



**HAL**  
open science

**Roman de l'honneur et philosophie politique : Les  
Choses comme elles sont, ou les aventures de Caleb  
Williams de W. Godwin (1794)**

Sophie Audidière

► **To cite this version:**

Sophie Audidière. Roman de l'honneur et philosophie politique : Les Choses comme elles sont, ou les aventures de Caleb Williams de W. Godwin (1794). Duflo, Colas; Ruiz, Luc. De Rabelais à Sade. L'Analyse des passions dans le roman de l'âge classique, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, 978-2862723051. halshs-02077809

**HAL Id: halshs-02077809**

**<https://shs.hal.science/halshs-02077809v1>**

Submitted on 31 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Roman de l'honneur et philosophie politique : *Les Choses comme elles sont, ou les aventures de Caleb Williams* de William Godwin (1794)  
Sophie Audidière

Godwin a donné à son roman *Les choses comme elles sont* une préface dans laquelle il justifie son projet de philosophie politique :

L'histoire suivante a un but plus général et plus important que le titre ne semble d'abord l'annoncer. La question agitée aujourd'hui dans le monde sur les *choses comme elles sont* est la plus intéressante qu'on puisse poser à l'esprit humain. Pendant qu'un parti réclame la réforme et les innovations, l'autre exalte la constitution existante de la société. Il m'a semblé que ce serait hâter la solution de cette question que de développer fidèlement dans ses effets pratiques cette constitution tant vantée. L'ouvrage offert aujourd'hui au public n'est point une abstraction ni un tableau idéal, mais une étude et une représentation exacte de ce qui se passe dans le monde moral.

« *La question agitée aujourd'hui sur les choses comme elles sont* » est explicitement une question politique : il s'agit de prendre position dans un débat entre réformateurs et conservateurs des institutions monarchiques anglaises en place. Godwin nous propose bien par l'intermédiaire son roman un essai de philosophie expérimentale : il va développer l'hypothèse conservatrice pour en observer les « *effets pratiques* », mettre cette hypothèse à l'épreuve des « faits ». Le résultat de cette expérience romanesque est que les choses ne sont pas bien comme elles sont, contrairement à ce qu'affirment les conservateurs. L'examen offre-t-il des pistes pour formuler une nouvelle hypothèse ? Peut-on passer, au sein même de l'écriture romanesque des « *choses comme elles sont* », aux choses comme elles doivent être ? Si l'examen des errements de la constitution existante offre des éléments de réponse, quel est leur statut philosophique ? De ce point de vue, le discours romanesque n'a-t-il pas des caractéristiques propres qui jouent un rôle déterminant ? Ce sont ces trois questions qu'on se propose de traiter ici : la démonstration expérimentale de la fausseté de l'hypothèse monarchiste ; les pistes offertes par l'expérimentation romanesque pour construire une norme ; enfin la question de l'écriture romanesque dans cette quête de vérité et de normativité politiques.

Pour introduire ces questions dans l'œuvre de Godwin, rappelons brièvement la théorie politique par rapport à laquelle Godwin se situe explicitement. Avant tout, il s'apparente à Machiavel, Spinoza, Hume et enfin Montesquieu, à celles des philosophies

politiques qui, selon B. Binoche, « [...] *d'une façon ou d'une autre, au lieu de formuler les problèmes en termes de droit par opposition au fait, s'interrogèrent sur les modalités d'une maîtrise des rapports humains comme rapports effectifs – et en ce sens « naturels » – de forces qui font droit.* » Dès lors, la « *représentation exacte de ce qui se passe dans le monde moral* » vaut comme analyse de ce qu'est la monarchie par elle-même, en droit. Godwin s'inscrit plus précisément dans le cadre hérité de Montesquieu qui fait de la théorie des passions une théorie politique : à tout gouvernement, c'est-à-dire à chaque type de régime, correspond une passion dominante qui est le moteur des actions individuelles et de la conservation de l'Etat. Dans le système monarchique, il s'agit de l'honneur. Enfin, continue Godwin, « *Les philosophes reconnaissent enfin que l'esprit et le caractère du gouvernement se communiquent à tous les rangs de la société* » : la passion de l'honneur meut les individus à tous les niveaux de la société. Il est donc question de passions d'un bout à l'autre de notre raisonnement. Mais là où Montesquieu affirme que par la poursuite individuelle de l'honneur, les sujets contribuent au maintien de la société monarchique toute entière, Godwin conteste radicalement que l'honneur puisse avoir de tels « *effets pratiques* ». Le système moral de l'honneur, donc également la monarchie, est essentiellement mauvais : « *It is now twelve years since he [the author] became satisfied, that monarchy was a species of government essentially corrupt.* »

