste des choses.

Avec le temps, les conséquences de cette vision furent explorées non seulement par la philosophie et la science,

mais également par le travail de l'imagination romanesque. La perspective subjective, qui dans la fiction prémoderne avait rempli un rôle fort spécialisé, celui de faire parler l'imperfection morale, devint graduellement le principal moyen de représenter la conscience humaine dans toute sa splendeur. De même, alors que dans la littérature prémoderne l'insistance sur les éléments corporels et sur les détails sensibles avait été la marque du style bas et des sujets qui rappelaient à l'homme son asservissement à la matière, une fois que le corporel et le sensible cessèrent d'être la prison de l'esprit pour en devenir l'objet, le décor matériel concret put servir d'arrière-plan à toute narration, indépendamment de la nature des personnages et du registre discursif choisi.

Alors que le dualisme assura à l'esprit-hors-du-monde son autonomie intellectuelle et attribua au monde environnant l'homogénéité matérielle qui ne cessa depuis d'être la sienne, les théories du contrat social rendirent désuète la notion d'alliance collective avec la divinité et firent dépendre l'existence de la communauté humaine d'un ensemble convergent de décisions prises par les individus. En distinguant l'état de nature de l'état social et en décrivant la fondation de ce dernier sous les espèces d'un contrat, les fondateurs de la pensée politique moderne — Hobbes, Locke et Rousseau — affirmèrent la primauté de l'individu sur une société qui l'incorporait sans pour autant le priver de ses droits naturels. L'unité et l'invulnérabilité des nations issues de tels contrats furent moins sublimes que celles conférées au peuple élu par son alliance avec le Tout-Puissant, mais la place de l'individu y fut en revanche marquée de manière indélébile. Réciproquement, en vertu de la séparation de principe entre les individus et la société qu'ils ont instituée, les théories du contrat stimulèrent la réflexion sur l'objectivité du social, qui paraissait désormais tout aussi omniprésent et cependant tout aussi éloigné du sujet individuel que l'univers physique.

Dans la création romanesque, la diffusion de ces théories convergea avec une nouvelle manière d'imaginer les liens qui attachent le personnage de roman à son ambiance sociale. Avant l'époque moderne les genres hauts avaient traité la cité et son peuple comme des réalités parfaitement unitaires, laissant à la satire et aux genres narratifs qui dénonçaient l'imperfection morale le soin de décrire les déterminations concrètes de la société, qui étaient conçues, à l'instar de la

matière sensible et des détails corporels, comme des occasions d'asservissement et de dégradation. Dans le roman de l'âge moderne en revanche, cessant de figurer le borborygme où s'enlisaient les âmes imparfaites, la société acquit une objectivité et une dignité propres et entoura tous les personnages, les meilleurs et les pires, de sa présence.

Enfin, le roman du XVIII^e siècle et la réflexion morale de la même époque contribuèrent ensemble à la constitution d'une nouvelle figure de la perfection humaine : la belle âme amoureuse, réponse moderne à la vieille question axiologique et point de départ d'une nouvelle vision du couple. Comme nous l'avons déjà constaté, cette question consistait à savoir pourquoi, si l'idéal appartenait au monde humain, celui-ci en demeurerait si éloigné, et pourquoi, si l'idéal ne s'y trouvait pas, sa valeur normative était tellement évidente aux yeux de tous. L'époque prémoderne avait placé les normes à l'extérieur du domaine humain, et l'idéal, tel qu'elle l'avait conçu, s'éloignait de l'univers ambiant, lui étant à la fois extérieur et supérieur. L'homme, être intermédiaire, pouvait soit céder à sa propre imperfection et s'asservir à la matière, soit suivre sa vocation héroïque et se conformer à l'idéal. Aussi les êtres dont l'âme captait et intensifiait, tel un vaste réflecteur, l'éclat des normes offraient-ils le modèle de l'excellence humaine. Le roman du XVIII^e siècle reprit la question et lui donna une nouvelle réponse dont l'orientation était subjective, éminemment compatible avec le dualisme et avec l'idée de contrat social. Tout comme le sujet connaissant était censé tirer de son propre sein les principes qui gouvernent l'univers et tout comme la principale mission de la société était de sauvegarder les droits inaliénables de l'individu, l'idéal moral se trouva désormais inscrit dans le cœur de l'homme. Après avoir longtemps été la caisse de résonance d'une loi extérieure, l'intériorité crut pouvoir lire en elle-même les tables sur lesquelles étaient gravées les normes éternelles de la perfection. En vertu d'une opération qu'il est permis d'appeler *l'intériorisation de l'idéal*, ou encore *l'enchantement de l'intériorité*, tout être humain, quelle que fût sa place dans le monde, se vit appelé à chercher la perfection de la norme dans le secret de son intériorité, la belle âme se distinguant des autres par le succès qui couronnait perpétuellement sa recherche.

Réorienté à la fois vers les richesses de la vie intérieure et vers la matérialité de l'univers, le roman garda la perfection morale au centre de son attention, mais comme il n'y avait plus aucune raison de chercher les belles âmes qui l'incarneraient dans un espace idéal fort éloigné de la réalité quotidienne, cette réalité acquit une dignité égale à celle des belles âmes qui l'habitaient. Celles-ci ne sentirent donc plus l'impulsion qui les poussait à se séparer de leurs semblables : la noblesse intérieure les distingua *sur place*, pour ainsi dire, et puisque leur destin consista désormais à aimer, à souffrir et à rayonner parmi les leurs, la traversée du monde et l'éparpillement épisodique qui caractérisaient les romans idéalistes anciens ne furent plus de mise dans les romans idéalistes modernes. Le roman abandonna par conséquent la méthode idéographique, et, se concentrant sur le rapport individuel de la grande âme avec le monde, il insista sur la perspective subjective et sur la spécificité du décor matériel et social. Or, puisque le rapport singulier entre le personnage et son ambiance sociale avait déjà fait l'objet de la nouvelle sérieuse, les romanciers de l'âge moderne ne cessèrent de méditer les leçons de ce sous-genre. S'intéressant simultanément à la perfection subjective et à l'objectivité du monde, le roman de l'âge moderne tenta à la fois de représenter l'isolement de l'individu parfait dans toute sa splendeur, spécialité des anciens romans, et d'imaginer, comme la nouvelle, des drames frappants causés par des raisons complexes. Du coup, l'unité d'action, spécialité de la nouvelle qui la différenciait des grands romans à multiples épisodes, devint une exigence avec laquelle les auteurs de romans idéalistes modernes durent compter. Enfin, l'intérêt simultané porté à l'intériorité du protagoniste et à son rapport individuel avec son milieu encouragea les écrivains à développer la vraisemblance descriptive et les effets d'immersion évoquant le vécu immédiat du personnage dans toute sa richesse psychologique et sensorielle.

T. PAVEL

Le Penseur du Roman