La démarche empirique naturaliste caractérisée plus haut implique également qu'en ce qui concerne l'émergence de normes pour la politique, Godwin se refuse absolument à toute solution de type exogène. La sortie du système moral et politique monarchique ne peut être envisagée que si une force endogène meut les personnages et la société. Cette exigence est à la fois littéraire et philosophique.

L'honneur est défini dans le roman comme la passion d'une réputation sans tache, selon les critères d'un code qui pose comme déshonorantes, voire déshumanisantes, les actions inspirées par l'intérêt pécuniaire, le mensonge ou la trahison. L'honneur est attaché à chacun en tant qu'homme, bien que son code diffère selon que l'on est domestique (alors il consiste à ne jamais trahir la confiance du maître et à se tenir selon son rang), ou seigneur (alors l'honneur est l'exercice d'une autorité juste et magnanime). Ainsi, lorsque le personnage de Tyrell décide de prendre à son service, par la force s'il le faut, le fils Hawkins que son père destine à l'état ecclésiastique, l'homme libre qu'est le père Hawkins sait bien

que cet « *avancement* » serait en réalité pour un homme indépendant une chute déshonorante dans un état servile, un manquement à son humanité même : « *Nous avons tous vécu avec honneur dans la famille [...] quoique je ne sois qu'un homme de travail, n'en déplaise à Votre Honneur, je suis un homme, voyez-vous ?* » Par cet exemple on voit bien que l'honneur n'est pas l'idéologie des grands, mais celle de tout un système politique, à tous ses niveaux.

L'honneur n'est pas synonyme des honneurs. Autrement dit, les personnages qui se cherchent à se comporter en hommes d'honneur ne sont pas des courtisans, ils ne recherchent pas la faveur du prince mais réellement la réputation « *universelle et éternelle* », à l'instar de Falkland. *Caleb Williams* n'est pas une satire du ridicule des mœurs de cour. Par ailleurs, le roman ne participe pas non plus des entreprises de « *démolition du héros* » décrites par P. Bénichou : il ne débusque pas de motivation cachée derrière la recherche exclusive de l'honneur, qu'il s'agisse de l'amour propre, ou d'une recherche plus générale de l'intérêt propre. Falkland est réellement agi par la passion de l'honneur, et c'est ce qui le rend incompréhensible (donc risible ou hypocrite) à nos yeux modernes, post-chevaleresques : « *il viendra un temps où il sera impossible de rien comprendre à cette étrange sorte de calamité qui vint à bout de flétrir et de dessécher une des plus belles intelligences qui aient existé* ».

Le roman démontre en revanche que non seulement la recherche individuelle de l'honneur ne concourt pas au bien commun, mais qu'elle est même la principale cause du malheur des individus, chacun selon son rang. Le personnage de Falkland lui-même est l'illustration la plus parlante de sa nocivité publique : si son honneur de chevalier peut se prévaloir d'une vraie consistance, c'est pourtant en son nom qu'il est amené à tuer, à laisser accuser des innocents de son propre crime, et à persécuter Caleb, détenteur de ce secret. Les personnages cherchent nécessairement à se détruire les uns les autres, parce que les exigences de l'honneur sont contradictoires : dans la société chevaleresque, l'honneur de l'un exige l'infamie de l'autre. Ainsi les plus beaux fleurons de cette morale héroïque provoquent-ils des conflits de classe portés par des comportements suicidaires : au nom de son honneur de serviteur fidèle, Caleb refuse de se soumettre à une rétractation qu'exige l'honneur du seigneur Falkland : « *Que je signe ma honte pour flatter votre honneur ? [...] Je ne souscrirai point à un acte qui répugne à la raison, à l'honneur, à la justice* » ; les précipitant tous les deux dans un cercle de persécutions qui les perdra.

Plus encore, Caleb fait son propre malheur et va au-devant des persécutions de Falkland, parce qu'il est mû par un tel code : il accepte de répondre devant la justice d'une accusation montée de toutes pièces, lors d'un procès perdu d'avance, plutôt que de se « déshonorer » aux yeux de son protecteur Forester en prenant la fuite qui lui sauverait la vie.

Les autres personnages doivent sacrifier la voix de leur conscience, de leur cœur et de leur jugement individuel, aux exigences de leur code d'honneur : ainsi Laura le chasse-t-elle de son cœur maternel et de sa maison pour préserver sa famille du contact avec un réprouvé.

Ainsi, le roman montre tous les membres de la société monarchique mus par une même morale héroïque, qui les dresse les uns contre les autres, et les dresse contre leurs propres jugements et affections. En eux-mêmes, cette morale et le gouvernement dont elle est « *l'esprit et le caractère* », sont mauvais. C'est le résultat critique de l'essai de philosophie expérimentale qu'est le roman. Cependant la passion dominante dans le caractère individuel de Caleb est la *curiosité*, ou la volonté de savoir. Cette passion philosophique et les nouvelles impasses dans lesquelles elle conduit Caleb tendent à montrer que ce n'est pas du côté d'une théorie politique des passions, mais, comme on va le voir, du côté d'une théorie du *jugement* individuel que le roman offre les linéaments d'une norme politique.

La *curiosité* qui domine Caleb n'est rien d'autre que la recherche des causes : « *le mobile qui peut-être plus que tout autre caractérisa ma vie entière fut la curiosité. C'est ce mobile qui fit de moi un esprit inventif et une sorte de savant par nature. J'étais désireux de remonter à la source de tout effet ou à la cause de tout résultat, et de me rendre compte de toutes les solutions imaginées pour les phénomènes de l'univers.* » C'est à elle que Caleb doit son goût des romans, qui offrent « *l'explication d'une aventure* » et la connaissance, même purement livresque, des passions. Elle s'identifie donc à cette sorte d'amour de la vérité qu'est la *libido sciendi*, qui a reçu un traitement philosophique sous la plume de Hume sous le nom de *curiosity*. En tant que passion dominante du héros, elle reçoit un traitement romanesque traditionnel : Godwin en décrit la naissance, les progrès et l'épuisement. On peut encore remarquer que la curiosité de Caleb tire son caractère d'intrépidité des circonstances extraordinaires dans lesquelles elle se donne cours : l'audace inouïe qui lui fait ouvrir le coffre recelant le secret de Falkland lors d'un incendie provient, « *par une sorte de puissance secrète et sympathique* » de la force de l'incendie lui-même.

L'intrépidité de cette curiosité vaut à Caleb d'être maudit par Falkland, alors même que c'est une passion innocente dans le système héroïque. Caleb se révolte contre la punition qui lui est infligée, car malgré son indiscretion, il ne se sent coupable d'aucun crime :

Pourtant quel était mon crime ? Il ne provenait d'aucun de ces mobiles qui excitent à juste titre l'aversion des hommes ; ce n'était ni la soif de richesses, ni celle du pouvoir, ni la

satisfaction des sens qui m'avaient fait agir. Mon cœur ne renfermait pas la moindre étincelle de malignité [...] une soif inconsidérée d'apprendre constituait toute mon offense.

La classification tertiaire des passions condamnables (cupidité, amour du pouvoir, concupiscence) issue d'Augustin et reprise par Caleb est le fondement même de la morale héroïque : ce qui signifie, pour ce qui nous intéresse, que la curiosité est innocentée à l'intérieur même des cadres de l'idéologie de l'honneur. Or cette passion innocente vaut à Caleb d'être persécuté, et d'intérioriser sa transgression sur le modèle du péché originel : son désir de savoir s'augmente du danger qu'il y a à savoir, seule interdiction posée par un maître despote dans le bien comme dans le mal. Il sera chassé de chez lui pour avoir voulu savoir, et pose lui-même la question, au moment où par l'accès au savoir il se sent « *plus de dignité et d'importance* » : « *que vais-je faire de cette connaissance que j'ai eu tant de désir d'acquérir ?* » Selon ce modèle, la soif de savoir d'abord innocente est finalement le principe de la perte du héros : Falkland, lucide, le lui annonce : « *pour satisfaire une vaine fantaisie de curiosité, vous vous êtes vendu vous-même.* »

Godwin démontre ainsi par l'exemple de la curiosité que toutes les passions dégénèrent nécessairement dans le système monarchique. On peut dire d'une manière générale que les individus sont dotés d'une énergie et de qualités plus ou moins prometteuses, mais que cette énergie se développe en fonction des circonstances, à l'image de l'intrépide curiosité de Caleb. C'est le sens des réflexions de Caleb fuyard, recueilli par des voleurs dont l'activité le dégoûte :

ils déployaient souvent une énergie à laquelle un observateur impartial n'aurait pu refuser son admiration. L'énergie est peut-être la plus précieuse des qualités de l'homme ; et celle qui se trouve ainsi placée serait sans doute mise à profit par un bon système politique qui saurait en extraire les vertus bienfaisantes, au lieu de la faire tourner, comme on fait, à une aveugle destruction.

Falkland lui-même a engagé son énergie et son intelligence extraordinaires dans le sens de la destruction, car dans les circonstances politiques monarchiques, toute passion dégénère.

Les passions n'étant rien d'autre que ce que les circonstances en font, on ne peut pas faire jouer une passion contre une autre, et Godwin n'est pas partisan d'une économie des passions dans laquelle elles se neutralisent réciproquement, ou bien dans laquelle une passion

précise canalise l'énergie individuelle, fût-ce la recherche passionnée de la vérité qui anime Caleb. *Caleb Williams* ne joue pas l'amour de la vérité de Caleb contre la recherche frénétique de l'honneur de Falkland : la manipulation des passions n'est pas un moyen légitime pour l'établissement de la justice politique. La norme politique que le roman suggère est du côté du jugement, et non des passions.

Pour autant, cela ne revient pas à faire l'éloge d'un impossible désintéressement : Godwin ne revient pas à la répression des passions prônée par une tradition religieuse. Nous sommes prévenus à plusieurs reprises contre ce désintéressement, indissociable de la morale de l'honneur : la querelle qui s'élève entre Falkland et Caleb à propos de la valeur morale d'Alexandre montre que ce « *parfait modèle d'honneur, de désintéressement et de générosité* » est surtout un grand égorgé « *qui a semé la destruction sur la face de la terre.* » En outre, il est impossible de savoir avec certitude si l'on agit d'une manière désintéressée, ou si l'on est la dupe d'une ruse de nos passions. Caleb fait cette douloureuse expérience :

Je me figurais que j'avais pesé froidement les motifs qui me faisaient agir ; car la passion qui nous domine nous semble encore du calme et du sang-froid, quand elle est dans son état de véhémence et d'exaltation. [...] Il me semblait que, dans cette détermination, je m'étais élevé au-dessus de toutes considérations personnelles, et que les misérables suggestions de l'égoïsme n'avaient eu aucune influence sur mon jugement.

Or la fin tragique de son aventure lui démontre qu'il s'est trompé. Enfin, le seul moment où Caleb agit d'une manière désintéressée, c'est lorsqu'il renonce à gagner à sa cause l'homme de confiance Collins, pour préserver sa tranquillité d'esprit. La conclusion de cet épisode est celle de l'impuissance d'une éthique du désintéressement : ni Caleb, ni Collins, ni la justice n'ont rien gagné au silence désintéressé du premier.

Plutôt qu'un impossible désintéressement, le roman promeut l'exercice du jugement individuel et la confiance dans les progrès de la vérité, malgré tout et tous, mais jamais l'imposition violente de la vérité.

Chaque fois qu'un personnage parvient à exercer son jugement individuel sans s'en remettre à l'autorité, au préjugé ou à la rumeur, il reconnaît l'innocence de Caleb. Plus encore, les personnages les moins instruits prennent conscience de l'hypocrisie d'un système

de lois non écrites qui en réalité protège les nobles. Caleb sait que son premier procès ne va que confirmer « l'innocence » de Falkland, comme Hawkins sait que les hommes de loi vont faire appel à des ordonnances d'un droit non écrit pour le faire condamner dans le procès qu'il intente contre les atteintes à sa propriété. Le jeune Thomas, ancien camarade de jeu de Caleb, lui rend visite alors que ce dernier est enfermé dans une geôle sinistre sans avoir été jugé. Prenant conscience qu'on lui a menti sur les vertus du système judiciaire et pénitentiaire britannique, il s'écrie avec beaucoup d'éloquence, avant de faire évader Caleb :

Peste, j'ai été bien pris pour dupe, toujours ! Avec leurs grands mots de liberté, de propriété et ce qui s'ensuit, je vois que tout cela c'est autant de chansons. [...] que nous sommes sots ! Voilà ce qui se passe pourtant sous notre nez, et nous n'en savons seulement rien, pendant qu'un tas de graves docteurs, avec un air capable, viennent nous jurer que ces choses-là n'arrivent jamais qu'en France et autres pays semblables !

Il faut donc s'en remettre au progrès des raisons individuelles, seule voie vers un meilleur avenir politique et moral. Le dénouement tragique de l'histoire de Caleb confirme cette nécessaire confiance à ses deux extrémités : au tout début de son aventure, Caleb n'a pas cru que Falkland pourrait reconnaître sa culpabilité et l'innocence de son serviteur. Il reconnaît finalement ce crime, bien réel : « *Tandis qu'il était encore temps de tenter cette épreuve salutaire, je me suis laissé aller au désespoir. Ce désespoir était criminel ; il était une trahison contre la toute-puissance de la vérité.* » Enfin à l'issue de ses aventures, en obtenant un second procès, Caleb accomplit un geste individuel violent, qui consiste à imposer la vérité contre la conviction publique. Or on ne peut forcer la conviction d'une conscience dans l'erreur : la révélation finale de la culpabilité de Falkland n'est pas libératrice car elle ne correspond à aucun progrès réel des consciences et des jugements individuels, pris dans l'outillage mental de l'honneur avant comme après le procès. Aux yeux de tous, y compris de Caleb lui-même, la culpabilité de Falkland ne signifie pas l'innocence de Caleb, si tant est qu'on puisse à ce moment parler de la culpabilité de Falkland.

Mais c'est alors le projet littéraire qui est remis en question : ne joue-t-il pas sur les passions des lecteurs pour l'amener à partager la thèse politique de l'auteur ? Dans le cas de *Caleb Williams*, l'incontestable suspense rend l'objection plus pesante encore. Pour ouvrir les yeux des autres sur les choses comme elles sont, sans violence, écrire des romans est certes une solution, mais à la condition d'inventer une écriture de la liberté qui ne s'empare pas de la raison du lecteur.



Lorsque Godwin prend la plume pour présenter les choses comme elles sont, il s'inscrit explicitement contre une certaine manière d'écrire tant le roman que l'histoire. En particulier, les *Réflexions sur la Révolution de France* de Burke (1790) décrivent la vie et la mort de Marie-Antoinette avec une théâtralité et un lyrisme que Godwin, entre autres, trouvait mensongers. Godwin prend le parti de répondre à Burke avec ses propres armes, celles du roman historique.

L'écriture de Godwin se déploie dans le jeu spécifique d'interdépendance entre les personnages. Caleb et Falkland n'existent que l'un par l'autre, le chasseur et la proie échangeant constamment leurs rôles : Caleb est tout autant persécuté que persécuteur. La frontière entre les coupables et les victimes est définitivement brouillée lors de la scène finale, lorsque Caleb déclare qu'il est le seul coupable et que Falkland est un saint, tandis que ce dernier meurt de remords d'avoir persécuté l'innocence. Ainsi, aucune identification morale du bien et du mal n'est possible, pas même à l'origine. On ne peut plus déterminer quelle est la trahison originelle. En ce sens, si le roman est à thèse, il est tout sauf édifiant.

Une autre ressource de l'écriture romanesque est le recours à la première personne narratrice, partie prenante de l'action qu'elle raconte, à cause de laquelle on a pu faire de Godwin le fondateur d'un certain roman psychologique. L'objectif de Godwin est bien plutôt de faire peser sur le récit de ce héros narrateur un soupçon de partialité, comme on peut le lire dans l'essai inédit de 1797 « *Of history and romance* », à propos des romans postérieurs *Saint Leon* et *Mandeville*. La *romance* doit montrer comment le caractère se développe, assimile le nouveau, comment les tragédies individuelles humaines sont le produit des institutions politiques et sociales dans lesquelles elles ont lieu. Dans les six romans qui suivent *Caleb Williams*, le narrateur est un personnage qui parle à la première personne, et fait une introspection. Mais il est comme les autres le produit du monde, et le lecteur doit donc apprendre à se méfier de lui. On peut penser que dans cette série de romans, le projet philosophique est similaire : ébranler les certitudes du lecteur qui lui viennent des circonstances extérieures.

L'objectif reste celui de l'écriture vraie des faits, et le problème est de différencier l'écriture de l'histoire de celle du roman. L'attention obstinée de Godwin aux faits l'éloigne de la méthode déductive qu'il avait adoptée dans *Political Justice* l'année précédant *Caleb Williams*, et lui fait tenter une méthode opposée dans *The Enquirer* (à laquelle Godwin ne donne pas de nom). Par l'accumulation de faits, de récits de situations, dispersés dans

différents chapitres du roman ou des essais de *The Enquirer*, Godwin « sautille plus qu'il ne marche » comme Voltaire disait déjà de Montesquieu. Le lecteur, plutôt que convaincu, doit être ébranlé. Dans la préface de *The Enquirer*, l'auteur reconnaît que les chapitres sont suffisamment indépendants les uns des autres pour aller jusqu'à se contredire, mais que l'ouvrage est présenté « *to the contemplative reader, not as dicta, but as the materials of thinking* », ce sont des « *hints of enquiry rather than actual enquiry* ». Il en va de même pour le roman : une fois qu'on l'a lu, dit Godwin, une fois qu'on a vu les choses comme elles sont, un comportement de méfiance par rapport à toute autorité intellectuelle apparaît spontanément.

Cette exigence de véracité explique l'absence d'intrigue amoureuse dans *Caleb Williams* et l'échec du couple modèle de *Saint Leon*. Les critiques contemporains du roman ont tantôt loué (à l'instar du premier traducteur français, le Comte Germain Garnier, en 1795), tantôt déploré cette absence. Mais les raisons invoquées manquent la dimension philosophique du projet de Godwin : pour les uns, c'est le signe du talent de Godwin, au-dessus des intrigues de cœur, pour les autres c'est le signe de sa corruption profonde : il ne laisse aucune place aux attachements filiaux et domestiques. En réalité, la triste histoire d'Emily Melville, victime de ses rêves romanesques (au sens fallacieux du terme) d'amour morgantique, illustre d'une manière expérimentale une thèse philosophique. Cette thèse consiste à dire qu'il n'y a pas d'amour possible sous le règne de l'honneur. Dans la lignée de Mme de Staël en France, de Manzoni en Italie, Godwin préfère la description du pouvoir à celle du sentiment amoureux ; mais d'une manière plus consistante chez Godwin, c'est la description même du pouvoir monarchique qui commande l'abandon de l'intrigue amoureuse. L'amour, s'il doit être celui de deux êtres libres, n'est possible que dans une société libre.

En outre, l'amour tel que la société l'a codifié prend nécessairement la forme du mariage. Or aux yeux de Godwin, le mariage, même consenti librement, est une institution oppressive. Il repose en effet sur un serment qui ne peut être tenu, parce qu'il se prétend au-dessus de la vicissitude humaine ; et surtout sur l'idée odieuse de la propriété du corps de la femme, « *the worst of monopolies* ». Mais c'est là une thèse empruntée à la démonstration déductive de *Political Justice*, qui n'a pas trouvé son roman dans l'œuvre de Godwin.

Sophie Audidière